

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
DOUTORADO

SANDER CRUZ CASTELO

A ÉTICA REVOLUCIONÁRIA:
UTOPIA E DESGRAÇA EM *TERRA EM TRANSE* (1967)

FORTALEZA
2010

SANDER CRUZ CASTELO

A ÉTICA REVOLUCIONÁRIA:
UTOPIA E DESGRAÇA EM *TERRA EM TRANSE* (1967)

Tese submetida à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Sociologia.

Área de concentração: Pensamento social, imaginário e religião.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes.

FORTALEZA
2010

Ficha catalográfica elaborada por
Clemilda dos Santos Sousa – Bibliotecária – CRB 3/1027
cleo@ufc.br
Biblioteca de Ciências Humanas - UFC

C345e Castelo, Sander Cruz
A Ética Revolucionária: utopia e desgraça em Terra em Transe (1967) /
Sander Cruz Castelo, 2010.
345f.; 31 cm.

Cópia de computador (printout(s)).
Tese(Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de
humanidades , Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza (CE),
2010.

Orientação: Prof. Dr. Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes.
Inclui bibliografia.

1. CINEMA NOVO. 2 - ÉTICA POLÍTICA. 3 – HISTÓRIA E CRÍTICA.
I - Menezes, Eduardo Diatahy (orient.). II - Universidade Federal do Ceará –
Pós-Graduação em Sociologia. III – Título.

CDD 791.4309

SANDER CRUZ CASTELO

A ÉTICA REVOLUCIONÁRIA:
UTOPIA E DESGRAÇA EM *TERRA EM TRANSE* (1967)

Tese submetida à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Sociologia. Área de concentração: Pensamento social, imaginário e religião.

Aprovada em: _ /_ /_

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes (Orientador)
Universidade Federal do Ceará-UFC

Prof. Dr. André Haguette
Universidade Federal do Ceará-UFC

Prof. Dr. Rui Martinho Rodrigues
Universidade Federal do Ceará-UFC

Prof. Dr. Francisco Josênio Camelo Parente
Universidade Estadual do Ceará-UECE

Prof. Dr. Renato José Pinto Ortiz
Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP

Aos meus pais

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Eduardo Diatahy, mestre e amigo, a quem devo meu crescimento pessoal e profissional.

Aos Profs. Drs. André Haguette, Josênio Parente, Rui Martinho e Renato Ortiz, que se disponibilizaram a avaliar a tese. Ao primeiro, sou igualmente grato pelo auxílio prestado no exame de qualificação.

Ao Prof. Dr. Jawdat Abu-El-Haj, pelo exame do material de qualificação.

Aos professores da Pós-Graduação em Sociologia da UFC, pela aprendizagem ensejada em suas disciplinas.

Ao Aimberê e à Socorro, secretários da Pós-Graduação em Sociologia da UFC, sempre gentis e solícitos.

Aos colegas de turma, pelo companheirismo.

Aos professores, alunos e servidores do curso de História da FECLESC/UECE, que tão bem me receberam.

Ao prof. Vianney Mesquita, pela revisão gramatical.

Aos meus pais, Francisco Cruz Castelo e Maria Dilma de Oliveira Castelo, meus irmãos, Silvia Castelo Magalhães e Fabio Cruz Castelo, e ao meu cunhado, Luciano Barbosa Magalhães, pelos préstimos, incondicionados.

A Lidia Noêmia, minha noiva, pelo amor. Também aos seus pais, Celso Dias e Maria Auxiliadora, e ao seu irmão, Celso Antônio, por terem me aceito no seio da família.

Aos amigos, especialmente a Sebastião Rogério da Ponte e sua bela família.

À CAPES e à FUNCAP, pelo financiamento parcial da pesquisa.

“*Terra em transe* sou eu, Glauber Rocha, 28 anos, brasileiro, possivelmente vítima de algumas doenças físicas e mentais contraídas em nossa fauna e flora.”

(Glauber Rocha, em carta divulgada no *Jornal do Brasil*, em maio de 1967)

“Todos escravos e todos iguais na calúnia e no assassinio, mas antes de tudo: a igualdade.”

(Chigáliev, em *Os demônios*, de Dostoievski)

“[...] pelo *relato que dá conta* da maneira pela qual se fez aceitável a opressão, começa a libertação.”

(Jean-Pierre Faye, em *Introdução às linguagens totalitárias*)

“A crueldade daquele que se obriga à verdade atormenta sobretudo a ele próprio: o que o escritor inflige a si próprio é cem vezes mais do que faz ao leitor.”

(Elias Canetti, em *A consciência das palavras*)

RESUMO

Os cinemanovistas produziram narrativas audiovisuais sobre a teoria e a ação revolucionária, em concomitância com as narrativas escritas no seio da militância e da intelectualidade, consagrando-se, assim, como alguns dos principais formuladores da ideologia da revolução brasileira. Com base nessa premissa, analisa-se como o filme *Terra em transe* (1967) problematiza o ideário revolucionário hegemônico em três contextos distintos, separados pelo golpe civil-militar de 1964 e o AI-5: o primeiro marcado pela defesa de uma “revolução democrático-burguesa de conteúdo antifeudal e anti-imperialista”, levada a efeito pela aliança entre burguesia nacional, PCB, operários e camponeses contra os latifundiários e as multinacionais, inspirada nos postulados da III Internacional (1919), difundidos no Brasil pelo PCB; o segundo celebrado pela relativa superação do *etapismo* revolucionário e a ação armada de grupos guerrilheiros influenciados pelo foquismo cubano e o maoísmo, e cujos princípios remontam às recomendações da IV Internacional (1938) acerca do caráter desigual e combinado do capitalismo e da “revolução permanente”; o terceiro fundado na modernização conservadora engendrada pelos militares, sob as diretrizes da doutrina de segurança nacional, com ressonâncias sebastianistas e contrarreformistas. Outrossim, crê-se que, transpondo os fundamentos e estratégias revolucionárias no contexto brasileiro, a película de Glauber Rocha enseja a problematização da própria mentalidade revolucionária, entendida por Leszek Kolakowski como a crença na redenção integral do homem, mediante a negação absoluta do mundo existente, no fim do qual se subordinariam todos os outros valores, transmutados, por conseguinte, em meios.

Palavras-chave: Cinema Novo. Revolução brasileira. Ética revolucionária.

ABSTRACT

Brazilian Cinema Novo producers designed audiovisual narratives on revolutionary theory and action at the same time as narratives were written within the pale of militancy and intellectuality, therefore being consecrated as some of the chief designers of Brazilian revolution ideology. Based on such premise, this study analyzes how the movie *Entranced earth* (1967) renders hegemonic revolutionary ideas problematic, within three distinct contexts, disconnected by both 1964 military blow and AI-5: the primer, marked by the defense for “an anti-imperialist and anti-feudal democratic-bourgeois revolution”, accomplished by the engagement between national bourgeoisie, PCB, workers and peasants against landowners and multinational companies, inspired by the III International’s (1919) postulates, distributed in Brazil by PCB; the second, celebrated by the relative overcoming of revolutionary stagism and armed actions of guerrilla influenced by Cuban foquist approach and the Maoism, and whose principles retake the IV International’s (1938) recommendations on uneven and combined nature of capitalism and the “permanent revolution”; the latter, embedded on the conservative modernization that militaries triggered, under the guidelines from National Security Doctrine, with Sebastianist and counter-reformer resonances. Moreover, the study shows that over revolutionary grounds and strategies in Brazilian setting, Glauber Rocha’s film brings into light the problem of the very revolutionary mentality, that Leszlek Kolakowski points as the belief in the entire man’s redemption through his absolute denial of the existing world, in the end of which would be subordinated all the other values, transformed hence in means.

Key-words: Cinema Novo. Brazilian revolution. Revolutionary ethics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
INOCÊNCIA	
<i>TERRA EM TRANSE E A REVOLUÇÃO BURGUESA</i>	31
Um cinema de guerrilha: ocaso do trabalhismo e do pecebismo	31
Primeira Missa, o mito fundador: ESG, IBAD e IPES	67
Glauber lê Faulkner: Modernismo e decadência do patriarcalismo	80
Um cinema dialético: PCB, centralismo democrático e anti-intelectualismo	94
Uma pedagogia da violência: antipopulismo, sadismo e Ligas Camponesas	106
QUEDA	
<i>TERRA EM TRANSE E A REVOLUÇÃO SOCIALISTA</i>	120
A dupla face do romantismo revolucionário: o dilema da santidade e da imbecilidade	120
A demonização da democracia representativa: essência burguesa	135
A mentalidade revolucionária: genealogia de uma inversão moral	141
Dos males da cordialidade: a conciliação como limbo do revolucionário (nacionalismo e socialismo)	162
O transe e a travessia: Glauber, Cony e a “lei dos desvios”	172
RESTAURAÇÃO	
<i>TERRA EM TRANSE E A REVOLUÇÃO PASSIVA</i>	194
Nossa herança tridentina: sebastianismo, Contrarreforma e modernização conservadora	194
Guerra psicológica e anticomunismo: os empresários, os militares e a Igreja Católica	204
Brasil, o Quinto Império, um paraíso terrestre: utopia e desgraça	253
Tropicalismo, um “surrealismo concreto”: marxismo ocidental e arte moderna	285
Do regicídio ao deicídio: igualdade (justiça) ou liberdade?	296
CONSIDERAÇÕES FINAIS	314
REFERÊNCIAS	321
Bibliografia	321
Filmografia	342
ANEXO	345

INTRODUÇÃO

As origens do Cinema Novo remetem aos anos 50 do século passado. Nos congressos nacionais de cinema do início da década, discutia-se a necessidade de solidificar no país cinematografia que se contrapusesse às chanchadas cariocas da Atlântida, acusadas de folclorizar as classes populares, e aos dramas paulistas da Vera Cruz, tidos como “burgueses”. Apregoava-se a necessidade de o brasileiro ver-se na tela de cinema sem qualquer exotismo. O nacionalismo do Partido Comunista Brasileiro (PCB), fruto de visão *etapista* da revolução socialista, pautava as discussões, dirigidas por membros da ala cultural do partido, como Alex Viany e Néelson Pereira dos Santos. Com a falência da Vera Cruz, empreendimento de autoafirmação da burguesia paulista, em 1953, os que advogavam o cinema nacionalista viram-se obrigados a abandonar as tentativas, continuamente frustradas, de fazê-la voltar-se para os problemas do Brasil (abandonando o referencial hollywoodiano), e produzirem eles próprios, com os poucos recursos disponíveis. Surgiram, então, do esforço heróico, filmes como *Agulha no palheiro* (VIANY, 1952), *Rio 40 graus* (SANTOS, 1955) e *Rio Zona Norte* (SANTOS, 1957), nos quais, de forma paternalista, se denunciava e romantizava o cotidiano miserável das camadas populares nas grandes cidades. Procurava-se sensibilizar os próceres do ideário nacional-desenvolvimentista para a questão social, com a consequente acomodação do povo nas instâncias política, econômica e cultural¹.

No início da década de 1960, o Centro de Cultura Popular (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), ligado ao PCB, produzia películas de ficção e documentários, filmes como *Cinco vezes favela* (ANDRADE *et al*, 1962) e *Cabra marcado para morrer* (COUTINHO, 1964-1984), dentro do projeto de uma arte popular e revolucionária. No contexto de demanda de extensão das políticas trabalhistas para o campo, com a ascensão das Ligas Camponesas e do Movimento de Educação de Base da Igreja Católica (surgido em 1961), entendia-se a cultura popular como aquela feita pelos intelectuais para o povo (ORTIZ, 1994: 72). Era a ideologia do “nacional-popular”, feita da apropriação da forma da arte popular para se imiscuir nela conteúdo progressista.

O Cinema Novo surgiu, na primeira metade da década, tempo de esquerdização do trabalhismo, proclamando a ruptura com o didatismo da estética cepecista. Glauber Rocha,

¹ Segundo Gerber, o cinema novo surgiu como “fruto indireto do planejamento de tipo capitalista-desenvolvimentista típico do período juscelinista, quando se fez a opção pelo industrialismo”. Daí o movimento ter atraído “setores da nascente burguesia industrial” e o tema da “burguesia nacional” tornar-se fundante nessa cinematografia (1991: 13).

líder do movimento, defendia cinema revolucionário na forma e no conteúdo, visão sistematizada no manifesto “Uma estética da fome” (ROCHA, 2004: 63-7), de 1965. Apregoava-se o misto de cultura popular e distanciamento brechtiano, em filmes que visavam antes a provocar o estranhamento do que a sensibilização do espectador. Perdurando até o final da década, a corrente tornou-se hegemônica no campo cinematográfico, por meio de estratégia de ocupação e controle das esferas de produção, distribuição e divulgação cinematográfica, consagrando filmes e cineastas no Brasil e no exterior (FIGUERÔA, 2004)².

O Cinema Novo, todavia, não foi homogêneo. Afora as peculiaridades de cada cineasta que, a bem da verdade, não foram maiores do que a anuência às ideias gerais do movimento, ele pode ser dividido em três fases (1961-1964, 1965-1968, 1969-1972), delimitadas por dois acontecimentos cruciais no Brasil da década de 1960, o golpe civil-militar (1964) e o AI-5 (1968). *Grosso modo*, a estética cinemanovista ecoava as mudanças conjunturais do país na década, que levaram a esquerda a revalidar a ideia da revolução brasileira.

Nesse sentido, filmes como *Barravento* (ROCHA, 1961), *Vidas secas* (SANTOS, 1963), *Deus e o diabo na terra do sol* (ROCHA, 1963) e *Os fuzis* (GUERRA, 1963), produzidos antes do golpe, foram significativos do ideário da revolução burguesa, marcado pela filiação do PCB aos princípios leninistas da III Internacional (1919), que receitava aos países subdesenvolvidos a primazia de uma “revolução democrático-burguesa de conteúdo antifeudal e anti-imperialista”, empreendida mediante aliança entre burguesia nacional, PCB, operários e camponeses contra os latifundiários e as multinacionais. O nacional-popular era a estética que se coadunava com essa ideologia mais propensa ao nacionalismo do que à luta de classes.

Antes de 1964, os cinemanovistas comungavam com as esquerdas a tese do *etapismo* revolucionário. Defendia-se aproximação com a burguesia nacional, já que esta também sofria as consequências de suposta aliança entre o imperialismo e o latifúndio. Assim, uma revolução democrático-burguesa, promovendo a expulsão do capital internacional e a extensão das relações capitalistas de produção por todo o território nacional (interiorização), criava as condições necessárias ao desencadeamento da revolução socialista. Daí o fato de as

² Em 1965, Zelito Viana, Glauber Rocha, Walter Lima Jr. e Paulo César Saraceni fundaram uma produtora, a MAPA FILMES. Responsável por filmes como *Menino de engenho* (LIMA JR, 1965), *Terra em transe* e *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (ROCHA, 1969), subsiste ainda, sob os cuidados do primeiro. No mesmo ano, onze cinemanovistas, incluído Glauber, associaram-se na DIFILM, uma distribuidora e produtora que lançou algumas das melhores obras do movimento, filmes como *Terra em transe*, *O desafio* (SARACENI, 1965) e *A grande cidade* (DIEGUES, 1966). Embrião da EMBRAFILME (criada em 1969), foi extinta em 1974, quando se encontrava sob o domínio de Luiz Carlos Barreto (RAMOS; MIRANDA, 2000: 354, 171-2).

produções cinemanovistas apresentarem o sertão nordestino como cenário de seus enredos no pré-64: além de mostrar uma realidade arcaica, primitiva e subdesenvolvida, que precisava ser modificada (leia-se industrialização), propiciava aos cineastas um meio de se evitar temas urbanos, que podiam desnudar as contradições do pacto propugnado, que envolvia o proletariado, os camponeses, os militantes de esquerda e a burguesia nacional (BERNARDET, 1979: 48-9). A leitura de que vivíamos num país feudal, encetada por autores pecebistas do porte de Nelson Werneck Sodré (1963) e Alberto Passos Guimarães (1981), detinha a hegemonia na esquerda, fornecendo subsídios para a ação política, da qual não se furtavam os artistas.

Basta atinar para os enredos de alguns filmes para se perceber a recorrência desse *etapismo* revolucionário. Em *Barravento* (ROCHA, 1961), comunidade de pescadores, explorada pelo dono da rede de pesca que aluga, é incitada à revolta por Firmino, migrante que retorna da cidade, onde trabalhou como operário. Opõem-se a ele Mestre, o chefe religioso, e Aruã, futuro líder, protegido de Iemanjá. No confronto entre os umbandistas e o marxista, defrontam-se a alienação religiosa e a consciência de classe. Sugere-se que a experiência na cidade, particularmente como operário, liberta o homem das amarras da ignorância, faz com que tome ciência do sistema que o oprime. As relações sociais burguesas ou capitalistas, predominantes na cultura urbana, têm, pois, função revolucionária.

O camponês Fabiano, de *Vidas secas* (SANTOS, 1963), adaptação da obra homônima de Graciliano Ramos, tenta sobreviver, junto com a família, aos desmandos do poder local e ao fantasma da seca. O sertanejo é visto com compaixão, a situação desesperadora pede a intervenção urgente. Simpatizamos com o protagonista pela sua passividade, apatia, inação. O intuito, pois, é mais o de sensibilizar o espectador (incluído o aparelho estatal e, quem sabe, os investidores capitalistas), mediante a denúncia, do que instigar os atores do drama a se organizarem politicamente. Cabe aos atores urbanos, de forma paternalista, voltar os olhos para o campo, zelar por ele. Temática e esteticamente, o filme se aproxima do Neorrealismo italiano, corrente cinematográfica mais católica do que marxista. Nelson Pereira dos Santos, pragmático, parece dizer que, faltando uma personagem urbana que conscientize Fabiano de sua situação (um Firmino), livrando-o da alienação, resgatando-o daquele universo fechado e opressivo, resta apelar para a caridade cristã.

Em *Deus e o diabo na terra do sol* (ROCHA, 1963), o sertão é apresentado como espaço em degeneração. O cangaço, representado pelo bando remanescente de Corisco, e o messianismo, representado pelo beato Sebastião e seus fiéis, produtos de uma sociabilidade paternalista, são apresentados como formas de rebeldia primitiva (irracional e instintiva) ao

latifúndio. O jagunço Antônio das Mortes, *alter ego* de Glauber, contratado pela Igreja e por latifundiários, dizima aquelas manifestações, no intuito de livrar um casal de camponeses de suas influências deletérias. No final do filme, Manuel e Rosa encontram o mar, metáfora da revolução. Imbuído da visão *etapista* da revolução brasileira elaborada pelo PCB antes de 1964, o cineasta propugna a ideia de que ela parte da cidade para o campo, uma concepção eminentemente leninista de revolução. O litoral exerce função civilizatória no sertão, mediante a ação do intelectual marxista, que incita a consciência de classe dos sertanejos. Emblemático da radicalização do cineasta, cuja maior inspiração é Eisenstein, é o fato de Manuel, após ser injustiçado, assassinar o patrão, diferentemente do Fabiano de *Vidas secas*, que prefere migrar³.

Em *Os fuzis* (GUERRA, 1963), o olhar urbano sobre o rural denota a mesma matriz racionalista, reforçadora da oposição civilização/barbárie. Militares são designados para localidade do sertão baiano, com a missão de proteger armazém de comerciante do saque de turba de camponeses famélicos, vítimas da seca. Gaúcho, a personagem central, *alter ego* do cineasta, é um ex-militar, tornado caminhoneiro, preso à cidadezinha por conta do veículo enguiçado. Revoltado com a situação de miséria e exploração vivida pelos sertanejos, entra em choque com o destacamento, não sem antes tentar sublevar a população rural, representada como alienada, passiva e animalésca. O filme flerta com o voluntarismo de uma minoria da esquerda que já aventava a possibilidade da ação armada.⁴

Já películas produzidas entre o golpe e o AI-5, obras como *O desafio* (SARACENI, 1965), *Opinião pública* (JABOR, 1965), *Menino de engenho* (LIMA JR., 1965), *A grande cidade* (DIEGUES, 1966), *Terra em transe* (ROCHA, 1967) e *O bravo guerreiro* (DAHL, 1968), foram emblemáticas da ideologia da revolução socialista, pautada pela relativa superação do *etapismo* revolucionário e pela propaganda da ação armada no campo da esquerda, princípios que remetiam às recomendações trotskistas da IV Internacional (1938) a respeito do caráter desigual e combinado do capitalismo e da “revolução permanente”. Esteticamente, o formato do nacional-popular é problematizado nesse momento, possibilitando a emergência de experimentações mais urbanas e menos infensas à cultura de massas, como o tropicalismo, uma estética, pode-se dizer, “internacional-popular”⁵. Agora,

³ Bernardet, avaliando a *Revisão crítica do cinema brasileiro* (2003 [1963]), de Glauber Rocha, em obra de 1967, diagnosticava que para o cineasta “os filmes brasileiros não devem denunciar o povo às classes dirigentes, mas sim denunciar o povo ao próprio povo” (2007: 65-6).

⁴ Henebelle sublinha a protagonismo da “personagem ‘pendular’” nesses filmes da primeira fase cinemanovista. De classe média, hesitante, oscilante entre os dominados e os dominadores, transforma os camponeses em coadjuvantes (1978: 131, 134).

⁵ Sobre esse conceito, ver Ortiz (2001).

arte revolucionária confundia-se com sucesso *mediático*, os artistas ainda afeitos ao nacional-popular sendo acusados de elitismo e conservadorismo.

Com o golpe de 1964, as esquerdas brasileiras entraram em crise. O PCB perdeu grande parte de seus militantes, que se juntaram em várias agremiações menores. A esperada revolução democrático-burguesa mostrara-se frustrada. A burguesia era tida como traidora, aliada menor do capital internacional. Reelaborou-se a visão da revolução brasileira, em escritos políticos e obras artísticas, a maioria da esquerda defendendo a ação guerrilheira, o PCB pregando a recomposição de forças, num contexto em que os laços com as camadas populares foram cortados pelo regime militar. Na produção cultural, houve uma hegemonia das esquerdas, que alternavam a ação entre o protesto e a desilusão. Nos filmes do Cinema Novo, os protagonistas, *alter egos* dos cineastas, tinham em comum o fato de atravessarem rito de amadurecimento político, composto de erros estratégicos, apreciações ingênuas da realidade e autoconsciência das origens burguesas, que se finalizava com a opção pela luta armada. Prioritariamente urbanas, as películas eram antes instrumentos de autorreflexão e revigoração das esquerdas combalidas do que de politização das classes populares. O potencial revolucionário da cidade foi relativizado, a caricatura da burguesia nacional simbolizando a descrença na via pacífica e na política de frente ampla apregoadas pelo PCB.

Em *O desafio* (SARACENI, 1965), Marcelo, jornalista de esquerda, perplexo com a situação política, ora se aproxima da resistência da esquerda, restrita ao campo cultural (vide a passagem em que se mostra o espetáculo *Opinião*), ora afoga as mágoas no colo de Ada, a amante, esposa de industrial. No final, abandona-a, parecendo decidir-se pela luta contra o novo regime. A ausência de membros das camadas populares no filme parece denotar o isolamento do revolucionário, obrigado a dialogar somente com os pares. O retrato cáustico e amargo que se faz dos atores urbanos desfaz o caráter conscientizador a eles atribuído anteriormente.

Opinião pública (JABOR, 1965) é um documentário, estilo cinema-verdade, sobre os hábitos da classe média carioca. Jabor ressalta o desconhecimento da situação política e o baixo nível de politização dos entrevistados e retratados. A ascensão funcional, a Jovem Guarda, os bares e a busca do sexo oposto parecem ditar o comportamento dos cidadãos. Reconhecendo-se na cidade a base social do regime militar, subentende-se que a revolução deve ser buscada no campo.

Menino de engenho (LIMA JR., 1965), baseado na obra de José Lins do Rego, conta as aventuras e desventuras de Carlinhos na infância vivida no engenho Santa Rosa,

dirigido pelo avô, o cel. José Paulino. Superada pelas usinas que a circundam, a propriedade é fantasmagórica. Resistindo somente na memória, o mundo do engenho é de pura nostalgia e lirismo, não lhe faltando angústia, loucura e desespero. A película é um atestado de morte do coronelismo. Crendo-se que a burguesia nacional havia se aliado ao imperialismo, ela não mais podia contribuir para a revolução capitalista e democrática, servindo, ao contrário, a uma modernização conservadora afeita à ruína.

Lúcia, a nordestina que migra para o Rio de Janeiro atrás de Jasão, o noivo que havia prometido buscá-la, em *A grande cidade* (DIEGUES, 1966), depara um espaço que desumaniza e degrada. Após descobrir que o noivo havia se transformado em assassino de aluguel, os dois são mortos pela polícia. O bem-estar prometido pela cidade transforma-se em pesadelo. Diegues (1984: 35, 38) expressa ter desejado retratar um Brasil que se urbanizava e que era desprezado pelo cinema mediante um filme estrelado por migrantes, tal como *Rocco e seus irmãos* (VISCANTI, 1960). Sugere-se que a cidade, o coração do capitalismo, não civiliza nem conscientiza, mas destrói, é lugar de devastação e perda.

Paulo Martins, o protagonista de *Terra em transe* (ROCHA, 1967), poeta, jornalista e militante político, oscila entre o udenismo do senador Diaz (momento em que se entrega a orgias) e o trabalhismo do governador Vieira (quando encarna o ascetismo revolucionário), no Eldorado em transe, dilema existencial que somente chega ao fim com a opção pela luta armada. A aliança com a burguesia nacional é desprezada, sendo esta vista como entreguista e não mais como nacionalista. As classes populares são representadas de modo ambíguo: se de um lado se externa compaixão em virtude do estado de miséria e abandono em que vivem, de outro são criticadas pela alienação e atitude passiva diante do golpe.

O deputado de oposição Miguel Horta, de *O bravo guerreiro* (DAHL, 1968), cansado das contendas verbais, insere-se no partido da situação, tentando concretizar os ideais. Percebe, então, a impossibilidade de modificar as viciadas regras do jogo político. A lógica da política institucional (liberal e burguesa) nas cidades é assentada no enriquecimento de empresários e na corrupção das agremiações políticas. A última cena do filme mostra o fracassado protagonista, moralmente abalado, com a arma na boca. Reeditam-se as agruras de Paulo Martins, para quem a política e a poesia são demasiadas para um homem só. Desmoralizada a democracia representativa, pelo seu caráter burguês, sugere-se que a via pacífica, reformista, deve ser superada pela via armada.

Por fim, filmes como *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (ROCHA, 1969), *Os herdeiros* (DIEGUES, 1969), *Os inconfidentes* (ANDRADE, 1972), *A casa*

assassinada (SARACENI, 1972) e *São Bernardo* (HIRZMAN, 1972), dados a ver após o AI-5, conotaram um tempo de revolução passiva, fundado na modernização conservadora engendrada pelos militares e no flerte da esquerda com o maoísmo. Além de se apoiarem estilisticamente tanto no tropicalismo quanto na estética nacional-popular, esses filmes se debruçaram alegoricamente sobre a história do país, ansiosos por escarafunchar as origens do autoritarismo vigente.

O AI-5 propôs novas questões para as esquerdas brasileiras. Com o maior fechamento do regime, a possibilidade de revolução tornou-se bastante remota. A produção cultural, antes poupada da censura explícita do regime (que até então havia se contentado com isolá-la, reduzindo a circulação das obras aos próprios produtores, configurando o fenômeno da “esquerda festiva”, baseado numa cultura do protesto [VENTURA, 1988]), passou a ser cerceada, obrigando os autores a abandonarem a estética realista e utilizarem a alegoria, uso também advindo da preocupação com a história do país, particularmente com o declínio do paternalismo rural, no momento em que o projeto de modernização conservadora, que prometia destruir as bases do poder local, era implementado pelos militares. Ancoradas nos mesmos pressupostos, duas estéticas, não obstante, se confrontavam: a do nacional-popular, surgida no seio do PCB, e a tropicalista, inspirada na contracultura. A primeira, valorizando a cultura campestre, tida como base da nacionalidade, articulava-se ora com as ideias da guerrilha rural (maoísmo e foquismo cubano) de grupos como o Partido Comunista do Brasil (PC do B), ora com a política prudente do PCB; a segunda, eminentemente urbana, e que reconhecia a importância da indústria cultural (que então se impunha avassaladoramente), mas não desprezava a cultura interiorana, ligava-se ao voluntarismo da guerrilha urbana de agrupamentos como a Aliança Libertadora Nacional (ALN)⁶.

O Cinema Novo, nascido no PCB, era mais afeito ao nacional-popular, ainda que algumas de suas produções, como *Terra em transe*, tenham renunciado o movimento tropicalista, e alguns filmes, como *Macunaíma* (ANDRADE, 1969), fossem representativos da nova estética. A dicotomia nas representações de campo e cidade perdurou, pois, na nova fase. A novidade foi a valorização do rural em detrimento do urbano. Houve uma retomada da temática rural, predominante antes de 1964, mas sob novo enfoque. Ao contrário do lugar da alienação e de base da aliança entre o latifúndio e o capital internacional, o campo era visto

⁶ Ainda que, teoricamente, a guerrilha urbana fosse preparatória da rural, servindo para equipar os grupos, com raras exceções, como a tentativa fracassada da Guerrilha do Araguaia, promovida pelo PC do B, as organizações restringiram a atuação ao espaço urbano. Tãmanha era a dificuldade de subsistir que, na prática, os grupos se desviavam dos propósitos originais, quando não se tornavam espaços de autoimolação. Sobre a questão, ver Gorender (1998), Ridenti (1993) e Rollemberg (2003).

como o depositário da brasilidade, ameaçada pelo cosmopolitismo urbano. Os coronéis, de vilões, tornaram-se vítimas (junto com os camponeses que oprimiam e os rebeldes que geravam, como o cangaceiro e o beato) de um novo acordo, estabelecido entre a burguesia nacional e os investidores estrangeiros, que, após dominarem a cidade, impossibilitando qualquer tentativa de resistência, avançavam sobre o campo. Visibilizou-se, então, a decadência do paternalismo rural, até então apenas latente nas duas fases anteriores, comprovando a tese de Ferro (1992) de que o filme permite acessar o “não visível”, realidades não afloradas em outros documentos, cujos produtores têm maior controle no processo da fabricação. Repletos de *flashbacks*, alegóricos, opressivos, os filmes retratavam um mundo que agonizava. Luchino Visconti, cineasta que investigou o declínio da aristocracia italiana, e do povo que a sustentava, foi grande referência dos cinemanovistas no período.

Em *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (ROCHA, 1969), a cidade avança sobre o campo, com ímpeto destruidor. Carcomido, rodeado de rodovias e postos de gasolina, tomado por cangaceiros e beatos fantasmagóricos, o sertão é alvo das investidas do empreendedor Matos, que, aliado ao capital externo, procura tomar Jardim das Piranhas para si. Com o objetivo em mira, une-se ao potentado local, o decrépito coronel Horácio (aleijado e cego), planejando, com a esposa deste, a traição futura. O professor da localidade e Antônio das Mortes, personagens que simbolizam o potencial revolucionário do universo urbano, encontram-se em crise. No final do filme, juntam-se aos sertanejos contra os poderosos. A revolução, agora, tem o sentido invertido, partindo do campo, último refúgio da esquerda combatida, para a cidade, demonstrando a inspiração no maoísmo, então bastante popular nas hostes da esquerda ocidental. Vivia-se então na China a Revolução Cultural, transformando à força os críticos do regime (entre os quais estavam os intelectuais, tidos como “reacionários”, “burgueses” e “decadentes”) em seus apologistas, seja os ameaçando com o expurgo, seja os submetendo a trabalho forçado na agricultura e na indústria.

O jornalista Jorge Ramos, de *Os herdeiros* (DIEGUES, 1969), casa-se com filha de plantador de café arruinado, entrando em conflito com o sogro, motivado pela necessidade de modernizar o negócio. Embate-se a ética de teor capitalista com outra paternalista, num enredo que se desenrola de 1930 a 1964. Como no filme anterior, o avanço do capitalismo parece avassalador, destruindo as bases do poder coronelístico. Em vez de ilustrar, a cidade parece carrear para o campo o individualismo, a impessoalidade e a deterioração das relações humanas.

O Paulo Honório, de *São Bernardo* (HIRZMAN, 1972), adaptado do livro homônimo de Graciliano Ramos, na ânsia de enriquecimento, adquire as terras de

proprietários decadentes, de comportamento arrivista, em Viçosa, no interior das Alagoas, impondo nelas lógica produtivista. À medida que se aburguesa, destrói todos a sua volta. O filme se estrutura em *flashback* narrado por um protagonista solitário e amargo. O avesso do progresso citadino é a barbárie.

A casa assassinada (SARACENI, 1972), adaptação de livro de Lúcio Cardoso, narra a estória de mulher que se casa e vai morar com a família do marido em fazenda decadente no interior das Minas Gerais. Incesto, homossexualismo, violência, repressão e complexo de Édipo mesclam-se na trama que versa sobre a degeneração do patriarcalismo rural. Como outros filmes do período, é muito influenciado pelos temas e estilo de William Faulkner, escritor ianque obcecado pelas transformações ocasionadas no mundo sulista com a Guerra de Secessão (1861-1865), e autor muito citado pelos cinemanovistas, entre eles Glauber, que tentou, por toda a vida, adaptar o romance *Palmeiras selvagens* (2003 [1939]), além de ter esboçado teoria cinematográfica com suporte na estilística do escritor.

Em *Os inconfidentes* (ANDRADE, 1972), os revolucionários de Vila Rica são retratados como fracos, covardes, gananciosos, vis, elitistas. Filme histórico (baseado nos Autos da Devassa, nos poemas dos revoltosos e no *Romanceiro da Inconfidência* [1953], de Cecília Meireles), gênero bastante estimulado naquele momento pelo governo Médici, sequioso de legitimação, *Os inconfidentes* discorre na verdade sobre o Brasil contemporâneo (RAMOS, 2002). Ridiculizando os republicanos que queriam acabar com o jugo português, Joaquim Pedro de Andrade ironiza os projetos voluntaristas da esquerda no período, particularmente a guerrilha. O cineasta descrê de qualquer possibilidade de resistência ostensiva, advinda do campo ou da cidade. Inclusive, o filme anterior do cineasta, *Macunaíma* (1969), inspirado no tropicalismo, apontava já para a indistinção dos dois espaços, assumida abertamente pelo Cinema Marginal, que, nascido sob os auspícios da contracultura, não herdara, como o Cinema Novo, as teorizações do PCB.

Vemos que fatos políticos marcantes da década de 1960, como o golpe militar de 1964 e a promulgação do AI-5 em 1968, colocaram na berlinda as ideologias das esquerdas, militantes ou não (artistas), forçando-as a revê-las em função da busca constante do melhor caminho para a revolução brasileira. É inegável que os cinemanovistas participaram efetivamente do processo, como verdadeiros protagonistas. Não se nega que a obra de arte detenha significados intrínsecos, que a autonomizam do contexto social, o que nos obriga a relevar o papel do artista (ZERNER, 1995: 148). Somente se atesta o fato incontestante de que toda produção artística é histórica, contextualizada, se materializa no tempo e no espaço, respondendo aos questionamentos pertinentes de cada época.

Nota-se, demais, que as esquerdas se inquietavam com a urbanização do país, intensificada na década de 1950. Críticas do paternalismo, renegadoras das estruturas de poder no campo, situavam-se, não obstante, contra o liberalismo que predominava na cidade. Tanto o “feudalismo” quanto o capitalismo, com as éticas correspondentes, as apavoravam. A oposição campo/cidade exercia, pois, papel fundante e motivador nas análises sobre a revolução brasileira.

Terra em transe destacou-se no conjunto da produção cinemanovista por sintetizar suas inquietações políticas e estéticas⁷. Evocando metaforicamente os eventos imediatamente anteriores ao golpe de 1964 e os que logo se lhe seguiram, o filme radiografou os caminhos e descaminhos da ideologia da revolução brasileira nos anos 1960. Não satisfeita, a obra questionou a mentalidade revolucionária em si, independentemente de suas variações históricas (inglesa, estadunidense, francesa, russa, cubana, brasileira etc), o que lhe valeu a acusação de direitista por parte de setores da esquerda e o elogio do conservador Nelson Rodrigues⁸.

Segundo Kolakowski, a mentalidade revolucionária

é essa atitude espiritual, caracterizada pela crença, particularmente forte, na possibilidade de uma salvação total do homem, em oposição absoluta com a sua situação atual de escravidão de sorte que, entre as duas, não existiria nem continuidade nem mediação; mais ainda, que a salvação total seria o único objetivo verdadeiro da humanidade ao qual todos os outros valores deveriam ser subordinados como meios. Haveria somente um único fim e um único valor que seria a negação total do mundo existente.

Todo fracasso encontrado, na utilização dos meios destinados a realizar esse valor, ou é sem importância, ou deve atribuir-se à corrupção do mundo atual. A dor e o sofrimento fazem parte integrante do caminho que leva à salvação. Desde então, eles tomarão sentido e serão grandemente compensados por seus frutos futuros. Os revolucionários não acreditam no purgatório; eles crêem no caminho da cruz, no Inferno e no Céu, no reino da salvação total e no do mal total. Pensam de acordo com o princípio ‘tudo ou nada’ (1985: 8-9).

⁷ “Epitáfio de uma época, autocrítica e imprecação antiimperialista veemente, *Terra em transe* condensou o Cinema Novo, em agonia, e preparou o tropicalismo” (XAVIER, 2001: 70).

⁸ Expresso com as seguintes palavras, na edição de 16 de maio de 1967, do *Correio da Manhã*: “Durante as duas horas de projeção, não gostei de nada” [, mas] “*Terra em transe* não morrera para mim. Da madrugada de sexta para sábado e domingo, continuei agarrado ao filme. E sentia por dentro, nas minhas entranhas o seu humor. De repente no telefone com o Hélio Peregrino, houve o berro simultâneo: ‘Genial’ [...] Nós estávamos cegos, surdos e mudos para o óbvio. *Terra em transe* era o Brasil. Aqueles sujeitos retorcidos em danações hediondas somos nós. Queríamos ver uma mesa bem posta, com tudo nos seus lugares, pratos, talheres e uma impressão de Manchete. Pois Glauber Rocha nos dera um vômito triunfal. *Os sertões*, de Euclides, também foi o Brasil vomitado. E qualquer obra de arte, para ter sentido no Brasil precisa ser esta golfada hedionda” (*apud* CINEMAIS, 2005, 80-1). Para Xavier, este texto é basilar de “um estilo hiperbólico, de fundo moral-apocalíptico”, que aproximou o revolucionário Cinema Novo do conservador dramaturgo, irmanados “[n] essa tônica do desagradável, [n]essa consciência do caráter agressivo de uma intervenção no espaço da cultura que assume seu lado de ‘diatribe moral’, advertência” (2003: 320).

O objetivo, logo, é o de perceber os cinemanovistas como participantes da luta política encaminhada por setores progressistas das camadas médias urbanas, mediante a análise de um filme-síntese, *Terra em transe*, cuja narrativa traz as visões sobre a revolução brasileira que vigoraram na década de 1960, reafirmando ou negando as teorizações presentes no debate estritamente político. Desse modo, visa-se a aclarar as implicações políticas e ideológicas do Cinema Novo, decorrentes de sua historicidade (o cinema, como todo produto da cultura, é condicionado por dada época) e do “lugar social”⁹ dos seus atores, reconhecendo, assim, que o filme é uma “prática”, com efetiva presença nos embates na sociedade, onde diferentes grupos tentam, num mesmo movimento, afirmar-se e concretizar o projeto de sociedade, e não apenas uma “representação” do real¹⁰.

De outro lado, o estudo da mentalidade revolucionária no Brasil da década de 1960 pretende preencher uma lacuna. Há carência de estudos acadêmicos que examinem o objeto sob o ângulo proposto. Geralmente limitado às táticas e estratégias da esquerda pelo marxismo hegemônico, o debate não se expandiu em direção ao exame de seus próprios fundamentos, ou seja, a lógica da mentalidade revolucionária. Por conseguinte, criaram-se alguns dogmas. Um deles deixa transparecer que o golpe de 1964 e o AI-5 em nada se relaciona com o golpismo da esquerda revolucionária, cujas ações precedem 1964, como atestado pela ação do Movimento Revolucionário Tiradentes (MRT), formado por guerrilheiros recrutados nas Ligas Camponesas, financiados e treinados pelo governo cubano, que fincaram base em Divinópolis (GO); pela retórica dos militantes da Organização Revolucionária Marxista-Política Operária (POLOP) a favor da luta armada; pela conclamação brizolista em torno dos “grupos de onze”, que perfariam o Exército de Libertação Nacional (EPL), vanguarda revolucionária inspirada na Guarda Vermelha russa, que tomou de assalto o Palácio de Inverno onde se acantonava o governo provisório em 1917; e pela campanha em favor do fechamento do Congresso patrocinada pela Frente de Mobilização Popular, criada por Brizola para combater a legalista Frente Progressista de Apoio às Reformas de Base, liderada por San Tiago Dantas. Nesse trabalho de ocultação dos erros das esquerdas, sugere-se que o golpe já era arquitetado desde o segundo governo Vargas, supondo-se uma linha de continuidade na ação da direita que remete à efetivação da doutrina de segurança nacional, formulada nos quadros da Escola Superior de Guerra (ESG), fundada em 1949.

⁹ Sobre o conceito de “lugar social”, ver Certeau (1995: 17-27).

¹⁰ Sobre os conceitos de “prática” e “representação”, ver Chartier (1990).

Outro dogma, ligado ao retrocitado, cerra fileira em torno da tese de que as guerrilhas lutavam pelo restabelecimento da democracia e da liberdade. Consultando os documentos dessas agremiações, evidencia-se, pelo contrário, que pugnavam pela ditadura do proletariado, pois a democracia representativa, para eles, pecava pela essencialidade “burguesa”, tornando-se-lhes, portanto, meramente instrumental ou tática; e que foram às armas justamente por não se conformarem com o “revisionismo” e a “via pacífica” do PCB, que iam ao encontro do processo de desestalinização na URSS, com origem na segunda metade da década de 1950. Essa ideia, que sustenta as indenizações hoje pagas aos ex-guerrilheiros pelo contribuinte, toma como premissa a falsa alegação de que os que empunharam armas para combater a ditadura o faziam por delegação do povo brasileiro, quando na verdade este apoiou o golpe justamente por considerá-lo preventivo contra a real ameaça à democracia que as esquerdas também passaram a representar no início da década de 1960.

Para Denise Rollemberg, malgrado seja inegável que o golpe de 1964 e a ditadura que lhe seguiu redefiniram o quadro político, deve-se reconhecer que a luta armada era, a um tempo, possibilidade e prática das esquerdas já anteriormente a 1964. Não obstante, elas propendem a situar o marco da luta armada depois de 1964. Chegam, inclusive, a constituir outro marco no interior do regime de exceção, atribuindo ao AI-5, instituído em 13 de dezembro de 1968, a responsabilidade pela guerrilha, em virtude do cerceamento total da ação dos movimentos sociais. Na realidade, estes refluíram já no princípio do segundo semestre de 1968, o que igualmente desautoriza a explicação dos militares para o AI-5, que teria nascido para refrear a montante dos movimentos sociais. Assim sendo, se “o AI-5 explicou e justificou a luta armada, jogou um véu sobre uma opção substancial que parte das esquerdas brasileiras vinha assumindo, antes de 1968, antes de 1964, ainda mesmo nos anos 1950” (2003: 48-9).¹¹

A hipótese que se defende, resumidamente, é a de que *Terra em transe*, a despeito de ter revisado as teorias da revolução brasileira vigentes na década de 60 do século passado, ousou questionar o seu caráter intrínseco, ou seja, a própria mentalidade revolucionária. Nesse sentido, não se deteve na variação das espécies, inquirindo o próprio gênero.

Em suma, dois são os objetivos gerais desta investigação. Primeiro, estudar as representações formuladas no filme *Terra em transe* sobre a revolução brasileira, articulando-

¹¹ Para Gaspari, o fato das ações guerrilheiras tomarem maior vulto somente a partir de 1966 explica-se pela “legalidade constrangida” do governo Castelo Branco e pela necessidade desses grupos de angariar o apoio de um dos países comunistas, garantindo uma “base externa” (2002a: 248).

as com as mudanças conjunturais no país e sua conseqüente teorização, especialmente no campo da esquerda (incitada pela decadência paulatina do paternalismo no Brasil), em três momentos distintos, quais sejam, 1961-1964, 1965-1968 e 1969-1972. Segundo, problematizar a mentalidade revolucionária, com suporte nas sugestões, muitas delas inconscientes, postas pelo filme.

Esses objetivos gerais desdobram-se em seis objetivos específicos, quais sejam: perceber como as imagens e sons sobre a revolução brasileira, presentes na obra *Terra em transe*, inseriram-se nas transformações em curso no país, no contexto da “guerra cultural” em vigor; cotejar a tematização da revolução brasileira no filme retrocitado com a produção intelectual, principalmente da esquerda, em torno do mesmo objeto; atentar para o lugar social de Glauber Rocha e, por analogia, dos outros cinemanovistas, membros de setor progressista das camadas médias, ávido por ocupar as estruturas de poder e implantar um projeto nacional; situar a produção cinemanovista no contexto da progressiva urbanização do país, intensificada, entre outros momentos de sua trajetória, a partir da década de 1950, com o nacional-desenvolvimentismo do segundo governo Vargas, o desenvolvimentismo-associado dos anos JK, a política externa independente de Jânio e Goulart e a modernização conservadora dos militares, políticas que acentuam as relações capitalistas de produção no país e deterioram as paternalistas; discutir a lógica da mentalidade revolucionária, com arrimo nos elementos da narrativa de *Terra em transe*; enfim, historicizar a mentalidade revolucionária, identificando suas variações temporais e espaciais.

Teórica e metodologicamente, baseamo-nos no fato de o filme constituir fonte histórica, sendo a um tempo produto e produtor dos valores de uma época. Encarando-o como construção social, podemos compreender as experiências humanas no tempo. Narrativa dos homens sobre os homens, memória, “monumento”, cabe ao estudioso, imbuído de técnicas que lhe permitam descortinar a temporalidade própria desse tipo de vestígio, transformá-lo em História, “documento” (LE GOFF, 1992). De outro lado, o filme é uma narrativa sobre o tempo, tão válida quanto as outras, respeitadas suas especificidades. Por isso podemos dizer que ele também traz consigo conhecimentos sobre a sociedade e a história.

Mediante a análise interna (semiológica) e externa (contextual, em que se procura identificar o lugar social dos produtores e receptores) do filme, pode-se entender a ação dos

homens em determinado tempo e lugar, isto é, permite que os tenhamos como agentes sociais e históricos.

A metodologia, inspirada na obra clássica de Marc Ferro (1992), configura-se mediante quatro coordenadas: “o cinema, agente da história”; “os modos de ação do cinema”; “sociedade que o produz, sociedade que o recebe”; e “leitura cinematográfica da história, leitura histórica do cinema”.

O cinema, desde os primórdios, foi utilizado como arma política. Consolidando regimes como o nazismo e o stalinismo, servindo como propaganda de guerra dos Aliados e do Eixo, instrumento de conscientização no Terceiro Mundo e de crítica à sociedade de consumo no Primeiro, usado pelos revolucionários ou contrarrevolucionários, ele foi continuamente manejado em prol de propósitos que superavam os artísticos. Por conseguinte, *Terra em transe*, e, por extensão, o Cinema Novo brasileiro, que carrega no próprio nome o móvel transformador, não podem ser descontextualizados. Nenhuma arte é inocente. O cinemanovismo é estudado, portanto, como “agente da história”. O filme, como “prática”, não somente “representação”, mimese. “Superestrutura” ou “terceiro nível” nem pensar...!

Síntese de todas as artes, o cinema é polissêmico. O filme não se resume ao roteiro, ao enredo. Vários artifícios, como a montagem, o som, o enquadramento, a fotografia, o cenário, o vestuário e o tipo de interpretação dos atores, são mobilizados na construção de significados. A forma não pode ser dissociada do conteúdo. À vista disso, para transformar o filme em testemunho histórico, faz-se necessário o conhecimento da estética, ou dos “modos de ação do cinema”. Obras de cunho mais geral sobre o tema foram de muita valia no processo de análise interna.

Quanto à análise externa, sabe-se que o cineasta é limitado por seu lugar social. Se sua obra tem aspectos singulares, irredutíveis ao contexto em que é criada, ela também é condicionada pela “sociedade que [a] produz” e pela “sociedade que [a] recebe”. O mecanismo da identificação, precípuo no cinema, porque permite a comunicação do diretor com o espectador, pressupõe uma comunidade de sentido. Mesmo os filmes de vanguarda precisam compartilhar alguns códigos com o público seletivo. De certa forma, o artista, no próprio processo de criação artística, produz o receptor da obra (o que não anula a historicidade desta), tamanha é a internalização do “outro”¹². Jovens intelectualizados, provenientes de setor progressista das camadas médias, produto da industrialização do país, os cinemanovistas espelhavam seu público, também ávido por ocupar as estruturas de poder.

¹² Sobre o conceito de “outro”, ver Certeau (1982).

Os cinemanovistas, Glauber Rocha especialmente, buscando legitimar o movimento, escreveram bastante, produção que encobre artigos publicados em jornais e revistas, manifestos, epistolário, escritos de trabalho e livros de diversos gêneros. Não satisfeitos, produziram autobiografias e outras memórias sobre a corrente cinematográfica, na busca infrene de configurar uma tradição. Estas fontes escritas, ao explicitar a individuação/subjetivação dos cineastas, identificam os “outros” que os auxiliaram a se formar. Logo, foram de grande utilidade.

Dado que o Cinema Novo procurava delimitar espaço entre outras correntes cinematográficas, nacionais e internacionais, é preciso se debruçar sobre elas, inquirindo seus filmes e a literatura disponível. No Brasil, as cinematografias com as quais dialogava, ora as combatendo, ora as assimilando, eram, basicamente, a do CPC, a da Atlântida (RJ), a da Vera Cruz (SP), a marginal, a de Humberto Mauro, a de Mário Peixoto, a de José Mojica Marins e a de Mazaropi. No exterior, o cinema clássico e moderno dos Estados Unidos, o cinema *underground*, o surrealismo espanhol, o construtivismo russo, o Neorealismo italiano e a *Nouvelle Vague* francesa foram, a um tempo, negados e apropriados. Atinar para as suas inter-relações, necessariamente desiguais, ajuda a entender a gênese, a reprodução e o fim do Cinema Novo, e as imagens, constantemente reinventadas, sobre a revolução brasileira¹³; principalmente quando se atenta para a autonomização incompleta do campo cinematográfico no Brasil, refém de ciclos perecíveis. Arte industrial, o cinema se condiciona ao nível de desenvolvimento capitalista do país de origem. Entende-se, pois, a dubiedade do Cinema Novo: na retórica, defensor da “arte pela arte”, na prática ecoando o panfletarismo e a proselitismo que grassavam no campo político, o que nos ajuda a decifrar as oscilações das representações sobre a revolução brasileira nos seus filmes.

Mesmo os campos autonomizados, todavia, não o são inteiramente. A constituição de uma forma de dizer nova não implica um olhar insubordinado. Existem homologias estruturais entre os diversos campos, agentes e objetos de um processo, concomitante, da “diferenciação” e “interdependência”. O campo simbólico, nesse sentido, serve e é servido

¹³ Neiburg, aludindo aos estudos de Norbert Elias sobre o processo civilizatório, notadamente os fenômenos da violência política e do nacionalismo, atenta para a necessidade de se relativizar a separação entre dimensões intraestatais e interestatais: “Uma das singularidades da sua sociologia é mostrar a necessidade de construir objetos que não estejam restritos às sociedades nacionais, integrando na análise o campo das relações internacionais, até agora deixado nas mãos dos especialistas em problemas internacionais”. Elias critica, no entanto, as interpretações epocalistas, que tendem a desconsiderar a incorporação seletiva que é feita das tradições ideológicas, atualizadas sempre em condições sociais específicas (2001: 53, 61-2). Inimigo do causalismo, o autor não se detém na “geração mecânica de um efeito por uma causa, mas na ordem relativista da relação entre fenômenos interdependentes, submetidos a determinações recíprocas” (HEINICH, 2001: 153).

pelos outros campos, como o político e o econômico¹⁴. A diferença é que cria “efeitos de crença” ou de “real”, que velam a “subordinação estrutural” aos outros campos¹⁵. Logo, os documentos produzidos pelo PCB igualmente devem ser analisados, assim como as obras de seus principais teóricos (não se deve esquecer de que se argumenta que o Cinema Novo se origina naquela agremiação política). Também os documentos das outras agremiações, surgidas da debandada do partido após 1964, e as obras acadêmicas que lhes deram sustentação, aos quais se soma a produção escrita dos legitimadores do regime militar. Nesse sentido, com o auxílio teórico de Geertz, cartografa-se aqui a “tradução” de sensibilidades e pensamentos, ou da “imaginação moral”, do campo político para o cinematográfico¹⁶. O antropólogo sugere que não se isole a arte do “sistema cultural” ao qual pertence (junto com outros signos, como os da política), sob pena da ininteligibilidade¹⁷.

¹⁴ “As ideologias devem a sua estrutura e funções mais específicas às condições sociais da sua produção e da sua circulação, quer dizer, às funções que elas cumprem, em primeiro lugar, para os especialistas em concorrência pelo monopólio da competência considerada (religiosa, artística, etc), e, em segundo lugar e por acréscimo, para os não-especialistas. Ter presente que as ideologias são sempre duplamente determinadas – que elas devem as suas características mais específicas não só aos interesses das classes ou das frações de classe que elas exprimem (função de sociodiceia), mas também aos interesses específicos daqueles que as produzem e à lógica específica do campo de produção (comumente transfigurado em ideologia de ‘criação’ e do ‘criador’) – é possuir o meio de evitar a redução brutal dos produtos ideológicos aos interesses das classes que eles servem (efeito de ‘curto-circuito’ freqüente na crítica ‘marxista’) sem cair na ilusão idealista a qual consiste em tratar as produções ideológicas como totalidades auto-suficientes e autogeradas, passíveis de uma análise pura e puramente interna (‘semiologia’)” (BOURDIEU, 2005: 13).

¹⁵ Analisando a obra *A educação sentimental*, de Flaubert, Bourdieu chega à seguinte conclusão: “A educação sentimental reconstitui de maneira extraordinariamente exata a estrutura do mundo social na qual foi produzida e mesmo as estruturas mentais que, modeladas por essas estruturas sociais, são o princípio gerador da obra na qual essas estruturas se revelam. Mas ela o faz com meios que lhe são próprios, ou seja, dando a ver e a sentir, em exemplificações, ou, melhor, evocações no sentido forte de encantações capazes de produzir efeitos, especialmente sobre os corpos, pela ‘magia evocativa’ de palavras capazes de ‘falar à sensibilidade’ e de obter uma crença e uma participação imaginária análogas às que concedemos ordinariamente ao mundo real. A tradução sensível dissimula a estrutura, na forma mesma na qual a apresenta e graças à qual é bem-sucedida em produzir um efeito de crença (antes que de real). E é isso sem dúvida que faz com que a obra literária possa por vezes dizer mais, mesmo sobre o mundo social, que muitos escritos com pretensão científica; [...] mas ela o diz apenas de um modo tal que não o diz realmente. O desvendamento encontra seu limite no fato de que o escritor conserva de alguma maneira o controle do retorno do recalado. A formalização que ele opera funciona como um eufemismo generalizado e a realidade literariamente desrealizada e neutralizada que propõe permite-lhe satisfazer uma vontade de saber capaz de contentar-se com a sublimação que lhe oferece a alquimia literária. [...] O ‘efeito de real’ é essa forma muito particular de crença que a ficção literária produz através de uma referência denegada ao real designado que permite saber recusando saber o que ele é realmente. A leitura sociológica rompe o encanto” (1996: 48).

¹⁶ “Escrever sobre a história social da imaginação moral [...] é tentar penetrar de alguma maneira neste emaranhado de implicações hermenêuticas, localizar com alguma precisão as instabilidades de pensamento e de sentimento que ele produz, e colocá-las em uma moldura social. Tais esforços não serão suficientes para desfazer os nós do emaranhado, nem para remover as instabilidades. Ao contrário, como sugeri, farão com que estes fiquem mais visíveis, e causem maior inquietação. O que fazem, no entanto, ou podem fazer é colocá-los em um contexto inteligível” (GEERTZ, 2004: 71).

¹⁷ “Para que possa estudar a arte de forma eficaz, a semiótica terá que ir além do estudo de sinais como meios de comunicação, como um código a ser decifrado, e considerá-las como pensamento, um idioma a ser interpretado. O que necessitamos é uma [...] ciência que seja capaz de determinar o sentido que as coisas têm para a vida a seu redor. [...] Relacionando estátuas cinzeladas, folhas de sagu apimentadas, paredes cobertas de afrescos, ou versos cantados, com a limpeza da floresta, os ritos totêmicos, a inferência comercial ou a discussão de rua, é possível

A fortuna crítica da corrente cinematográfica, e variadas obras que abordaram o contexto social, político, econômico e cultural do Brasil nos anos 1960, da mesma forma permitiram associar a experiência dos cinemanovistas com as práticas da militância de esquerda e de direita, todos discutindo estratégias para a revolução brasileira. Três temas nortearam a pesquisa bibliográfica, aqui: Cinema Novo, revolução e revolução brasileira.

Por fim, fazemos a “leitura cinematográfica da história” e a “leitura histórica do cinema (atente-se para o fato de que a hierarquização dos procedimentos é meramente didática, pois se efetuam concomitantemente). Quanto à “leitura histórica do cinema”, alude ao fato de que os filmes são sempre um “testemunho do presente”. Até os chamados “filmes históricos”, ao discursarem sobre o passado, dizem mais do tempo em que são feitos do que daquele que retratam. Dado o potencial significativo do cinema, o cineasta não detém controle racional sobre tudo o que expressa na película. Buscando situar as representações de revolução em *Terra em transe*, emerge, de um lado, um “conteúdo aparente”, que demonstra as tentativas da esquerda de, soçobrada por transformações conjunturais, atualizar o ideário da revolução brasileira, adaptando-a aos novos tempos; por outro lado, cremos que se descortina também, após exame mais atento, um “conteúdo latente”, que fala da inadequação de jovens artistas, intelectuais e militantes de esquerda a um mundo que se urbaniza e capitaliza, sem que o socialismo apareça no horizonte¹⁸.

Já no que se refere à “leitura cinematográfica da história”, ela estimula a encarar o filme histórico como uma narrativa audiovisual sobre o passado, tão rica quanto as narrativas escritas. O cineasta, aqui, é equiparado ao historiador, distinguindo-se deste unicamente pelos recursos empregados.

Produto da Revolução Industrial e da hegemonia burguesa, o cinema tornou-se um dos principais veículos da cultura de massa no século XX. A história dos novecentos confunde-se com a da sétima arte, e o inverso. Ao tempo em que os historiadores narravam, mediante a escrita, os acontecimentos que abalavam o mundo, os cineastas o faziam por meio de imagens e sons. Ambos, o “cientista” e o “artista”, podem ser tomados como inventores do passado, haja vista se inserirem num *continuum* de releitura do pretérito condicionado por um presente germinado de possíveis; também como violadores da memória coletiva, na medida em que desconstroem visões cristalizadas acerca do que se passou.

que este diagnóstico comece por fim a localizar, no significado do contexto onde surgem essas artes, as origens de seu poder” (GEERTZ, 2004: 181).

¹⁸ Sobre os conceitos de “conteúdo aparente” e “conteúdo latente”, ver Ferro (1992).

Ainda que propusesse o estudo da representação da história pelo cinema, Ferro deu maior relevo em suas pesquisas empíricas à interpretação histórica do cinema. Ele se notabilizou, antes de tudo, pela defesa do uso do filme como “testemunho” de uma época. Referendado na Psicanálise, asseverava que o produto fílmico detinha um “conteúdo aparente/visível” (intencional) e outro “latente/não visível” (involuntário), cabendo ao estudioso, por meio da análise externa (contexto de produção do filme) e interna (o próprio filme), descortinar os “lapsos” do criador, reveladores de um “contra-discurso sobre a sociedade”. Para ele, a “leitura cinematográfica da história coloca para o historiador o problema de sua própria leitura do passado. [...] o historiador pode devolver à sociedade uma história da qual a instituição a tinha despossuído” (1992: 19). Vê-se que, de fato, na acepção dele, o filme fala mais da sociedade que o produziu do que da história.¹⁹

Robert Rosenstone, no final da década de 70 do século passado, se apercebera de que a frequência de seus cursos de História no *Califórnia Institute of Technologie (Caltech)* diminuía sensivelmente. Desesperado, introduziu filmes em suas aulas, não obstante desconhecer como utilizá-los. Com o tempo, amadureceu pensamento sobre os diálogos entre o cinema e a história que prima pela originalidade e independência quando se o compara com a tradição francesa, de maior visibilidade e penetração no Brasil, principalmente por meio das reflexões do pioneiro Ferro.

Rosenstone (1998) se debruça sobre a apropriação cinematográfica do passado sem reear cotejá-la com o que é de conhecimento dos historiadores. Justifica seu trabalho pela predominância das imagens na contemporaneidade, tempo em que os cineastas são havidos em mais alta conta do que os historiadores na produção da memória coletiva. Além disso, o filme auxilia a produção historiográfica por divulgá-la, humanizá-la e conectar o passado ao presente, não obstante “ficcionalizar” o passado, não ser muito fidedigno e inclinar-se para a linearidade.

Hayden White, inspirado no artigo de Rosenstone (1998), cunhou o provocante termo “Historiophoty” para invocar a possibilidade de “representação da história e do nosso pensamento acerca dele em imagens visuais e discurso fílmico”. Mais habituados com a “Historiography” (Historiografia), isto é, a “representação da história em imagens verbais e

¹⁹ A despeito das exortações veementes de Ferro pela atribuição ao filme de estatuto de fonte histórica, desconfia-se hoje de sua infidelidade com as intenções originais. Eduardo Morettin (2007), por exemplo, levanta sérias dúvidas a respeito. Crê que o historiador francês não explorou a potencialidade do filme como documento, visto que seu “referencial é o documento escrito, o saber sobre o passado, ancorado na história e no fato”. Acusa-o também de “teleológico”, pois “amarra a leitura de filmes produzidos em determinada época a um fato que lhe é posterior”. Por fim, critica-o pelo realismo ingênuo, visto que “idealiza o alcance de uma realidade” na busca pela autenticidade do filme.

discurso escrito”, os historiadores utilizam as imagens visuais como mero “complemento” ou “ilustração” do discurso escrito, nunca como “suplemento”.

A história, verbal ou visual, não espelha os eventos que se expressam em discursos, sob a forma de “fatos”. Para ele, “toda história escrita é produto de um processo de condensação, deslocamento, simbolização e qualificação, exatamente como na produção da representação fílmica. É somente o meio que difere, não o modo com que as mensagens são produzidas”.

Ambas são modelagens ou construções, baseadas em diferentes princípios, mas sem se justificar a tese obstando a que a representação fílmica de eventos históricos seja tão analítica e realista quanto a escrita:

Não conheço o suficiente sobre teoria fílmica para especificar mais precisamente os elementos equivalentes às dimensões léxicas, gramáticas e sintáticas da linguagem falada ou escrita, de um distinto discurso fílmico. Roland Barthes insistia na idéia de que fotografias não afirmavam e nem o podiam – somente seus títulos ou legendas poderiam fazê-lo. O cinema é, porém, matéria completamente diferente. Sequências de tomadas e o uso da montagem ou *close-ups* podem ser feitos para afirmar tão efetivamente quanto as frases, sentenças ou sequências de sentenças no discurso falado ou escrito (WHITE, 1988 [tradução nossa]).²⁰

Não obstante essas contribuições e as críticas, justas, é de bom-tom reconhecer que as veredas foram abertas por Ferro, tanto a que toma o filme como documento histórico quanto a que lhe confere o estatuto de representação sobre o passado.

Quanto ao plano da Tese, esta se divide em três capítulos, cuja lógica respeita o tempo da narrativa cinematográfica. A argumentação em torno da revolução brasileira se efetiva, por conseguinte, em paralelo à do filme. O objetivo é manter intacta a integralidade do último, não impondo uma armadura teórica à forma como ele ordena os eventos. Nesse sentido, a estrutura dos capítulos é homóloga à da película. Ainda que *Terra em transe* não prime pela linearidade, enveredando, antes, para a circularidade, ele obedece aos motivos condutores das narrativas clássicas: apresentação do espaço, do tempo, dos atores e do conflito (1ª parte); o desenvolvimento deste último (2ª parte); enfim, sua conclusão ou resolução (3ª parte).

²⁰ Por sinal, Bernardet e Ramos recorrem à definição de “História Imediata” de Jean Lacouture, forjada para o jornalismo, para atribuir a *Terra em transe* a qualidade de “filme histórico”, demonstrando a proximidade, temporal da obra e material de seu autor, com os eventos retratados (1988: 62-3).

O primeiro capítulo, intitulado “Inocência: *Terra em transe* e a revolução burguesa”, centra-se na parte inicial do filme, na qual um protagonista agonizante, o poeta e jornalista Paulo, relembra o rompimento com Diaz, um político conservador recém-eleito senador; rememora seu engajamento na campanha vitoriosa de Vieira, um trabalhista apoiado por uma disciplinada militância comunista, para governador da província de Alecrim; e, enfim, recorda sua decepção com os rumos tomados pelo novo governo, marcado pela hesitação e ambiguidade ideológica. Por conseguinte, as análises em torno da revolução brasileira presentes no capítulo relevam a crítica pela extrema-esquerda da proposta do PCB, hegemônica antes de 1964, de um modelo revolucionário “democrático-burguês” (MANTEGA, 1987)

O segundo capítulo, denominado “Queda: *Terra em transe* e a revolução socialista”, é dedicado à rememoração da crise vivida por Paulo, indeciso entre voltar para a proteção de Diaz e reengajar-se na causa de Vieira. Essa vivência tensa, favorável à autorreflexão, não somente o instiga a desconfiar do modelo democrático-burguês, por pouco radical, como igualmente o estimula ao ceticismo no que concerne à revolução socialista em si. Consequentemente, nem mesmo o “modelo de subdesenvolvimento capitalista” (MANTEGA, 1987), que embasava a guerrilha, fica incólume ao fel da angustiada personagem. Logo, as análises tecidas no capítulo gravitam preponderantemente ao redor da genealogia e problematização da mentalidade revolucionária.

O terceiro capítulo, “Restauração: *Terra em transe* e a revolução passiva”, é focado na lembrança de Paulo do seu retorno desesperançado e irônico, beirando à sabotagem, aos braços do trabalhismo e do pecebismo, voltados então à campanha de Vieira para a presidência de Eldorado. As ações inconsequentes do protagonista, conscientemente fabricadas para produzir uma crise incontornável, reveladora do conservadorismo nacional, precipitam a reação, canalizada num golpe de Estado liderado por Diaz. De tal maneira, as interpretações levadas a cabo neste capítulo tendem à genealogia do pensamento da direita brasileira, cujas origens remetem à Metrópole portuguesa. Em síntese, sobressai neste segmento a inquirição das ideias que ensejaram o movimento militar e civil vitorioso em 1964, especialmente aquelas provenientes da Escola Superior de Guerra, em torno da doutrina de segurança nacional, sem descurar de suas cintilações sebastianistas e contrarreformistas. Isto é, o foco é na “interpretação autoritário-modernizante” do Brasil (BRESSER-PEREIRA, 1982).

Não obstante, há que se atentar para o fato de que as distinções de foco temático são sutis, dado que temas idênticos percorrem os capítulos. As diferenças são de ênfase e de

ângulo de abordagem. Isso acontece porque o filme, como sobredito, não tem uma estrutura linear, mas circular, mítica, o que explica as contínuas reiteraões e os variados prismas com que estas se apresentam. Sua estrutura é a de uma teia ou de um mosaico (GRAÇA, 1997: 56-7). *Terra em transe*, inspirado nos *Cantos de Maldoror* (2005 [1869]), de Lautréamont, foi arquitetado, segundo o cineasta, com o fito de aparentar o “vômito” (1968 *apud* AMENGUAL, 1991: 106). Daí seu ritmo irregular, febril, alternando, bruscamente, ação e inação, revolta e apatia, extroversão e introversão.

INOCÊNCIA
“TERRA EM TRANSE” E A REVOLUÇÃO BURGUESA

Um cinema de guerrilha: o caso do trabalhismo e do pecebismo

O filme principia com uma tomada aérea de costa litorânea, emoldurada pelo canto Aluê do candomblé soteropolitano. O mar confunde-se com o caos primordial, gerador da Terra¹. Um letreiro sobreposto à imagem situa o espectador espacialmente: “Eldorado, País interior, Atlântico”. Um corte brusco coloca-nos no encalço do governador, a música se transformando num solo de bateria, com ressonâncias jazzísticas. Novo letreiro recorta ainda mais o palco onde se desenrola o drama: “Província de Alecrim. Palácio do governador Vieira”. Vê-se que assessores o acompanham. No meio do terraço do palácio, rodeado por várias pessoas, entre as quais estão capitão, líder estudantil, padre, ativistas e líder sindical, todos discutindo nervosamente, observados por seguranças, repórteres e fotógrafos, a câmera girando em 360 graus, ele grita: “Calma”. A tomada seguinte o mostra em direção à balaustrada, onde se apoia. Paralelamente, Paulo Martins se apressa no volante de um carro. Depois, o vemos adentrando o palácio.

O capitão transmite uma ordem do presidente a Felipe Vieira: este deve renunciar em cinco horas. O microfone de um repórter colhe o mandado. Vieira aparenta submissão. Ouve ainda que a Infantaria Federal ruma para Alecrim. Expressa não querer “derrame de sangue”. Nesse instante, Paulo atinge o terraço. Apossa-se da metralhadora de Aldo, um ativista, e caminha em direção ao grupo. Intromete-se nele e joga a arma sobre Vieira, dizendo que não há volta, devem ir até o fim. O governador retruca-lhe que o “sangue das massas é sagrado”. Paulo treplica com a alegação de que o sangue não é importante, que se lhes vislumbra o “começo de nossa história”, que se não resistirem Diaz alçará ao poder. Vieira aponta a inutilidade da luta, pela disparidade de forças. Paulo tacha-o de traidor, interrompendo-lhe a fala a afirmação peremptória do governador de que a “aventura” terminara. O ouvinte se irrita, opondo-se firmemente à terminologia empregada.

Vieira pede à mulher que o ladeia, de nome Sara, que tome nota do que dirá. Ao capitão, determina a dispersão dos resistentes. Engendra-se silêncio sepulcral, acompanhado na banda sonora pelo lamento triste do violino. Após a captação em primeiro plano da amargura dos presentes², Vieira começa o ditado:

¹ Amengual fala em larva vulcânica (1991: 105).

² Graça (1997: 56) sustenta que os planos fechados predominam no filme, sob a “intenção de captação próxima da angústia e dilaceramento de Paulo e outros personagens” e de salientar “elementos alegóricos (objetos ou gestos simbólicos)”.

Vieira: A contradição das forças que regem nossa vida nos lançou neste impasse político tão comum àqueles que participam ativamente do processo histórico...

Paulo: Pra que esse documento? Pra quê?

Vieira: ...interessado no desenvolvimento econômico e social. Assim sendo, consumado nosso destino à frente das grandes decisões nacionais...

Paulo: E os discursos, os princípios, as promessas?

Vieira: ...passamos nosso governo ao Supremo Poder Federal, dentro do espírito da sagrada Constituição, certos de que resistir será talvez provocar uma guerra fratricida entre inocentes...

Paulo: Quem são os inocentes?

Vieira: Entrego meu caminho a Deus e espero que Deus, mais uma vez, abençoe Eldorado com a sua graça divina, lançando nos corações humanos o amor que tudo une.

Paulo: Está vendo, Sara, quem era o nosso líder? O nosso grande líder?

Nessa abertura frenética, que não dura sete minutos³, Glauber desmonta a lógica do “populismo”, com a qual os comunistas tinham erroneamente se acumpliciado. Ficcionando a deposição de João Goulart e sua atitude passiva diante do golpe civil-militar instaurado em 1964, o diretor condena os limites do trabalhismo, para quem a união nacional, sedimentada pelo amor, secundava o enfrentamento de classes, como o comprova a remissão de Vieira à carta-testamento de Vargas, denunciadora de conspirações externas (STAM, 1981: 42). Espicaça igualmente, contudo, a política aliancista do PCB, que levava o partido a sustentar, em diversos momentos, o governo Jango, certo de que a composição de forças engendrada viabilizaria as reformas de base, com as quais não se duvidava do comprometimento trabalhista.

A discussão no terraço acerca dos rumos a se tomar após a notícia da deposição ecoa as discussões havidas no campo da esquerda em torno do golpe de 1964. Acusado de trocar a política de bases pela de cúpula, o PCB fora responsabilizado pela apatia e ausência de reação popular ao golpe. Debandada geral do partido se configurou então, formando-se – também esteadas em outras dissidências originadas da POLOP, do PC do B e da Ação Popular (AP) – variadas agremiações⁴, a maioria aderindo ideologicamente ao militarismo revolucionário, seja na variante do foquismo cubano, seja no da guerra popular chinesa, opções que em geral não se transformaram em ação imediata, a ser desencadeada especialmente a partir de 1968. A via pacífica da revolução, porém, defendida pelo PCB na

³ Em que todos dançam, inclusive a câmera, a demonstrar o “carro do Estado navegando sobre um vulcão”, estado de crise e desordem que caracteriza todo o filme (AMENGUAL, 1991: 105).

⁴ Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR), Aliança Nacional Libertadora (ALN), Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), Vanguarda Armada Revolucionária (VAL-Palmares), Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), Comando de Libertação Nacional (COLINA), Partido Operário Comunista (POC), Partido Revolucionário dos Trabalhadores (PRT), Movimento de Libertação Nacional (MOLIPO), entre outras.

“Declaração de Março” de 1958, e confirmada na “Resolução Política do V Congresso”, em 1960, era refutada e tida como indefensável no partido, a não ser pelo próprio Comitê Central (GORENDER, 1998: 87-92). Este, no seu “Informe de Balanço do Comitê Central ao VI Congresso”, de dezembro de 1967, denunciava, em retrospecto do momento imediatamente anterior ao golpe,

o surto de impaciência e outras manifestações de radicalismo pequeno-burguês entre correntes que apoiavam o governo, traduzindo-se no levantamento de palavras de ordem e a preconização de meios e objectivos de luta não condizentes com o carácter do movimento nacionalista e democrático e com a correlação de forças existentes no momento (PCB, 1980b: 80).

Os erros cometidos decorriam menos dos compromissos com os trabalhistas do que dos resquícios de “concepções antigas, de carácter sectário e dogmático”, oriundas do IV Congresso (1954), levando-os a, “ao invés de continuar acumulando forças [...] precipitar os acontecimentos e [exigir] das forças aliadas acções que não correspondiam à correlação de forças no momento”. Tinham, pois, minado a frente única, ao centrar fogo na política conciliatória do governo, alimentada pela burguesia nacional, fiando-se na “força do movimento de massas, sua combatividade e nível de organização, [n]a força do movimento operário e sua influência na frente nacionalista e democrática”, superdimensionadas. Exageradas também eram as projecções de apoio das camadas médias e dos militares à luta anti-imperialista, justamente quando se posicionavam do lado da reacção. Descuraram, por conseguinte, da força desta, e da necessária preparação das massas para o enfrentamento do rompimento institucional que se organizava e se avizinhava nas hostes direitistas.

Outro produto do sectarismo era a falta com o “compromisso da defesa da legalidade”, fornecendo munição para os golpistas, que puderam, assim, “enganar parte considerável da população e arrastá-la ao golpe reaccionário”.

Em suma, as acusações de aliancismo e reboquismo que lhe eram feitas por antigos aliados, após o desencadeamento do golpe, eram deslegitimadas na medida em que os pecebistas tinham falhado justamente em não privilegiar a integridade da frente ampla na pugna anti-imperialista, resultado de “uma posição subjectivista, da pressa pequeno-burguesa e do golpismo, que [...] levaram a crer na vitória fácil e imediata” (PCB, 1980b: 82-6); ou seja, o PCB, em se defendendo dos opositores, mostrava que estes avalizavam os verdadeiros erros estratégicos da agremiação, dos quais não se apercebiam.

O diagnóstico do país, como os objetivos e as táticas do partido, naquele momento, eram, logo, basicamente os mesmos da “Declaração de Março”. Cabia reconstruir a frente única em torno da bandeira do nacionalismo e da democracia, isto é, contra o

imperialismo e o latifúndio, não se desprezando o papel da burguesia nacional nela. Soluções blanquistas e voluntaristas em torno da luta armada eram desautorizadas com as citações de Lenin, cujo nome se emprestava ao modelo de partido a que se desejava, “marxista-leninista”.

Já a escolha por nomear o espaço onde se desenrola o drama de “Eldorado” revela o recurso ao mito. Os conquistadores espanhóis criam na existência de uma cidade amazônica, de nome Manoa, situada à margem de um lago, e em cujas proximidades havia uma montanha de ouro e prata. Colunas e estátuas de bois em ébano, decoradas com joias, enfeitavam a sua entrada. Dentro do palácio, um grande sol de ouro e um altar de prata, sobre o qual se encontravam quatro lâmpadas permanentemente acesas. Além dos castelhanos, aventureiros ingleses, franceses, holandeses e irlandeses se enfronharam na região delimitada pelo norte do rio Amazonas e o sul do rio Orinoco, levantando fortificações e erguendo povoados, no desejo de encontrar minérios (JOSÉ, 2004). Quando Gabriel Soares de Souza, a mando da Coroa espanhola, encontrou prata, o reino de Eldorado passou a ser procurado nas cabeceiras do rio São Francisco (LIMA, 2004).⁵

A alusão ao mito pode ser interpretada como direcionada ao entendimento do presente e do passado. A analogia da conquista hispânica e portuguesa da América, no contexto do capitalismo mercantilista, com a ingerência dos EUA na região (como se verá mais à frente), no 2º pós-guerra, na fase do capitalismo monopolista, serve à crítica ao neocolonialismo. Reverso da utopia, o Eldorado do filme, tal como o da realidade, não fazia

⁵ Sérgio Buarque de Holanda detalha a origem da lenda e do nome “Eldorado”: “Sua origem remota estaria no caso referido aos homens de Sebastián de Benalcazar, quando este empreendeu em 1533 a conquista de Quito, de um chefe indígena de certo lugar mais ao norte, o qual se banhava todas as manhãs numa lagoa, depois de coberto o corpo nu de pó de ouro. O âmago real da fábula, que este não lhe faltava certamente, como não faltava à das amazonas, estava nos imensos tesouros que, segundo voz corrente, se acumulariam nas terras dos Chibcha. Como freqüentemente acontece com os chamados ‘segredos de Índias’, o lado fabuloso veio, no entanto, a destacar-se aqui e a absorver rapidamente o verídico. O próprio sítio onde inicialmente se supusera existir o ‘Príncipe Dourado’, com sua lagoa e seus tesouros infindos, passa a deslocar-se sucessivamente a cada avanço novo e a cada novo desengano dos conquistadores espanhóis, ou mesmo alemães, como Ambrósio Ehinger, Federmann, Georg Hohermuth, Philipp von Hutten, mais tarde também ingleses como Ralleigh, até meter-se, com o das amazonas, em lugares ínvios que guardariam melhor o seu mistério. Entre as características que oferecem em comum os dois mitos está exatamente essa extraordinária mobilidade que revelaram, ao menos em sua fase de formação. De fato procuraram o Eldorado, a princípio, em Santa Marta, Nova Granada; no vale do Cauca; na Guiana; para ao cabo situá-lo no país dos Omágua, onde mais longamente perdurou, sempre sob o fascínio que despertava o nome da resplandecente Manoa. E sempre, já houve quem o dissesse, com aquela mescla de espiritualidade e riqueza, de devoção e ambição, da religião do Cristo e do culto do bezerro de ouro, que se acha à base da demanda obstinada. Tão obstinada, com efeito, que chega em dado momento a receber um sinete oficial com a nomeação de Pedro de Orsúa para Governador e Capitão-general do Dourado e com a remessa, em várias épocas, de poderosos contingentes militares incumbidos de descobrir aquele país encantado” (2004: 33-4).

jus ao nome, era meramente promessa, ideal não efetivado (cf. MACIEL, 2000: 17). Nunca efetivamente encontrado, não existindo de fato, o roteiro de sua busca mostrava-se infernal, nada paradisíaco, visão reiterada em *Aguirre, a cólera dos deuses* (HERZOG, 1972), ficcionalização da expedição seiscentista de Francisco Pizarro na Amazônia peruana, em busca do local edênico. A propósito, Lucia Nagib vê semelhanças entre a abertura do filme, “encenando o reencontro do paraíso perdido”, com a de *Sou Cuba* (KALATOZOV, 1964), película sobre as origens da revolução na ilha de Fidel Castro, que apõe, em seguida à “placidez” do mar, “narrativa de infortúnios e lágrimas, fruto da exploração colonial” (2006: 39-41).

Ao jornal *Folha de São Paulo*, de 02 de janeiro de 1967, Glauber revelou ter situado o filme em “Eldorado” pelo fato de interessá-lo “o problema geral do transe latino e não do brasileiro em particular”.⁶ Desejava exprimir “um momento de crise”, similar à “consciência do barravento”, ou seja, um “momento de transformação”. Precedendo o barravento, viria o “transe”.⁷ Em seguida ao *Deus e o diabo na terra do sol*, expressão “das dúvidas metafísicas”, sobreviram “as dúvidas políticas” do filme em apreço. A “lucidez” tão-somente se obtinha depois das “crises morais”. O transe era a “crise em violência”, o intervalo entre o “Som e a Fúria” (*apud* REZENDE, 1986: 202).

Quanto ao uso do candomblé na banda sonora, pontuando as imagens da costa atlântica, em entrevista concedida ao crítico Michel Ciment em janeiro de 1968, na revista francesa *Positif*, Glauber asseverou que “sua finalidade é evocar um certo lugar, uma certa atmosfera dos mares tropicais, dos palácios barrocos”, além de que “é pelo mar que os portugueses chegaram ao Brasil” (ROCHA, 2004: 120). Nesse sentido, Stam divisa nos sons e nas imagens da abertura do filme o desejo de evocar o “‘Atlântico negro’ como o condutor da cultura afro-diaspórica”. O candomblé, especificamente, ressalta a religiosidade afro-brasileira e o transe (2008: 337), categoria a ser delineada mais adiante na concepção glauberiana. Gardies, a propósito, propala que Glauber elabora os filmes como “partituras”. Neles, a canção serve a variadas funções. Uma delas é justamente a de situar o universo cultural abordado pela película (1991: 78).

⁶ David Neves insiste na brasilidade de *Terra em transe*, argumentando que sua referência à latinidade é meramente “exterior”, originada da constatação de que nossos vizinhos compartilham conosco os mesmos problemas. Reforça a tese afirmando que uma das matrizes do filme é o ensaio “Todos cantam sua terra”, de Jorge de Lima, inspiração confirmada por Glauber. *Terra em transe*, tal qual o *Macunaíma* analisado por Lima, não seria “uma raide no subconsciente (político) nacional? Os planos aéreos que abrem o filme e que nos levam do mar a Eldorado, ‘país interior atlântico’, transportam a idéia da metáfora à sua literalidade” (2004: 235, 237).

⁷ Ou seja, o “transe” é o momento que antecede a revolução (VALENTINETTI, 2002: 79).

Após a discussão no terraço do palácio, visualizamos o interior do fusca de Paulo. Este diz ter alertado continuamente para a fraqueza de Vieira⁸. Sara responde que ainda “não era o momento”. Paulo insiste em que a luta “provaria muita coisa”. Sara rebate com a tese, arguida por Vieira, do sacrifício do povo⁹. Paulo devolve-lhe um “Não se muda a História com lágrimas...”. Sara procura convencê-lo de que a luta será possível somente com o apoio das massas. Paulo recrimina a si e a sua classe, “burgueses e fracos”, admite assumir “os riscos”. Tido como tomado pela “loucura”, Paulo a eleva, afirmando que ela “é a minha consciência e a minha consciência está aqui. No momento da verdade, na hora da decisão, na luta, mesmo na certeza da morte!”. Sara procura demovê-lo do voluntarismo, pois dispensavam heróis. Paulo, descontrolado, urra que é preciso “resistir, resistir... cantar”.

O carro rompe barreira policial. Na perseguição, dois motociclistas cercam o veículo pelos lados, um dos agentes atirando para o seu interior. Desgovernado o carro, Paulo, ferido, procura endireitá-lo. Agonizando, exprime: “Não é mais possível esta festa de medalhas, este feliz aparato de glórias, esta esperança dourada nos planaltos. Não é mais possível esta festa de bandeiras com guerra e Cristo na mesma posição! Assim não é possível, a ingenuidade da fé, impotência da fé...”.

Enquadrado em *contra-plongée*¹⁰, Paulo, metralhadora em punho, aponta-a para o céu, cambaleando por sobre uma duna, música atonal ao fundo. Pedacos do poema *Balada (em memória de um poeta suicida)*, do piauiense Mario Faustino – que Glauber achava “um pouco como Paulo Martins”, como revela à *Positif* na entrevista de janeiro de 1968 (ROCHA, 2004: 122) –, repentinamente selam a imagem:

não conseguiu firmar o nobre pacto

⁸ Para Gaspari, “cristalizou-se em torno das 48 horas de 1964 um acordo historiográfico entre vencedores e vencidos. A apologia dos vencedores, procurando abrir a porteira das adesões, estabeleceu que Jango foi derrubado pela vontade geral do povo e das Forças Armadas. A necrologia dos vencidos, procurando fechar o diafragma das responsabilidades, atribuiu à inércia de Jango a causa do desmoronamento do ‘dispositivo militar’ e político sobre o qual se abrigava o radicalismo. Sem dúvida a inércia de Goulart foi um detergente para as forças que o apoiavam. No entanto, ninguém apoiava Jango supondo-o um resoluto. Além disso, nenhuma força à esquerda do presidente tomou iniciativa militar relevante durante o dia 31” (2002a: 84). Villa, discorrendo sobre a tibieza e oportunismo do PCB, relata que, numa das frequentes reuniões da cúpula da agremiação com Jango em 1964, ano em que o partido se tornara “aliado incontestado” do presidente, este, cansado de ouvir as determinações dos comunistas, reagiu: “Vocês querem que eu faça a revolução por vocês?” (2004: 151). Gaspari estima em 30.000 o número de militantes do PCB então (2002a: 177).

⁹ Jorge Ferreira justifica o desestímulo de Goulart à resistência em virtude da guerra civil que provavelmente se instauraria no País, tomando dimensões internacionais, dado que a intervenção estrangeira era iminente. Segundo o autor, a “perspectiva de invasão norte-americana, de guerra civil, de secessão e de mortes, aliás, muitas mortes, o horrorizava” (2003b: 396).

¹⁰ Filmagem de baixo para cima.

entre o cosmo sangrento e a alma pura
 [...]

Gladiador defunto, mas intacto

(tanta violência, mas tanta ternura)¹¹

Em *off*, ouvimos Paulo:

Estou morrendo agora, nesta hora. Estou morrendo neste tempo. Estão correndo meu sangue e minhas lágrimas. Ah, Sara! Todos vão dizer que sempre fui um louco, um romântico, um anarquista, que sempre... Ah, não sei, Sara... Onde estava há dois, três, quatro anos? Onde? Com dom Porfírio Diaz¹², navegando nas manhãs. O meu Deus da juventude, dom Porfírio Diaz...

O brado de Paulo pela reação armada não fora ouvido pela direção do PCB, como já mencionamos. Reticentes quanto à ação precipitada, os pecebistas criam mais prudente recompor os laços com o proletariado no campo e na cidade, partidos pelo novo regime; até por não acreditarem na durabilidade dele. A tese da insustentabilidade do regime instaurado,

¹¹ O poema integral:

“Não conseguiu firmar o nobre pacto
 Entre o cosmos sangrento e a alma pura.
 Porém, não se dobrou perante o fato
 Da vitória do caos sobre a vontade
 Augusta de ordenar a criatura
 Ao menos: luz ao sul da tempestade.
 Gladiador defunto mas intacto
 (Tanta violência, mas tanta ternura),

Jogou-se contra um mar de sofrimentos
 Não para pôr-lhes fim, Hamlet, e sim
 Para afirmar-se além de seus tormentos
 De monstros cegos contra um só delfim,
 Frágil porém vidente, morto ao som
 De vagas de verdade e de loucura.
 Bateu-se delicado e fino, com
 Tanta violência, mas tanta ternura!

Cruel foi teu triunfo, torpe mar.
 Celebrara-te tanto, te adorava
 Do fundo atroz à superfície, altar
 De seus deuses solares – tanto amava
 Teu dorso cavalgado de tortura!
 Com que fervor enfim te penetrou
 No mergulho fatal com que mostrou
 Tanta violência, mas tanta ternura!

Envoi

Senhor, que perdão tem o meu amigo
 Por tão clara aventura, mas tão dura?
 Não estás mais comigo. Nem conTigo:
 Tanta violência. Mas tanta ternura” (FAUSTINO: 2009: 135-6).

¹² Porfírio Díaz foi um militar e político, que presidiu o México em duas ocasiões, de 1876 a 1880, e de 1884 a 1911. Impedido pela revolução desencadeada em 1910, renunciou e se exilou permanentemente em Paris.

por falta de legitimidade popular, dada a superexploração dos trabalhadores, fazia sucesso no momento imediato ao golpe. Não se antevia, então, o sucesso da conjugação de desenvolvimento com dependência, visto que o primeiro somente beneficiava “sectores limitados e privilegiados da população, particularmente o imperialismo e os grupos capitalistas internos a eles ligados”. Constatava-se que, com o “clima de terror” instaurado com o golpe,

o proletariado foi submetido a uma política de arrocho salarial e teve anuladas muitas de suas conquistas, como o direito à estabilidade. Aumentou a opressão da massa camponesa [...]

[...]

Sob pretexto de combater a inflação e racionalizar a produção, o Estado intervém no processo capitalista de concentração e centralização da produção e do capital, aumentando a exploração da classe operária. A intervenção oficial nas relações entre empregados e patrões é levada a níveis inauditos, com o propósito de pressionar para baixo os salários. O poder aquisitivo dos trabalhadores foi reduzido em 15,3% em 1965 e em 15,6% em 1966. [...] O sistema de exploração latifundiária é garantido pela acção policial e pelo clima de terrorismo prevalente no interior do país.

[...]

Para a realização dessa política interna e externa de desenvolvimento subordinado ao imperialismo norte-americano e aos interesses da reacção dentro do país, as liberdades democráticas são suprimidas. Procura-se aplicar no Brasil, sob inspiração directa dos imperialistas norte-americanos, uma doutrina de poder semifascista, baseado numa camarilha militar. As instituições clássicas da democracia burguesa são extintas, ou mantidas apenas formalmente, ao mesmo tempo em que os poderes do Estado se concentram nos órgãos executivos, mais sujeitos à influência dos monopólios imperialistas. As forças militares são dirigidas para esmagar o próprio povo [...] (PCB, 1980b: 114-8).

Não se augurava futuro para o regime. Sua “política antinacional e antipopular” vinha provocando a reunificação do movimento sindical contra o arrocho salarial e a reorganização dos sindicatos no campo, a fim de forçar os proprietários a cumprir as leis trabalhistas. Havia “contradição fundamental entre as necessidades de desenvolvimento e o sistema de dominação imperialista e exploração latifundiária”. Com a “vitória da revolução nacional e democrática”, o Estado brasileiro

poderá, então, acelerar o ritmo das inversões e o desenvolvimento econômico do país, livre de processo inflacionário. O sector estatal será consolidado e exercerá plenamente o papel de núcleo mais dinâmico e acelerador da economia. Devidamente estruturado em bases democráticas, será um instrumento poderoso para a industrialização e o desenvolvimento de uma economia nacional independente. A reforma agrária ampliará o mercado interno, possibilitará baixar os custos da produção agro-pecuária e elevar o nível de vida das amplas massas trabalhadoras. Através desse caminho de desenvolvimento, serão criadas as condições materiais para o desenvolvimento socialista da sociedade brasileira (PCB, 1980b: 118-23).

Essas teses, produzidas no âmbito do “modelo democrático-burguês”¹³, se avizinhavam, no valor conferido ao industrialismo capitaneado pelo Estado, com o velho dualismo cepalino e isebiano¹⁴, o qual Celso Furtado se impôs compassar com a nova voga das teorias da dependência, em *Subdesenvolvimento e estagnação na América Latina* (1968), publicado em 1966. Para ele, o padrão de acumulação capitalista então vigente no país, resultado da obstrução do “modelo de substituição de importações”, condenava a economia à estagnação. Diferentemente do PCB, todavia, relevava, na resolução dos impasses do capitalismo nacional, o planejamento técnico e estatal mais do que a política, herança de suas origens nacional-desenvolvimentistas. Quando ministro da Economia de Goulart, em 1963, teria dito aos que lhe imputavam monetarismo: “Devo esclarecer que não me encomendaram um projeto de revolução, mas um plano de governo” (*apud* FERREIRA, 2003b: 365). No espectro ideológico de então, filiava-se ao reformismo progressista de San Tiago Dantas¹⁵, situado na mediania entre o reformismo conservador da União Democrática Nacional (UDN) e de parcela do Partido Social Democrático (PSD) – afeitos às teorias neoclássicas,

¹³ Sobre este e os outros modelos citados, ver: MANTEGA (1987). Uspiano, atuante no Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP) na década de 1970 e professor da PUC (SP) e da FGV (SP) na década de 1980, ministro do Planejamento, Orçamento e Gestão no primeiro governo Lula e da Economia no segundo, na obra em questão Guido Mantega identifica quatro modelos analíticos da economia brasileira: o “nacional-desenvolvimentismo”, do ISEB, o de “substituição de importações”, da CEPAL, o “democrático burguês”, do PCB, e o de “subdesenvolvimento capitalista”, dos teóricos da dependência.

¹⁴ No interregno democrático que se estende de 1945 a 1964, a revolução brasileira mobilizou intelectuais de todos os quadrantes. Inicialmente, salientou-se a produção dos cepalinos. Criada em 1948 na ONU, a Comissão Econômica para a América Latina e Caribe (CEPAL) visava a adensar a cooperação entre seus membros. Dirigida pelo argentino Raúl Prebisch, teve na figura do brasileiro Celso Furtado um importante quadro. Furtado foi um dos elaboradores do Plano de Metas de JK, além de ter criado no fim do governo deste a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE). A CEPAL tinha uma visão dualista da economia dos países subdesenvolvidos, premidos entre um setor capitalista e outro pré-capitalista, em decorrência da relação assimétrica estabelecida por esses países com aqueles centrais, que os subordinava à condição de exportadores de matérias-primas. Cabia, pois, ao Estado estimular a industrialização nacional e encetar a reforma agrária, criando assim condições para o robustecimento do mercado interno. O subdesenvolvimento, portanto, não era um estágio do capitalismo, mas uma condição sistêmica e estrutural unicamente superável com a intervenção governamental. Furtado desenvolveu seus argumentos em obras como *Formação econômica do Brasil* (2003 [1959]) e *A pré-revolução brasileira* (1962), formulando um “modelo de substituição de importações” (MANTEGA, 1987). O Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) é um dos produtos das discussões cepalinas. Fundado em 1955, sob a inspiração do *Colège de France*, este centro de estudos subordinado ao Ministério de Educação e Cultura foi o principal disseminador do nacional-desenvolvimentismo. Influenciado pelas teorias da modernização, como a de Gino Germani, possuía uma revista, os *Cadernos do nosso tempo*. A leitura isebiana da realidade brasileira era mais política do que econômica, investindo também na análise cultural. Pugnando por uma frente em prol do desenvolvimento, capitaneada pelo Estado e a burguesia nacional, os isebianos, cientes das dificuldades de legitimá-la ante os interesses diversos na sociedade brasileira, empenharam-se em dar publicidade uma ideologia que evidenciasse o “ser” e a “consciência nacional” em formação, a superar nossa “alienação”. O populismo, pois, servia para integrar o proletariado num projeto nacionalista. Roland Corbisier, em *Formação e problema da cultura brasileira* (1958), atravessa essa senda, acompanhado de Hélio Jaguaribe, autor de *O nacionalismo na atualidade brasileira* (1958). Em síntese, a despeito da radicalização crescente, a visão de revolução brasileira do ISEB era essencialmente nacionalista e burguesa ou capitalista (*cf.* BRESSER-PEREIRA, 2005: 204, 208-10).

apropriadas por nomes como os de Roberto Campos e Delfim Neto – e a esquerda revolucionária (BIELSCHOWSKI, 2005: 153).

A parcela desta que debandou do PCB após o golpe usava diagnóstico quase similar ao do partido para legitimar a luta armada. O descontentamento da população demonstrava que estavam dadas as condições para o combate frontal com o regime. Generalizara-se também, entre os que defendiam o militarismo revolucionário, o termo “crise”¹⁶. A conjuntura política, econômica e social era lida com as lentes do “modelo de subdesenvolvimento capitalista”, teorizado por figuras como Andre Gunder Frank, Caio Prado Jr. e Rui Mauro Marini. O primeiro condenava o suposto caráter feudal da economia brasileira, arguido pelo PCB¹⁷, e o dualismo isebiano, em artigo publicado em 1964 (FRANK, 1964), que ecoava as teses de Caio Prado Junior sobre a revolução brasileira, sistematizadas em obra vinda a lume somente dois anos depois (PRADO JR, 1966). Em 1966, deu seguimento a suas análises em artigo intitulado *Desenvolvimento do subdesenvolvimento*, no qual asseverava que

a expansão do sistema capitalista nos séculos passados penetrou efetiva e inteiramente mesmo nos setores aparentemente mais isolados do mundo subdesenvolvido. [...]

Em suma, quer as relações entre desenvolvimento e subdesenvolvimento no plano internacional, quer as instituições subdesenvolvidas nas áreas domésticas chamadas atrasadas ou feudais de um país subdesenvolvido, quer as instituições chamadas capitalistas de suas áreas supostamente mais progressistas, todos esses aspectos são produtos de um processo histórico único: o processo de desenvolvimento do capitalismo (FRANK, 1976: 27).

¹⁵ Este, no início de 1964, visando a minorar o isolamento em que o PSD e a Frente de Mobilização Popular colocavam o presidente, fundou a Frente Progressiva de Apoio às Reformas de Base, proposta de uma “esquerda positiva”, que se destacava da “negativa”, a brizolista (FERREIRA, 2003b: 378).

¹⁶ Por exemplo: Marighella, que fundou a ALN, escreveu, em 1966, um opúsculo denominado *A crise brasileira*. No mesmo ano, a “Resolução Política” aprovada na VI Conferência Nacional do PC do B era intitulada de “União dos brasileiros para livrar o país da crise, da ditadura e da ameaça neocolonialista”.

¹⁷ Notadamente por Nelson Werneck Sodré e Alberto Passos Guimarães, autores, respectivamente, de *Introdução à revolução brasileira* (1963 [1958]) e *Quatro séculos de latifúndio* (1981 [1963]). Enquanto para Sodré, refém do evolucionismo do marxismo ortodoxo, tendo atravessado o escravismo, vivíamos desde a instauração da República sob a vigência do feudalismo, para Guimarães, éramos feudais desde a colônia, condição herdada da Metrópole. Para esses autores, o campo, com suas relações de trabalho amonetárias e servis, devia sofrer o impacto da revolução burguesa em curso na cidade, desde aproximadamente 1930. Daí a assunção da via pacífica, por meio da qual a burguesia nacional se tornava potencial aliada dos operários, camponeses e militantes comunistas contra o latifúndio e o capital internacional. Era a “revolução democrático-burguesa de conteúdo antifeudal e antiimperialista”, moldada na teoria do imperialismo de Lenin e da III Internacional.

Era a tese circulacionista (distributivista) que Caio Prado Junior opôs à produtivista, predominante no PCB. Com a diferença de que, em vez de falar em “sentido da colonização” ou em “países centrais” e “periféricos”, Frank recorria ao contexto mercantilista para subsidiar o argumento da reprodução no capitalismo industrial e monopolista de uma constelação de países “satélites” em torno de algumas “metrópoles”. No artigo, defendia cinco “hipóteses”, com apoio num “enfoque histórico e estrutural”:

em contraste com o desenvolvimento da metrópole mundial que não é satélite de ninguém, o desenvolvimento das metrópoles nacionais e locais subordinadas é limitado pela sua própria situação de satélites [...]; [...] os satélites experimentam seu maior desenvolvimento econômico e especialmente seu desenvolvimento industrial mais classicamente capitalista se e quando seus laços com as metrópoles se encontram enfraquecidos [...]; [...] as regiões que hoje são as mais subdesenvolvidas e aparentemente feudais são as que no passado tiveram as ligações mais estreitas com a metrópole [...]; [...] o latifúndio, quer se apresente hoje como uma plantation, quer como uma hacienda, nasceu tipicamente como uma empresa comercial que criou para si própria as instituições que lhe permitiram, para responder à demanda crescente no mercado mundial ou nacional, aumentar a oferta de seus produtos pela expansão da quantidade de suas terras, capital e trabalho; [...] os latifúndios que hoje se apresentam isolados, baseados numa economia de subsistência e aparentemente feudal, foram os que viram declinar a procura de seus produtos ou sua capacidade produtiva, e por isso são encontrados principalmente nas antigas regiões exportadoras agrícolas e mineiras acima mencionadas, cuja atividade econômica declinou em geral (1976: 31-6).¹⁸

O leitor infere que somente a revolução socialista livrava os povos da “realidade do desenvolvimento de seu subdesenvolvimento e do subdesenvolvimento de seu desenvolvimento” (1976: 38); anticapitalismo que não se fazia notar na obra *A revolução brasileira* de Caio Prado Junior, cuja retórica contra o imperialismo alinhavava-o com os companheiros de partido em torno do fortalecimento do capitalismo nacional, não obstante as diferenças quanto ao caráter capitalista ou feudal do país (MANTEGA, 1987: 213)¹⁹. Dada a significação desse livro para os nossos propósitos, é relevante acompanhar a lógica da argumentação do autor, de modo a aclarar o eixo das críticas ao PCB então vigentes.

¹⁸ No ano seguinte, Frank publicou *Capitalism and Underdevelopment in Latin América* (1967).

¹⁹ Marcos Del Roio chega mesmo a afirmar que na análise de Caio Prado Jr. “o processo se resume ao movimento, pouco importando o conteúdo, o que faz com que o horizonte socialista simplesmente se dilua na bruma”. Daí a sua convergência com o programa liberal-democrata e keynesiano (2000: 105). Bresser-Pereira (1982), de seu lado, não alinha Caio Prado Jr. com os adeptos do modelo de subdesenvolvimento capitalista, tomando-o como o artífice de outra vertente interpretativa, a “funcional-capitalista”, caudatária da tese do caráter capitalista do Brasil colonial, da qual frutificaram trabalhos como *A revolução de 30* (1983 [1970], de Boris Fausto, *A economia brasileira: crítica à razão dualista* (1987 [1972]), de Francisco de Oliveira, *ISEB: fábrica de ideologias* (1997 [1977]), de Caio Navarro de Toledo, “O tempo das ilusões” (1978), artigo de Maria Sylvania do Carvalho Franco, *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial - 1777-1808* (1981 [1979]), de Fernando Novais, e *O capitalismo tardio* (1982), de João Manoel Cardoso de Mello, entre outros.

Inicialmente, o autor definia o que se entende como “revolução”, porquanto se a confundia com “insurreição”. Segundo ele, em assim fazendo, embaralhava-se o meio com o fim. Depois, imbuía como missão do livro “mostrar que o Brasil se encontra na atualidade em face ou na iminência” de uma revolução; mas não somente, pois a obra visava também a apresentar as diretrizes que orientavam a última, sem perder de vista seu enraizamento na realidade diagnosticada. Nesse sentido, era tarefa inócua, ou melhor, perniciosa, estabelecer *a priori* o tipo da revolução futura. Condenando o essencialismo metafísico, Prado Jr. asseverava que o cientista devia buscar “o que se passa, e não o que é”, o “acontecer” e não o “ser”. Se o fim da revolução brasileira era o socialismo, este não podia cegar o militante para os objetivos imediatos, sob pena de sectarismo, que produzia isolamento e neutralização política. A tática era a de se guiar pelas necessidades do presente e não da revolução vindoura. A teoria e a ação revolucionárias, segundo o autor, eram produtos da dialética, que em tudo se opunha à doutrina. “Método de interpretação”, não receita, a dialética, em subsidiando a teoria da revolução brasileira, permitia que se acercasse “da conjuntura presente e do processo histórico de que resulta”, proporcionando, assim, “cabal resposta às questões presentes”.

Diferentemente dos revolucionários cubanos, sempre atentos às potencialidades de transformações embutidas no presente, seus êmulos brasileiros agiam com base em ideias preconcebidas. Reféns de “esquemas teóricos sem correspondência com a realidade”, os revolucionários brasileiros isolaram-se do operariado e do campesinato, desassistindo suas lutas em prol da ação de cúpula.

A ação de cúpula em desfavor do proletariado se explicava pela assimilação acrítica dos postulados da III Internacional (1919), que apregoava para os países coloniais ou semicoloniais e dependentes uma revolução democrático-burguesa, fundada na tese leninista da superação dos resquícios feudais da Rússia czarista. Somando-lhes o discurso anti-imperialista, estava formado o emblema da luta por se encetar: “revolução democrático-burguesa de conteúdo antifeudal e antiimperialista”.

Para começar, inexistia feudalismo no país. A “parceria” era relação capitalista de trabalho, ao passo que o “barracão” e o “cambão” se afiguravam remanescentes escravistas, não feudais. Dada a falta do latifundiário feudal e do camponês que cultivasse a terra de forma parcelada, e a existência, ao contrário, da associação entre grande propriedade e escravidão, explicavam-se os anseios dos trabalhadores do campo por “melhores condições de trabalho e emprego” (1966: 68), e não pela reforma agrária, como deixavam entender os programas do partido, especialmente os de 1954 e 1961.

No que concerne ao anti-imperialismo, de igual forma abeberado nos princípios da III Internacional, não se podia traçar paralelos entre o Brasil e os países asiáticos, pois, nestes, os conquistadores depararam sociedades estruturadas. Não era o caso do Brasil, cujo nascedouro e desenvolvimento se deviam ao estrangeiro. Esse erro de avaliação estava documentado nos informes políticos de 1949 e 1954, no programa de 1954 e nas teses de 1964.

Em síntese, o ideário do PCB sofria de extemporaneidade. Não havia composição social e distribuição de forças correspondentes no Brasil que justificassem a assimilação literal das diretivas da III Internacional, pois inexistia aqui conflito essencial que opusesse, de um lado, operários, camponeses e burguesia nacional e, de outro, latifundiários feudais, burguesia retrógrada e imperialismo. Inversamente, no Brasil, proprietários rurais e burguesia comercial e industrial, todos capitalistas, muitas vezes eram indistinguíveis; o mesmo ocorrendo com a burguesia “compradora” (comercial) e a nacional (industrial), principalmente desde o impulso industrializante da década de 1950, acionado em grande medida pelo investimento direto das multinacionais, em consórcio com empresários locais.

Invalidado o amparo da burguesia e, por consequência, do “capitalismo burocrático”, ao processo revolucionário em curso no campo, cabia ao proletariado urbano, mais maduro politicamente, dirigir o rural em sua peleja por melhores condições de trabalho, especialmente pela “efetiva aplicação [...] ampliação e extensão da legislação rural trabalhista destinada a conceder ao trabalhador empregado um estatuto material e social adequado”. Outra tarefa do novo programa da revolução brasileira sugerida era “ampliar os horizontes de trabalho e emprego oferecidos pelas atividades econômicas do país, de maneira a assegurar ao conjunto da população trabalhadora ocupação e meios regulares de subsistência” (1966: 243-4).

Embatendo-se pela “distribuição” do capital, e não, como de costume, pela “produção”, produzia-se “desenvolvimento geral e sustentado” (1966: 263). Competia às forças políticas de esquerda orientar e estimular a conjugação dos esforços do proletariado urbano e rural. Já a opinião pública se engajaria no processo na medida em que fosse reconhecendo a sensatez e o ganho das ações.

A consolidação do mercado interno retrainha os tentáculos do imperialismo, de que éramos, então, mera “engrenagem”. Estaríamos aptos, assim, para liderar uma revolução tricontinental contra o imperialismo, capaz de prover “convivência internacional de *efetiva* solidariedade e ajuda mútua entre todos os povos” (1966: 332).

Como se vê, Prado Jr., na conjuntura imediata ao golpe, não receitava a recomposição da frente única nem apregoava a luta armada. Investia na revitalização da demanda por efetivação e ampliação da legislação trabalhista no campo, pelo seu maior beneficiado, o trabalhador rural, com o estímulo do “proletariado urbano, cujo nível cultural e político, apurado pela vida da cidade, tão mais intensa e culturalmente mais elevada, o torna apto para aquela tarefa de direção da massa trabalhadora” (1966: 278-9). Percebe-se, pois, que a burguesia nacional era extirpada do arco das forças capazes de recobrar a liderança do processo de revolução brasileira em curso.²⁰

Embora Rui Mauro Marini não tenha exercido influência equivalente à dos outros dois formuladores do modelo de subdesenvolvimento capitalista retrocitados, haja vista a permanente condição de exilado, suas ideias repercutiram no país, a quem dedicava considerável espaço em suas análises sobre a superexploração da mão de obra latino-americana, uma vez que o Brasil era um dos tentáculos das potências mundiais no continente. Acreditava que a sua função, como a de outras nações subimperialistas, era a de, em se militarizando, criar obstáculos à propagação do socialismo irradiado de Cuba e garantir a dominação dos mercados dos países pouco industrializados. Em geral, os regimes de exceção instalados na América Latina se justificavam pela incapacidade das burguesias industriais de formular um projeto nacional, manietadas que estavam pela burguesia agromercantil e pelo imperialismo. O resultado era a extração absoluta da mais-valia, cuja sustentabilidade somente se podia manter à força:

El proceso de industrialización en América Latina, por las características que asumió, ha tenido como principal efecto intensificar la explotación de las masas trabajadoras de la ciudad y del campo. Así, en la medida en que la industria

²⁰ Caio Prado Júnior foi o militante comunista que obteve tornar nativas as categorias marxistas, logrando superar o dogmatismo vigente no Brasil até a sua adesão ao PCB, ortodoxia esta feita da apropriação pouco mediada dos ditames do marxismo-leninismo. Revolucionário em 1930, militante do Partido Democrático (PD), trocado em 1931 pelo PCB, partícipe da Revolução Constitucionalista em 1932, vice-presidente da Aliança Nacional Libertadora (ANL) detido após o desbaratamento da Intentona Comunista em 1935, Prado Jr. lançou uma das primeiras obras históricas sobre a revolução brasileira sob a ótica marxista, igualmente notável por já exalar seu realismo político. Ele justificou a feitura de *Evolução política do Brasil: colônia e império* (1999 [1933]), arguindo a necessidade de se reconstruir o olhar sobre o nosso passado, aprisionado por nossos historiadores nos limites do factualismo e da glorificação das elites. Fazia-se mister desvelar “o que se passa no íntimo da nossa história” e apresentar as “revoluções populares” (1999 [1933]: 8). Nesse sentido, mostra no terceiro capítulo, nomeado “Revolução”, que nossas primeiras décadas de país independente comportaram projetos alternativos de nação, sufocados pela elite dirigente. Enfatiza, a propósito, as propostas mais radicais vigentes no período da independência e da dissolução da Assembleia Constituinte de 1823, mas, mormente, as revoltas regenciais, especificamente a Cabanada (1833-1841) e a Balaiada (1838-1841), e uma ocorrida no princípio do segundo reinado, a Praieira (1848), após a qual a reação conservadora se impôs, finalizando o ciclo da “revolução da independência”. Para o autor, as revoluções populares fracassaram basicamente em razão da falta de condições objetivas para a implantação de um regime democrático e popular num país escravista e da imaturidade política dos insurretos.

dependió siempre del excedente producido en el sector externo de la economía y quiso siempre absorber partes crecientes del mismo, las clases beneficiadas por la exportación buscaron compensar la pérdida que eso representaba para ellas a través del aumento de la plusvalía absoluta arrancada a las masas campesinas. Esto fue más fácil ya que, por la extrema concentración de la propiedad de la tierra, los trabajadores del campo se vieron privados de las oportunidades mínimas de empleo y tuvieron que ofrecer en el mercado su fuerza de trabajo a un precio vil. Un fenómeno similar se produjo en las ciudades. Desorganizando la antigua producción artesanal, principal fuente de empleos para las masas urbanas, y beneficiándose de las fuertes migraciones hacia la ciudad de trabajadores que la arcaica estructura agraria no absorbía, los capitalistas industriales se han encontrado con una oferta de mano de obra en constante expansión. El hecho de que, buscando incrementar su plusvalía relativa, hayan echado mano de una tecnología ahorrativa de mano de obra importada de los países centrales, acentuó aún más el crecimiento relativo de la oferta de trabajo, el cual chocó con la reducción sistemática de las oportunidades de empleo en la industria (1978 [1969]: 21-2).

Não se creditava, pois, ao ideário democrático-burguês viabilidade alguma. O paradigma revolucionário era o da Organização Latino-Americana de Solidariedade (OLAS), centrado em torno da guerrilha continental (estopim da “segunda guerra de independência”), solidário com o terceiro-mundismo e ensaiado por Che Guevara nas selvas bolivianas.

Com a descolonização afro-asiática, a Revolução Chinesa (1949) e a Cubana (1959), a lide revolucionária se transferira para o Terceiro Mundo, tendência aguçada com a guerra fria, na sua fase de “coexistência pacífica”. O terceiro-mundismo nascera com a Conferência de Bandung (1955), que congregou 29 países asiáticos e africanos em torno da terceira via, não alinhada com o capitalismo estadunidense nem com o comunismo soviético. Apesar dos esforços da China, a URSS foi excluída do evento, marcado pela ambiguidade ideológica, pelo fato de reunir socialistas e nacionalistas.

Com efeito, Frantz Fanon, médico atuante na guerra de independência da Argélia (1950-1962), mesclou Hegel, Marx e Freud numa análise dos fundamentos psíquicos da dominação colonial, denominada *Os condenados da terra* (2005 [1961]). Rechaçando o modelo europeu, amparado na “desintegração atômica” e “espiritual”, ele perorava um “homem total”, criação malograda do velho continente e cuja concreção se concebia no Terceiro Mundo, processo efetuado do campo para a cidade. Defensor da violência revolucionária da Frente de Libertação Nacional (FLN), porquanto a força era a única linguagem entendida pelo colonizador, o psiquiatra igualmente pugnava por uma cultura revolucionária. O papel redentor atribuído às revoluções campesinas no Terceiro Mundo do mesmo modo se fazia notar no pensamento de Mao (2006 [1964]). Este, não entanto, não retirava como Fanon o proletariado da direção do processo, mediante a ação de vanguarda do PC.

Guevara, enfim, investia na teoria do foco revolucionário, em que se reservava à guerrilha rural papel fundante. Sua “Mensagem à Tricontinental”, enviada das selvas bolivianas à Organização de Solidariedade dos Povos da África, Ásia e América Latina (OSPAAAL), reunida em Havana em janeiro de 1966, apregoava uma revolução tricontinental, espraiada com origem na América, a qual cabia a “criação do segundo ou terceiro Vietnã ou do segundo e terceiro Vietnã do mundo” (1999b: 287). No ano seguinte, a “Declaração da OLAS” (criação da conferência anterior, sugestão de Salvador Allende) reafirmava a “segunda guerra de independência” vigente no continente, feita da anteposição da “violência revolucionária” à “violência reacionária”. Amparada no “marxismo-leninismo”, apostava na guerrilha como “embrião dos exércitos de libertação” (1999a: 313). Essa transferência do estopim revolucionário para o Terceiro Mundo, onde se encontrava uma nova espécie de revolucionário, a um tempo colonizado e camponês, denotava a decepção com a URSS (a China rompeu com ela em 1960), enredada nos meandros da guerra fria, e a emergência da China e de Cuba na liderança da revolução socialista mundial. Configurava-se, aí, a hegemonia do “romantismo revolucionário”, discutido adiante.

O internacionalismo propugnado por Marini também explicita a sólida vinculação do modelo de subdesenvolvimento capitalista com o trotskismo da IV Internacional, atualizado aos impasses da década de 1960. Reunida em 1938, suas teses acerca do caráter desigual e combinado do sistema capitalista mundial, onde países se industrializavam às custas de colônias e semicolônias; da “revolução permanente”, pela impossibilidade do desenvolvimento integral da economia dos países periféricos, incapazes de encetar revoluções burguesas plenas, ao modo europeu; e do dilema entre o fascismo e o socialismo com que se deparava então a humanidade, em função do esgotamento da exploração da mais-valia relativa; privilegiaram os países periféricos na concreção de seus objetivos, uma vez que a adesão deles ao socialismo desestruturava as bases de sustentação do capitalismo mundial (MANTEGA, 1987: 281-3).

Não se pode deixar de citar a obra influente de outro exilado, Theotonio dos Santos, autor de *El nuevo carácter de la dependencia*, publicado em 1968, no qual, indicando as três fases da dependência, quais sejam, colonial, financeiro-industrial e tecnológico-industrial, congraçava em linhas gerais às observações de Marini, colocando o mundo latino-americano entre as veredas do socialismo ou do fascismo.

Igualmente configuraria deslize não comentar *A revolução burguesa no Brasil*, de Florestan Fernandes. Malgrado a obra somente tenha vindo a lume em 1974, o autor asseria em nota explicativa que encetara a redação da obra em 1966, em resposta ao golpe de 1964,

além, acrescentamos, de ter já exposto algumas de suas teses em trabalhos anteriores, de que dá exemplo *Estrutura de classes e subdesenvolvimento* (1968). É de se crer que o infortúnio de 1964 confirmara sua ideia, já ensaiada em *A integração do negro na sociedade de classes* (1964), de que a revolução burguesa no país detinha especificidades que desautorizavam sua assimilação ao modelo clássico. Diferentemente deste, no qual a burguesia fez a opção pela democracia, no Brasil a escolha se dera pelo autoritarismo. O esforço, pois, era o de desvendar a trajetória particular do capitalismo brasileiro que explicava a ação hesitante da burguesia nacional, incapaz de cumprir, como suas congêneres europeias, seu papel histórico.

Divergindo da tese feudal de Sodré, que descrevia da existência de uma burguesia brasileira, somente identificada após a Revolução de 30, colocando-se também contra a tese capitalista de Prado, que enxergava no senhor de engenho um empreendedor capitalista, Fernandes defendia a ideia de que a burguesia nacional se desenvolveu paulatinamente, num processo mais de amalgamação e acomodação com a oligarquia agrária do que de superação. Nesse sentido, o autor subdividia a revolução burguesa em quatro processos: “político”, “econômico”, “sociocultural” e “sócio-econômico”.

O “processo político” aludia aos anos da Independência (1808-1822), momento em que se efetuara o desligamento formal com a Metrópole, mas se mantivera a estrutura econômica colonial, baseada no latifúndio monocultor, escravista e exportador. Transformação importante, todavia, advinha do fato de que o comércio externo pôde ser controlado internamente, possibilitando uma burguesia nascente.

O “processo econômico” representava as consequências dessa modificação nas relações entre economia interna e externa, entre 1822 e 1888. Com a internalização das atividades mercantis e financeiras, estes setores se modernizaram, assumindo caracteres capitalistas, inclusive a mentalidade dos seus agentes.

O “processo sociocultural”, decorrência dos dois anteriores, gerara, em 1870, dois tipos humanos essenciais para a revolução burguesa, o fazendeiro do café (oeste paulista) e o imigrante (europeu e asiático). O primeiro, por modernizar a plantação, mediante uso de mão de obra livre e tecnologia, responsáveis pelo aumento da produtividade. O segundo, pela mentalidade capitalista trazida para as atividades em que se empenhou, isto é, agricultura, indústria e comércio.

O “processo sócio-econômico” dizia respeito à manumissão dos escravos e ao decorrente impulso à ordem social competitiva, em 1888. Surgia, então, um novo Estado, de matriz republicana, que servia à burguesia, porém marcado por vestígios patriarcais, daí seu oligarquismo e autoritarismo.

As limitações da burguesia brasileira deviam-se mais à nossa histórica subordinação ao capital internacional do que à sua apatia. As três fases da revolução burguesa brasileira configuravam na verdade readequações da economia interna aos sucessivos padrões de acumulação capitalista mundial, daí seu caráter dependente e autoritário e não nacional e democrático: de 1808 a 1860, fase de transição neocolonial, articulamo-nos com o mercado capitalista moderno; de 1860 a 1950, consolidamos o mercado interno, em paralelo com o capitalismo competitivo global; finalmente, de 1950 a 1964, efetuou-se consórcio entre Estado, multinacionais e burguesia nacional, justamente no momento em que o capitalismo monopolista se consolidava.

Dado esse estado das coisas, Fernandes antevia três caminhos para o país: subcapitalismo (capitalismo autocrático), capitalismo avançado e socialismo.

As formulações estéticas de Glauber coadunavam-se com a afirmação da violência revolucionária presente no modelo de subdesenvolvimento capitalista, que embasou as guerrilhas (cf. GERBER, 1982: 97). No manifesto “Estética da fome”, de 1965, inspirado diretamente em *Os condenados da terra* (2005 [1961]), Glauber escrevera que “nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida”. Renegando o “paternalismo”, “método de compreensão para uma linguagem de lágrimas ou de mudo sofrimento”, arguia que “o comportamento exato de um faminto é a violência” e que

uma estética da violência antes de ser primitiva é revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado: somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não ergue as armas o colonizado é um escravo: foi preciso um primeiro policial morto para que o francês percebesse um argelino (ROCHA, 2004: 64-6).²¹

Mais do que isso, Glauber empreendera esforços para organizar a guerrilha no país. Em carta enviada de Roma a Alfredo Guevara, presidente do Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas (ICAIC), datada de 1º de agosto de 1967, procurou fornecer

²¹ Dentre outras fontes que sugeriram o manifesto de Glauber, no seu arroubo nacionalista e anticolonialista, podem-se enumerar o ISEB e o artigo “Uma situação colonial?”, de Paulo Emílio Sales Gomes, publicado em 19 de novembro de 1960, no Suplemento Literário do *Estado de São Paulo* (RAMOS, 1983: 76; GOMES, 1981b).

informações ao governo cubano, para melhor instrumentalizá-lo no auxílio à luta armada no Brasil:

Sobre política, do que leio nos jornais, lamento te informar que Cuba está mal informada do que se passa no Brasil. Políticos como cabo Anselmo ou Aragão não têm muita importância no processo brasileiro, assim como Grabois e outros. No Brasil, hoje, a mais importante figura política, o único líder em potencial de uma revolução no Brasil, em termos ideológicos justos, é Miguel Arraes, em exílio na Argélia.

No Brasil, existe Jânio de Freitas, do jornal Última Hora. O Homem que deve ser contatado. E, mais do que PC, o movimento importante no Brasil é a AP (Ação Popular, com padres e estudantes), cujo Homem a ser conectado chama-se Roberto Freire, em São Paulo, escritor e teatrólogo e homem de ação. Quando houver uma união da AP com Arraes, com a adesão de Jânio de Freitas, então poderá ser COMEÇADA UMA REVOLUÇÃO no Brasil, que poderá ser APOIADA por Brizola e o PC. Brizola é violento mas não tem honestidade ou formação ideológica. Tem um temperamento fascista e está ligado a alguns aventureiros de esquerda. Estas informações são CONFIDENCIAIS, mas acho que apoiar Brizola é um erro para o Brasil. Todos os núcleos importantes brasileiros estão potencialmente com Arraes.

Estas informações, você pode pensar sobre elas e falar com Fidel, se quiser. Isto não implica em não apoiar Brizola, mas o melhor, o possível e o CONSEQÜENTE, seria fazer a aliança Arraes, Brizola, AP. Arraes É O ÚNICO LÍDER DE CAMPONESES, AP É O ÚNICO LÍDER DE ESTUDANTES, JÂNIO DE FREITAS É O ÚNICO LÍDER INTELECTUAL e Brizola tem força no Sul e no Exército. Julião, ao contrário, é um homem liquidado. Eu trabalho ligado a Arraes, que já está preparando zonas para treinamento de guerrilhas com os camponeses, no Norte/Nordeste, tenho ligações com Freire e Freitas e sei que o grande problema brasileiro é criar um FRONT com a colaboração destas três correntes, sem a qual qualquer processo revolucionário no Brasil será frustrado, devido à complexidade particular do país dentro da América Latina. CREIO, PORÉM, depois de UMA CONVERSA PROFUNDA COM ARRAES, em Paris, QUE A EXTENSÃO TERRITORIAL DO BRASIL é uma VANTAGEM PARA A GUERRA DE GUERRILHAS e não, como dizem todos, um IMPEDIMENTO. Se você se interessa, posso depois enviar um estudo mais completo desta situação. E, no Brasil, é IMPRESCINDÍVEL a atuação do PC EM SÃO PAULO, o maior estado, tão desenvolvido como um país europeu, com um operariado industrial elevado onde somente o PC tem instrumento para agir. Outro problema é o dos NEGROS. Nunca, até hoje, estudado ou trabalhado pela esquerda.

Embora eu não tenha Prática Política, e possa ter cometido alguns erros nestas informações, posso te assegurar que tenho razão em grande parte. Se você quiser indique alguém em Paris, de Cuba, com quem eu possa conversar e informar melhor com detalhes, inclusive contatar com Freire, Arraes e Freitas (ROCHA, 1997: 292-4).

Glauber atribuía a Miguel Arraes, exilado na Argélia desde 1965 – depois do encarceramento em Fernando de Noronha –, a liderança natural na retomada do processo revolucionário, visto que o governador deposto de Pernambuco exercia papel de direção junto aos camponeses, potenciais aliados na guerra de guerrilhas. A zona da mata pernambucana, antes do golpe, era o centro difusor das Ligas Camponesas e do método de alfabetização de

Paulo Freire, sendo alardeada como uma nova Cuba²². Eleito governador em 1962, pelo Partido Social Trabalhista (PST), com o apoio do PCB e de parte do PSD, Arraes obtivera o “Acordo do Campo”, por meio do qual os usineiros e donos de engenho da zona da mata se comprometiam a pagar o salário mínimo aos empregados. Estes, a partir do feito, tomaram o governador na conta de um santo (TEIXEIRA, 2007: 501-3).²³

O cineasta deixara-se entusiasmar pela teoria do foco revolucionário, defendida por Che Guevara, primeiro num escrito de 1960, chamado “Guerra de guerrilhas”, depois num de 1963, intitulado “Guerra de guerrilhas, um método”. Neste último, mais influente no Brasil²⁴, a guerra de guerrilhas justificava-se no continente americano por três fatores. O primeiro era o aferramento do “inimigo” ao poder, compelindo à constituição de um “exército popular”, a se contrapor ao “exército opressor”. O segundo, a exacerbação da resistência camponesa às “estruturas feudais”, sustentadas por “exploradores locais e estrangeiros”, e que se devia organizar. O terceiro concernia à fatalidade do “caráter continental da luta”. Essa “guerra de guerrilhas” ou essa “guerra de libertação” se desdobrava em três momentos:

o primeiro, da defensiva estratégica, no qual a pequena força que foge morde o inimigo; não está refugiada para fazer uma defesa passiva em um pequeno círculo, pois sua defesa consiste nos ataques limitados que puder realizar. Passado isto, chega-se a um ponto de equilíbrio no qual se estabilizam as possibilidades de ação do inimigo e da guerrilha e, depois, o momento final de disseminação do exército repressivo que levará à tomada das grandes cidades, aos grandes encontros decisivos e ao aniquilamento total do adversário.

A Revolução Cubana, atestando que “as forças populares podem ganhar uma guerra contra o exército”; [...] [que] nem sempre deve se esperar que estejam dadas todas as

²² De uma imagem de vítima, formulada, em parte, pela literatura regionalista de 30 – entre as quais se inclui o *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, transposto para o cinema por Nelson Pereira dos Santos, em 1963 – o Nordeste passou a ser retratado desde a segunda metade da década de 1950 como espaço “ameaçador”, uma “nova Cuba”, notadamente para os Estados Unidos (TEIXEIRA, 2007: 496-7).

²³ Numa carta enviada do Rio de Janeiro a Celso Amorim, então diretor-geral da Embrafilme, datada de 29 de agosto de 1979, Glauber, ao propor ao órgão a reedição de seus filmes, um espólio que se encontrava espalhado pelo mundo, identificou-se com Jango, dizendo-se traído pelo diretor anterior da estatal, Roberto Farias, e pelos outros cinemanovistas, aos quais acusava de sabotagem, explicável em *Terra em transe*. Em seguida, a personagem Vieira era reconhecida como Miguel Arraes (ROCHA, 1997: 649). Stam adverte para o fato de que Arraes, como Vieira, vem de uma “província” (Pernambuco), tendo sido igualmente elevado ao cargo por “estudantes e camponeses” (1981: 42).

²⁴ Deve-se notar, porém, que, em carta coletiva enviada do Brasil pelos cinemanovistas a Glauber – então envolvido na divulgação de *Deus e o diabo na terra do sol* no exterior, por meio de festivais – com o fim de relatar-lhe os efeitos do golpe, desencadeado duas semanas atrás, sugeriram-lhe o livro anterior: “É preciso mais do que nunca deixar de lado os intelectuais e partir para ler *A Guerra de Guerrilhas* de Che Guevara. [...] A revolução florida entrou pelo cano. A aliança marx-bossa-ipanema-estudantil-frescura dará lugar à operário-camponesa, desta vez para o pau, a morte ou a república popular brasileira” (ROCHA, 1987: 233). Guevara, por sua vez, teria assistido ao segundo longa-metragem de Glauber numa sessão clandestina no Brasil (VASCONCELLOS, 2001: 72-3).

condições para a revolução; [...] [e que] o terreno da luta armada deve ser fundamentalmente o campo”, garantia o sucesso da reprodução do modelo revolucionário no restante do continente (1999b: 278-83, 276).

O alinhamento com Guevara tornou-se explícito na entrevista que o cineasta concedeu à *Positif*, em janeiro de 1968. Visto como um “herói épico”, que encontrou “saída política” às “insuficiências teóricas dos Partidos Comunistas tradicionais latino-americanos”, Guevara era um “burguês que se desliga de sua cultura e faz a revolução” (ROCHA, 2004: 118-9).

Além do braço camponês, dirigido por Arraes, Glauber não descurava do braço estudantil e religioso, representado pela Ação Popular. Esta surgira em 1962, do seio do movimento estudantil, especificamente da Juventude Universitária Católica (JUC), setor da Ação Católica voltada aos jovens acadêmicos. Inicialmente afeita ao catolicismo tradicional, como convinha a um órgão ligado à AC, a JUC, paulatinamente, alardeou um socialismo humanista e cristão, inspirado em pensadores como Emmanuel Mounier, Teilhard de Chardin e Jacques Maritain, no pontificado de João XXIII, no ascenso da mobilização política no país, com o desenvolvimentismo de JK, e na Revolução Cubana. Dada a resistência dentro da Igreja e a inserção social considerável do movimento (que ditava a política da UNE), a esquerda da JUC resolveu fundar um instituto próprio, a AP. Esta radicalizou progressivamente a concepção herdada do “ver, julgar e agir”, transformada em “visão, opção e ação”, aderindo mesmo à luta armada. Não obstante, desde a sua fundação, deu prioridade à ação junto às bases em detrimento da de cúpula, em grande medida em razão da descrença em relação ao *etapismo* revolucionário do PCB, compartilhada com os trotskistas do Partido Operário Revolucionário (POR) e da POLOP. Após flerte com Brizola e Cuba, alguns militantes, havendo se deslocado à ilha para se submeter a treinamento, e um atentado desastrado no Aeroporto de Guararapes (julho de 1966), que, visando a atingir Costa e Silva, vitimou inocentes, a AP adotou o maoísmo em 1967²⁵, o obreirismo (inspirado na Revolução Cultural chinesa) e a bipartição da revolução tornando-se estratégicos. A partir de 1969, ensaiou aproximação com o PC do B, fundindo-se afinal com este, desmoronando-se os dois em seguida, na campanha do Araguaia, em 1973. Caracteres do romantismo revolucionário explicavam essa sobreposição do cristianismo pelo guevarismo e pelo maoísmo na AP: a visão de que o camponês era o verdadeiro representante do povo; a recusa ao industrialismo e

²⁵ Em 1965, um de seus dirigentes, Jair Ferreira de Sá, havia já sido recepcionado por Mao (GASPARI, 2000a: 243).

à urbanização, instrumentos do imperialismo; a afeição ao popular, contrastado ao mercado capitalista; e o sacrifício em nome do povo (RIDENTI, 2002: 216-56). Mais tarde, estes princípios subsidiaram as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) e a Teologia da Libertação.

Quanto a Roberto Freire, além de médico, literato e dramaturgo, escrevia para periódicos como *Realidade* e *Última Hora*, sem contar o *Brasil Verdade*, da AP.

Glauber, no seu tripé revolucionário, apontava ainda um braço intelectual, a ser dirigido por Jânio de Freitas. Este era então o diretor geral da *Última Hora*, do Rio de Janeiro, único jornal de oposição na grande imprensa atuante no ano de 1967. Fundado em 1951 por Samuel Wainer, para dar suporte ao segundo governo de Getúlio Vargas, entre os diários, foi exclusivo ao se opor à deposição de Goulart, resultando que suas sedes no Rio e no Recife foram alvo de invasão e depredação. Seu proprietário, exilado em Paris, vendeu boa parte do que lhe cabia do jornal a Octavio Frias de Oliveira, o dono da *Folha de São Paulo*. De retorno ao Brasil em 1968, Wainer tentou recuperar o controle do periódico, mas, insatisfeito com a ingerência dos militares na pauta do jornal, no ano de 1971 negociou a fatia que lhe restara do jornal a um grupo de empreiteiros liderado por Mauricio Nunes de Alencar, que agia com o beneplácito do regime, ansioso por calar a oposição (GASPARI, 2002b: 211; 216-7).

Demais, o diretor listou outros apoios importantes ao foco guerrilheiro no país, como o do PCB paulista. Naquele momento, a filial estava sob o controle de um Carlos Marighella indisposto frontalmente com Luis Carlos Prestes e o restante do Comitê Central. Integrante deste, em dezembro de 1966, Marighella havia remetido missiva à comissão executiva do partido, na qual se demitia do posto de secretário de agitação e propaganda. Alegando para o ato fidelidade à “própria consciência”, desfiava em seguimento rosário de razões “políticas e ideológicas”, mormente o “jogo político burocrático e convencional” em que se enredara a liderança do partido. O centralismo burocrático tinha impedido a discussão das ideias contidas em dois escritos seus, *Porque resisti à prisão*, de 1955, e *A crise brasileira*, de 1966, onde desconstruía as “concepções imbuídas do fatalismo histórico de que a burguesia é a força dirigente da revolução brasileira”, imobilizando a executiva, que “subordina a tática do proletariado à burguesia, abandona as posições de classe do proletariado”. Exemplo disso era a fé depositada há pouco na resistência de “líderes burgueses, como Juscelino, Jânio, Adhemar, Amauri Krueel, Justino Alves e outros”, realimentada com a simpatia demonstrada na atualidade com a “Frente Ampla”²⁶, justificada

²⁶ Lançada oficialmente em outubro de 1966, reunindo Carlos Lacerda, João Goulart e Juscelino Kubitscheck em defesa da redemocratização do país, teve o funcionamento proibido em abril de 1968, por meio de portaria do Ministério da Justiça. Neste ano, Glauber, em carta enviada do Rio de Janeiro a Alfredo Guevara, afirmava que “o cinema novo não apoiou a Frente Ampla composta por Lacerda (agora líder antiimperialista!!!), Goulart e

“em nome do combate ao sectarismo e ao esquerdismo, enquanto se despreza a luta em favor da ideologia do proletariado” em proveito do “reboquismo ante a burguesia”. Condenando o “revanchismo”, o partido reproduzia “postura burguesa, como se não devêssemos ajustar contas com a ditadura à maneira proletária, ou seus crimes e chamar seus autores à responsabilidade. Como se não devêssemos apontar ao proletariado os criminosos golpistas”.

Invocando Lenin, Marighella desqualificava a “via legal” ou “pacífica”, tida como “capitulação ante a burguesia”:

A questão mais importante, a fundamental, é a questão do poder. Os revolucionários no Brasil não se podem propor a uma outra coisa senão a tomada do poder, juntamente com as massas. Não há porque lutar para entregar o poder à burguesia, para que seja constituído um governo sob a hegemonia da burguesia. Foi o que se pretendeu com o governo nacionalista e democrático. É o que se pretende agora, propondo-se a conquista de um “governo mais ou menos avançado”, eufemismo que traduz a esperança num governo sob hegemonia burguesa, fadado a não resolver os problemas do povo.

[...]

A Constituição fascista, autoritária, que elimina o monopólio estatal, que sustenta a atual estrutura agrária retrógrada, que assegura a total entrega do país aos Estados Unidos, que reduz o Parlamento e a Justiça a instrumentos dóceis do Poder Executivo, tal Constituição não permitirá nenhum governo democrático por via eleitoral.

É preciso por abaixo tal Constituição, derrubar a ditadura, estabelecer um governo apoiado em outra base econômica, em outra estrutura. Fora disso, é permanecer mais dez, 20 anos, fazendo acordos eleitorais, ajudando as classes dominantes e o imperialismo norte-americano a manter o Brasil como uma ditadura institucionalizada, a serviço da repressão ao movimento de libertação dos povos latino-americanos.

A conclusão não pode ser diferente, sobretudo em face de 20 anos de acordos eleitorais feitos no passado, acordos eleitorais sem princípios, que nos desacreditaram e desgastaram ante as massas.

Obstada a luta pacífica pelas reformas de base, não havia outro caminho senão a “tomada do poder por via revolucionária”; processo que não se engendrava ausente o camponês, “fiel da balança da revolução brasileira”, sem o qual “o proletariado terá que gravitar na órbita da burguesia” (1999: 296-9, 301-2).

Em abril de 1967, reunido em conferência estadual sediada em Campinas, o PC paulista desaprovou as “Teses para Discussão do VI Congresso”, ajuizadas pelo Comitê Central do partido, em prol do informe redigido por Marighella, que profetizava “luta longa, árdua, através de um contínuo preparo das massas e inevitavelmente armado” e alijava a burguesia nacional da frente revolucionária (*apud* GORENDER, 1998: 99). Reempossou,

‘oficiosamente’ o PC... Assim sendo estamos sendo combatidos pelo PC, que nos tacha de ‘anarquistas e aventureiros que não lutam para consolidar a indústria cinematográfica brasileira!...’ (ROCHA, 1997: 308).

demais, Marighella, no cargo de primeiro-secretário. Inconsolável, o Comitê Central interveio na filial, com o fito de minar a sua influência. No final de julho e no início de agosto, Marighella se encontrava em Havana, na Conferência da OLAS, viagem que lhe custou a apartação do Comitê Central, por desautorizada. Em setembro, foi aprovada pelo Comitê Central sua expulsão do partido, confirmada no VI Encontro, acontecido dois meses depois, e que expurgou outros dissidentes.

A estada em Cuba radicalizou as posições de Mariguella, convencendo-o da presteza da luta armada. Até então, descrevia da viabilidade da guerrilha urbana, à guerrilha rural sendo creditada a “segunda frente”, subsidiária dos embates na cidade. Retornando ao Brasil em dezembro, formou o Agrupamento Comunista de São Paulo, com estrutura flexível, oposta ao burocratismo do PCB. No final de 1968, trocou o nome por Ação Libertadora Nacional. Guiada por linhas de atuação “anarcomilitaristas”, em que a ação direta, o voluntarismo, o “terrorismo revolucionário” e a “violência extrema” eram hegemônicos, a ALN mesclou o *etapismo* revolucionário do PCB com apropriação singular da teoria do foco, abasileirada sob influência da expulsão dos holandeses no século XVII e das colunas móveis de Lampião. A guerrilha rural tornou-se “estratégica”, a urbana, agora valorizada como “tática”, dando-lhe suporte. Tendo recrutado principalmente estudantes, a agremiação iniciou trajetória espetacular de assaltos a bancos, carros-fortes e trens pagadores e de sequestros, somente desviada com a morte de Marighella, em novembro de 1969. No ano seguinte, amalgamou-se com a VPR, originando a Frente (GORENDER, 1998: 103-9).

Marighella e sua ALN inflaram a noção de vanguarda revolucionária. Guevara, o grande expoente da guerra de guerrilhas, era muito mais comedido em suas proposições:

A guerra de guerrilhas é uma guerra do povo, é uma luta de massas. Pretender realizar este tipo de guerra sem o apoio da população é o prelúdio de um desastre inevitável. A guerrilha é a vanguarda combativa do povo, situada em um determinado lugar de um certo território, armada, disposta a realizar uma série de ações bélicas tendentes ao único fim estratégico possível: a tomada do poder. Está apoiada pelas massas camponesas e operárias da região e de todo o território em questão. Sem estas premissas não se pode admitir a guerra de guerrilhas (1999b: 276).

Marighella, no escrito *A crise brasileira*, já dispensava essas premissas, creditando à guerrilha um papel exemplar, didático, “político”. Ela significava um “protesto”, uma “referência” para a luta popular, a superioridade do inimigo ou a desproporção das forças não justificando a intermitência de suas ações. Nem “sinal para o levante popular” nem para a “súbita proliferação de focos insurrecionais”, ela era antes de tudo “estímulo para o prosseguimento da luta de resistência” (2006: 289). Em 1969, Marighella já se encontrava

devolvendo o “terrorismo revolucionário” ao terrorismo de Estado, talvez inspirado em George Sorel e Frantz Fanon (*apud* GORENDER, 1998: 105-6). Nesse ano, havia dado a lume o célebre *Minimanual do guerrilheiro urbano*.

Outro auxílio invocado na missiva de Glauber era o de Leonel Brizola. Deputado federal pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), fora, como Miguel Arraes, apanhado pelo golpe na liderança da Frente de Mobilização Popular (FMP), que reunia Confederação Geral dos Trabalhadores (CGT)²⁷, UNE²⁸, União Brasileira dos Estudantes Secundaristas (UBES), Frente Parlamentar Nacionalista (FPN) e militares de baixa patente a favor da radicalização política. Na verdade, diziam-se já “Frente Única de Esquerda”, opondo-se assim ao reformismo da “Frente Progressista” de San Tiago Dantas. Mediante a Rádio Mayrink Veiga e o semanário *O Panfleto*, Brizola, demais, vinha conclamando a população a se organizar nos grupos de onze, vanguardas revolucionárias que, a exemplo da Guarda Vermelha russa e dos guerrilheiros cubanos, seriam o estopim da insurreição popular. Era comum vê-lo falando na televisão ladeado de dois fuzileiros navais armados (FERREIRA, 2007b: 547). Nas vésperas do golpe, desafiava publicamente Jango a fechar o Congresso.

Deflagrado o golpe de Estado, o deputado tentou organizar a contrarrevolução no estado que governara entre 1959 e 1963²⁹, e para onde se refugiara o presidente deposto, o Rio Grande do Sul. Jango, não anuindo aos propósitos do genro, exilaram-se, com Darcy Ribeiro – ministro da Educação e ministro-chefe da Casa Civil do governo derrubado –, no Uruguai, onde Brizola formou o Movimento Nacionalista Revolucionário (MNR), composto por militares de baixa patente expulsos das Forças Armadas e outros ainda atuantes no Brasil. Com suporte cubano, e a aderência de militantes da AP, POR, PCB e PC do B, o MNR planejou focos revolucionários simultâneos, que se engajariam na “guerra de libertação continental” capitaneada por Guevara nas selvas bolivianas. Instaurado o da serra de Caparaó, na fronteira de Minas Gerais com o Espírito Santo, foi debelado em abril de 1967. Em agosto, mês da correspondência de Glauber, efetuaram-se novas prisões num núcleo assentado em Uberlândia. Com este fato, Brizola caiu em descrédito junto ao governo cubano, mais disposto agora a estreitar ligações com a ALN de Marighella. Brizola se alinhava com o nacionalismo-revolucionário, ideologia que, de forma maniqueísta, manipulava “recursos

²⁷ Controlada pelo governo e pelo PCB (GASPARI, 2000a: 85; VILLA, 2004: 83).

²⁸ Dirigida desde o início dos anos 1960 pela AP, com apoio do PCB (GASPARI, 2000a: 242).

²⁹ Em 1960, prevendo a derrota de Lott para Jânio nas eleições presidenciais, Brizola tentara organizar um golpe militar, no qual se empossaria uma junta comandada por Osvaldo Ferreira Alves, então comandante do III Exército (GASPARI, 2003: 69-70).

imaginários” como os de “povo”, “antipovo” “antinação” e “gorila”, baseada na carta-testamento de Vargas (FERREIRA, 2007b: 550-5).

Quanto aos apoios no Brasil que, segundo Glauber, Cuba devia renegar, por infrutíferos, cita, primeiramente, o cabo José Anselmo dos Santos. Este liderara a sublevação da Associação dos Marinheiros e Fuzileiros Navais do Brasil³⁰ que precipitou o golpe de 1964. Preso como militante da AP, fugira da cadeia em 1966 com a ajuda da agremiação, exilando-se em seguida no Uruguai e em Cuba, onde se submeteu a treinamento guerrilheiro. De retorno ao Brasil no final de 1970, após breve militância na VPR, foi preso, tornando-se agente do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Há quem diga que exercera essa função desde sempre³¹.

Em seguida, Glauber se referia ao almirante Cândido Aragão. Comandante do Corpo de Fuzileiros Navais leal a Jango, recusara-se a reprimir o motim capitaneado por Anselmo, desagradando a oposição.

Depois, Glauber citava Maurício Grabois. Militante decano do PCB, encontrava-se naquele momento no PC do B, agremiação do qual fora cofundador. O PC do B originara-se de uma dissensão do PCB, em 1962. Stalinista, contrário à via pacífica referendada pelo PCB em 1958, distanciara-se do revisionismo do Partido Comunista da União Soviética (PCUS), tecendo relações com o Partido Comunista da China (PCC) e com a Albânia. O formato maoísta de revolução, patenteado pela “guerra popular prolongada”, na qual exércitos camponeses estrangulavam as cidades, seduzia-o mais que o foquismo, a Guerrilha do Araguaia sendo fruto daquela concepção.

Em maio de 1968, esse partido produziu um documento, “Alguns problemas ideológicos da revolução na América Latina”, autenticador da revolução por etapas e, por consequência, invalidante do foquismo da OLAS. A revolução por que se devia lutar no continente tinha “caráter democrático-burguês”, pois o “movimento camponês, principal base de massas da revolução, é essencialmente democrático. Objetiva fundamentalmente liquidar o latifúndio e resolver o problema da entrega das terras aos camponeses”. Já as “grandes massas urbanas, mesmo a classe operária, se bem que manifestem simpatia pelo socialismo, estão

³⁰ Para Gaspari, referendando-se em obra de Percival de Souza sobre o marinheiro, a associação era “entidade parassindical, monitorada pelo Partido Comunista (2002a: 50). O discurso de Anselmo na comemoração do segundo aniversário da associação, a 25 de março de 1964, proibida pelo ministro da Marinha, e cuja impunidade serviu como estopim para o golpe, foi redigido, por exemplo, com a colaboração de dois membros do Comitê Central do PCB, Carlos Marighela e Joaquim Câmara Ferreira. O texto, radical, constituía mais um “manifesto político” do que um mostruário das reivindicações dos marinheiros (VILLA, 2004: 196).

³¹ Glauber, em carta a Alfredo Guevara, enviada de Roma em setembro de 1973, afirmava: “Como sabíamos, o cabo Anselmo era da CIA e foi responsável pela destruição da guerrilha no Brasil” (ROCHA, 1997: 467).

imbuídas de preconceitos democrático-burgueses e não sentem a necessidade da ditadura do proletariado”. Desconhecer isso, insistindo na pugna imediata pelo socialismo, era ato contrarrevolucionário. O exemplo da Frente de Libertação Nacional, no Vietnã do Sul, e mesmo o cubano, comprovavam a “natureza nacional e democrática, o cunho agrário e antiimperialista e os aspectos populares da revolução” (PC do B, 1999: 431-3).

Por fim, Glauber dava por “liquidado” Francisco Julião, um dos possíveis suportes da guerrilha. Deputado estadual pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB) na década de 1950, Julião advogava para camponeses, até se tornar o líder das Ligas Camponesas. Após a primeira fase de organização dos trabalhadores e denúncia das suas condições de trabalho, que se estendeu de 1955 a 1960, as Ligas se aproximaram de Cuba, formando mesmo bases guerrilheiras, por meio do MRT. Esse setor militar, autônomo, não se deixou recuperar por Julião, caindo depois sob a alçada do PC do B. A segunda fase, sob a inspiração do foquismo cubano, durou apenas dois anos, aos quais se seguiu crise profunda no movimento, alvo da cooptação do Ministério do Trabalho do governo Goulart, do PCB e da Igreja Católica (BARÃO, 2003: 284-7). Não surpreende, pois, que, em janeiro de 1962, noutra carta remetida a Alfredo Guevara, Glauber, falando da carência de um líder no Brasil, apontasse o caso de Julião, “queimado” pelo PCB e mancomunado com os “padres reformistas” (ROCHA, 1997: 163). Com o golpe, as Ligas se arruinaram e Julião se exilou no México.³²

Além da movimentação estritamente política, Glauber traduziu as determinações de Guevara para o campo cinematográfico, seja no plano organizacional, seja no estético³³. No primeiro, ensejando pela autonomia e articulação dos cineastas terceiro-mundistas no campo da produção, distribuição e exibição. Num escrito intitulado “Revolução cinematográfica”, remetido com outros, em novembro de 1967, a Alfredo Guevara, o cineasta defendia a ideia de que o cinema se imiscuisse no “processo revolucionário”, agregando o “método” à “expressão”, a um tempo “agitação” e “didática”. Com esse fim de um cinema

³² Gaspari, por seu lado, acentua o radicalismo de Julião, principalmente após o encontro deste com Fidel em Havana no ano de 1963, de onde teria retornado convencido da inevitabilidade da guerrilha. Acresce que, em viagem a Moscou, Julião teria solicitado aos russos mil submetralhadoras, fato negado pelo advogado (2002a: 178).

³³ Em texto redigido em Roma e datado de julho de 1969, Glauber assinalava que “qualquer dos líderes políticos que poderá libertar o Brasil da ditadura apresenta sempre uma tendência contra a vanguarda estética. Che escreveu que a vanguarda estética deve estar integrada à vanguarda política. Cuba dá um grande passo neste sentido. Li em Walter Benjamin uma máxima de Brecht: ‘É melhor as más coisas novas que as velhas coisas boas’”. Os revolucionários eram “tradicionalistas” em matéria de arte, “viciados na cultura burguesa”. Falsos revolucionários, visto que a “revolução socialista” somente se efetivava amalgamando “economia” e “cultura” (ROCHA, 2004: 165).

“épico/didático”, as “vanguardas cinematográficas” deviam fundar uma “Internacional Cinematográfica”, baseada na “interprodução/interdistribuição” (ROCHA, 2004: 103).³⁴

No segundo, propugnando um “cinema tricontinental” ou “de guerrilha”, no qual a “estética” e a “ideologia” precedessem a “técnica”, e em que seu caráter “didático” se confundisse com, e não antecedesse, a “epopeia/didática” encetada por Guevara. Era o que se lia no artigo “Um cineasta tricontinental”, publicado nos *Cahiers du Cinéma*, em novembro de 1967 (ROCHA, 2004: 109).

Num manifesto do mesmo ano, “A revolução é uma estética”³⁵, Glauber impunha ao “intelectual do mundo subdesenvolvido” o caminho da “cultura revolucionária”³⁶, única saída ao papel de “esteta do absurdo” ou de “nacionalista romântico”. Para isso, havia que se fazer o “exame crítico” de dois objetos: “o subdesenvolvimento e sua cultura primitiva” e “o desenvolvimento e a influência colonial de uma cultura sobre o mundo subdesenvolvido”. Obtinha-se, então, a informação do colonizado sobre a sua condição e a conseqüente rejeição da “cultura colonial”. Aquela cabia à “didática”, cuja função era a de “alfabetizar, informar, educar, conscientizar as massas ignorantes, as classes médias alienadas”, ao passo que esta ficava a cargo da “épica”, incumbida de “provocar o estímulo revolucionário”. As duas ações

³⁴ Num artigo publicado em 15 de outubro deste mesmo ano no jornal *Avanti!*, do Partido Socialista Italiano (PSI), e que Glauber nomeou de “Teoria e prática do cinema latino-americano”, o cineasta afirmava que “não existe poder cultural sem poder econômico e político e a conquista de tais poderes é única e complexa. No caso do cinema, como no caso maior da História, cultura, economia e política têm de ser simultaneamente revolucionárias”. Dois anos depois, numa entrevista à revista *Cinema & Film*, Glauber diferenciava a política revolucionária da América Latina daquela da Europa. No nosso continente, o socialismo atraía na medida em que representava um atalho mais “eficaz” para superar o subdesenvolvimento, tal como ocorrera em Cuba. Sem descurar do “desenvolvimento cultural”, aqui o “desenvolvimento econômico e tecnológico” tinha primazia. Na Europa, por seu lado, a situação era inversa. A revolução tinha motivações mais “filosóficas” e culturais, “talvez mais verdadeiras”, portanto. Entende-se, desse modo, a recusa de Glauber à proposta de Godard da destruição do cinema, relatada num artigo de setembro do mesmo ano, chamado “Tropicalismo, antropofagia, mito e ideograma”, contido na revista italiana *Cineforum*. O cineasta francês, tendo sustentado que o cinema brasileiro não aproveitava sua condição ideal para a fabricação de filmes revolucionários, por se deixar enredar no revisionismo, testificado pela atenção ao “drama” e ao “espetáculo”, Glauber respondia-lhe que não se pode “destruir o que não existe”. Havia que se construir “Cinemas, Casas, estradas, escolas etc” (ROCHA, 2004: 86, 160, 151-2). Em outros momentos, assinalou o niilismo do cinema europeu, produzido num continente decadente, em tudo oposto à épica terceiro-mundista.

³⁵ Assumidamente inspirado nas reflexões de Guevara em torno da arte e da cultura, contidas em *O socialismo e o homem em Cuba*, como Glauber reconheceu em missiva remetida a Alfredo Guevara, datada de 3 de novembro de 1967 (ROCHA, 1997: 304).

³⁶ Numa entrevista concedida de Roma a Raquel Gerber, em fevereiro de 1973, Glauber propalou: “O Nelson [Pereira dos Santos] colocava a função política do cinema como uma coisa fundamental em culturas novas, porque já partia de uma nova geração. O poder não é a mensagem, como se diz por aí de uma forma muito reduzida, quer dizer, como se usar o meio na verdade, porque o problema da mensagem, que queria ser revolucionária, precisava de um meio maior; não se tratava de justificar o cinema. Nunca a gente pensou que o cinema devia ser uma profissão burguesa, uma arte de consumo ou uma indústria de sucesso. Era apenas um meio de comunicação mais avançado que os intelectuais de esquerda usavam porque todo mundo que fazia cinema novo queria naturalmente militância entre as práticas intelectuais, quer dizer, um grupo que deu um salto qualitativo porque ia em direção a um meio novo” (*apud* GERBER, 1991: 14).

eram concomitantes e necessariamente complementares: a épica desprovida de didática “gera o romantismo moralista e degenera em demagogia histórica”, ou seja, no totalitarismo, ao passo que a didática carente da épica “gera a informação estéril e degenera em consciência passiva nas massas e em boa consciência dos intelectuais” (ROCHA, 2004: 99-100).

O projeto de um novo filme, *America Nuestra*, dedicado a Che Guevara, permitiria colocar integralmente essas ideias em prática, como se avista na carta enviada por Glauber, de Paris, a Alfredo Guevara, em 3 de novembro de 1967. Sintetizando o filme como uma “História Prática Ideológica Revolucionária da América Latina”, nele se abordariam, cronologicamente, os nativos, a “decadência” imposta pela “civilização”, os processos de independência deflagrados por Bolívar no continente, a Revolução Mexicana de 1910 e suas contradições, o imperialismo e as ditaduras, e a “verdadeira revolução cubana e as contradições atuais para o desenvolvimento e vitória das guerrilhas”. Demais, fenômenos recentes como “a tecnologia americana, a evolução da Igreja, o conflito entre romantismo, coragem, propaganda, estratégia comunista internacional” igualmente seriam postos em narração. Tal qual *Outubro* (1928), de Eisenstein, “documentos” seriam mesclados com “personagens”, malgrado os “personagens históricos, de Bolívar a Che”, fossem mantidos “à distância legendária necessária”, tratando-se tão-somente das “contradições entre os personagens menores”. Ainda, do filme se debastariam os “vícios de esteticismo burguês”, exalados em *Deus e o diabo na terra do sol* e *Terra em transe*. Mais interessante é saber do cineasta o que faria depois. Dizendo-se “muito mais objetivo, mais definido politicamente e sem nenhum interesse pelo mundo capitalista”, o filme era sua “última tentativa com o cinema”, seguindo-se a “luta aberta”.

Mais adiante, pedia orientação ao diretor do ICAIC sobre o que fazer “do ponto de vista prático”, dado não querer “perder tempo em atividades inúteis ou pseudo-revolucionárias”. Com 29 anos vividos, estava já “bastante maduro, para escolher um caminho e assumir compromissos”. Solicitando timidamente ao interlocutor recursos para a feitura da obra, um “filme radical, violento, pregando abertamente (e justificando) a criação de vários Viet-Nans”, previa encontrar-se após ele “definitivamente marginalizado do processo legal brasileiro”. Solicitava, em seguida, uma visita de 15 dias à ilha, em “esquema de anonimato ou de outra identidade” (ROCHA, 1997: 305-6).

Iniciado em 1971 o exílio de 5 anos, Glauber se assentou em Cuba por todo o ano seguinte. Ali, não conseguiu levantar a produção de *America Nuestra*, mas fez, em parceria com o ex-líder estudantil e militante do PCBR, Marcos Medeiros, o documentário *História do*

Brasil (1974), produzido com base em dezenas de filmes brasileiros encontrados no ICAIC³⁷. De mais a mais, testemunhou treinamentos de guerrilheiros, entrevistou-os, conviveu com exilados como José Dirceu, Vladimir Palmeira e Fernando Gabeira, a quem acusou de tê-lo denunciado ao governo cubano por uso de maconha e de fazer-lhe, em seguida, proposta insólita: devia ingressar na ação guerrilheira, mediante um assalto a banco no Brasil. Retorquindo a Gabeira a inabilidade para o ato, que fatalmente o condenava à morte, Glauber ouviu uma pérola de insensatez: “É isso aí. A revolução precisa do cineasta Glauber Rocha morto” (*apud* VENTURA, 1981).

Em Cuba, Glauber tinha a assessorá-lo o militante da ALN Itoby Alves Correa, indicado pelo ICAIC, com quem teceu muito boa relação. Impingiram-lhe um codinome, “Severino”, recusado. Insatisfeito com os limites impostos pela ditadura cubana, Glauber sofreu de “delírios persecutórios” (GOMES, 1997: 262-3), havendo suspeitas de que suas ações fossem monitoradas pelo regime castrista.

Sumariando, além de não se tornar um guerrilheiro, Glauber não obteve filmar *America Nuestra*. Pode-se dizer, malgrado isso, que *Terra em transe* e *Idade da terra* (1980) constituíram versões desse projeto constantemente reelaborado e sempre ansiado. Acrescenta-se que os filmes que se seguiram ao filme em estudo, particularmente *O leão de sete cabeças* (1970) e *Cabeças cortadas* (1970), aparentam haver se nutrido substancialmente das formulações do manifesto “A revolução é uma estética”, sofrendo, por conseguinte, de panfletarismo marxista. Em correspondência de 14 de setembro de 1970, o crítico francês Michel Ciment descortinava a Glauber o impasse vivido pelo cineasta naquelas duas produções, premido entre a responsabilidade de prorrogar a lida revolucionária, habilitação conferida por críticos³⁸ e cineastas estrangeiros como Godard³⁹, e um impulso criativo

³⁷ Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, de 16 de janeiro de 1973, Glauber acresceu informações sobre o filme: “De 1500 a 1973, dei atenção e valor a todos os seus principais componentes: o econômico, o político, o social. O roteiro foi feito com a bibliografia brasileira especializada e com aquela internacional que pude consultar. Vivi um ano pesquisando. Foi quando me dei conta de que nunca se fez, e por isso não existe, uma versão integrada de todos os aspectos da História do Brasil. Tudo que encontrei foram versões setorizadas, nos livros de Euclides da Cunha, José Veríssimo, Sérgio Buarque de Hollanda, Celso Furtado, Darcy Ribeiro, Gilberto Freyre, Fernando Henrique Cardoso e muitos outros. Meu trabalho mais fundo foi o de reintegrar e sintetizar o famoso caos brasileiro. Um caos que nunca existiu, foi e é apenas a criação e o fruto da ignorância. Internacionalmente defendido e promovido, instrumento de alienação, o grande culpado da nossa incultura e da mediocridade de nossa formação universitária. Em sete horas de filme procuro fazer uma descrição cronológica, revelando as estruturas determinantes, as raízes dos problemas brasileiros” (*apud* REZENDE, 1986: 210).

³⁸ Aliás, um autor se dedicou ao assunto, tão oportuno que esperamos justificar o exame detido que segue. Baseando-se em revistas francesas de cinema, independentes (*Cahiers du Cinéma* e *Positif*) e cineclubísticas (*Cinéma, Image et Son* e *Jeune Cinéma*), Figueirôa (2004) procurou averiguar a hipótese de que a onda do Cinema Novo na França tinha sido invenção da crítica. A indagação nascera da constatação de que os jornalistas daquele país ainda tomavam como parâmetro de julgamento da atual produção cinematográfica brasileira um movimento ocorrido nos anos de 1960. “Cinema novo”, o primeiro capítulo, é centrado numa visão geral da escola, entendida em sua evolução histórica (temas, estilos e estratégias de produção, distribuição e divulgação

próprio, que o diretor devia deixar aflorar, sem meneios. Ao permutar o “lirismo” dos primeiros filmes pelo “didatismo”, o cinema de Glauber perdera sua “verdadeira riqueza”, sem acrescentar “dimensão crítica, pedagógica”. A “moral final” dos filmes devia ser “simples”, como em Brecht, mas o entrecho demandava tratamento complexo, visto que o “caminho” que desemboca na moral “é intrincado e cheio de desvios”. Nesse molde, *O leão de sete cabeças* fizera do cinema político “uma sucessão de slogans ou de graffites”, a um tempo simplórios para a intelectualidade e inacessíveis aos populares. O cinema sendo “arte do concreto”, o trabalho de abstração se efetivava no segundo momento, incorrendo em erro quem o fizesse sem mediações, como Glauber nos filmes retrocitados e Bertolucci em *Partner* (1968), demasiadamente enamorados de Godard (ROCHA, 1997: 369-70).

De qualquer forma, a estada em Cuba não impediu que Glauber aventasse outras formas de insurreição. Na ilha, Glauber se manteve informado sobre o Brasil e em contato com exilados de outros países, entre eles Arraes, a quem enviou uma carta, assinada a 20 de novembro de 1971, para externar sua visão sobre o curso revolucionário no continente. Morto Guevara já há alguns anos, o cineasta tomava então como modelo revolucionário o capitão Lamarca, abatido a tiros dois meses antes, no sertão baiano, onde procurava novamente dar

dos filmes) e em sua recepção na Europa. Em “As revistas especializadas francesas nos anos 60”, o segundo capítulo, tecem-se a “formação e os modos de agir” desses periódicos, trabalho prévio quando se procura entender a forma com que se apropriaram dos filmes cinemanovistas. Destacam-se, ainda, três conjunturas favoráveis à sua absorção, isto é, a militância dos intelectuais sessentistas, a adoção das películas por parte de alguns críticos e a decepção destes com a *Nouvelle Vague* e o Neorrealismo. Dedicam-se “O cinema novo na revistas especializadas”, o terceiro capítulo, aos dispositivos analíticos agenciados nas narrativas acerca da experiência brasileira, desdobrados em seus “modos de operação” (internos [artigos de fundo, críticas e dossiês] e externos [balanços e entrevistas]) e “papéis comunicacionais” (campo de aplicação da linguagem [realizadores, redatores e leitores], dos meios de expressão [escrita literária/artística] e da comunicação social [cultura de massa]), por meio da análise do discurso. Este tomava duas variantes, uma informativa e outra crítica. A primeira, acentuando a descrição, exercia as funções de informar e promover o novo cinema, reservando-lhe o papel substitutivo (do Neorrealismo e da *Nouvelle Vague*) e confirmativo (cinema político). A segunda, relevando mais a argumentação, visava a interpretar os filmes, permitindo, pois, maior flexibilidade ao analista. “A concepção de um modelo cultural para o cinema novo”, o quarto capítulo, é focado nas expectativas criadas pelos críticos em torno do movimento brasileiro, transformado em paradigma do “cinema social”, engendrando-se, a partir disso, “alianças tácitas” daqueles com os cineastas, feitas, desfeitas e refeitas, por não serem desprovidas de tensões. Enfim, o quinto capítulo, “A utilização do modelo cultural do cinema novo pelas revistas especializadas”, destina-se à discussão sobre a instrumentalização pelos periódicos da produção cinemanovista, em seu papel substitutivo (exemplificado com o caso da *Cahiers du Cinema*) e confirmativo (com o da *Positif*). Glauber, acrescentamos, nunca escondeu essas “alianças tácitas”, que serviam tanto aos cinemanovistas quanto aos críticos europeus. Na entrevista concedida em Roma a Raquel Gerber, uma francesa, em fevereiro de 1973, o cineasta dizia que os “europeus tiveram uma percepção histórica com relação ao cinema novo que teve uma importância muito grande para sua afirmação, na medida em que o cinema novo estava isolado no Brasil. Inclusive minha relação com prêmios e festivais foi sempre para fortalecer a política do cinema brasileiro, usar dialeticamente as contradições do colonialismo para poder produzir a revolução nas possibilidades e nas condições existentes” (*apud* GERBER, 1991: 27).

³⁹ Colaborador da ANL, a quem doou parte dos ganhos auferidos com o filme *Vento do leste* (FRA/ITA/ALE, 1969).

início à guerrilha rural⁴⁰, desbaratada no vale do Ribeira paulista no ano que passara. Numa nova agremiação, o MR-8, Lamarca mostrava-se infenso à teoria e prática da VPR, sua antiga organização, e de outras congêneres, por se isolarem politicamente das massas, baseadas no “foco debraysta urbano”, e preferirem diálogo com o “marginalizado” ao “trabalho de organização e educação da base social”, como deixava entrever no texto “A esquerda revolucionária”, apenso à carta de Glauber. Ali, Lamarca mostrava-se inspirado no maoísmo, inclusive fazendo uso de termos como “luta popular prolongada” e “Revolução Cultural”, próprios daquela ideologia. Glauber o tomava na missiva como continuador de Marighella, tendo transformado o “cangaço anarquista em cangaço revolucionário” e demonstrado a naturalidade do fato de o exército gerar “guerrilheiros marxistas-leninistas”, porquanto o “verdadeiro patrono das Forças Armadas é Tiradentes⁴¹”, não “Caxias”. Demais, atestara aos sertanejos que “Lampião é careta”, tendo ainda concretizado “a idéia da Revolução Cultural dentro da esquerda brasileira, deixando certo que a revolução crescerá à medida que as guerrilhas encontrarem recepção libertadora nas massas” (ROCHA, 1997, 425-6).

Provavelmente o filme mais maoísta de Glauber seja *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969). A tomada de posição de Antônio das Mortes em favor dos sertanejos comuns, beatos e cangaceiros contra o “coronel” Horácio e o prefeito Mattos, preposto do capital internacional, e seu retorno à cidade, placa da Shell à frente, a identificar posto de gasolina, atesta essa apropriação. Como no restante da filmografia glauberiana, no entanto, a massa é aqui inerme, a ação cabendo à vanguarda⁴².

Pode-se dizer que Glauber condensava nos filmes e escritos as três matrizes revolucionárias da esquerda no Brasil, como o comprova carta, datada de 18 de janeiro de 1973, enviada de Roma ao jornalista João Carlos Rodrigues. Num trecho, aposto em seguida à confissão de ser acusado pelos *hippies* de “careta” por ser “comunista” desde sempre,

⁴⁰ Lamarca se instalou em Brotas de Macaúba, tendo falecido nas suas proximidades. É o mesmo local onde morreu Corisco, o protorrevolucionário de *Deus e o diabo na terra do sol*, no ano de 1940.

⁴¹ Nesse momento, a figura de Tiradentes era disputada por várias frentes do espectro político e cultural. Os militares, mediante uma lei de 1965, haviam-no transformado em “Patrono Cívico do Brasil”, ao passo que um agrupamento guerrilheiro nomeou-se Movimento Revolucionário Tiradentes. No campo artístico, o Teatro de Arena montou em 1967 a peça *Arena conta Tiradentes*. Gianfrancesco Guarnieri, codiretor desta com Augusto Boal, dois anos depois, era redator da telenovela *Dez vidas*, sobre a Inconfidência mineira. Em 1972, Joaquim Pedro de Andrade produzia *Os inconfidentes*, em que a analogia destes com os guerrilheiros é subentendida.

⁴² O apreço de Glauber pelo militarismo revolucionário sugere que ele antevia nos militares brasileiros os “cristais de massa” de Canetti, definidos como “grupos pequenos e rígidos de homens, muito bem delimitados e de grande durabilidade, os quais servem para desencadear as massas”, e de que davam maior exemplo soldados e monges. Inexistia uma grande revolução política “que não se lembre desses grupos políticos antigos e isolados e os tome, galvanize e empregue com tal intensidade que eles figuram então como algo inteiramente novo e perigosamente ativo” (1995: 72-4). Para Reis Filho (1990), o fracasso dos comunistas brasileiro se deveu menos aos seus erros políticos, suas lacunas teóricas e voluntarismo “pequeno-burguês” do que ao seu caráter

declarou que sua “transa é a revolução brasileira socialista, além dos modelos de URSS, China e Cuba – todos avançados e diferentes, grilados na superestrutura mas além da propriedade privada” (ROCHA, 1997: 450).⁴³ No terceiro capítulo, ressaltaremos como a visão voluntarista de Glauber acerca da política igualmente se nutria do sebastianismo e das profecias de Antônio Vieira.

Afora esses “marxistas de esquerda”, denominação usada por Marcos Del Roio para situar os críticos do modelo democrático-burguês pecebista, que ajudaram a erigir teorias da dependência ortodoxas, vislumbrando, como Trotsky, basicamente duas opções, o fascismo ou o socialismo, havia aqueles devotos do que Bresser-Pereira (1982) denomina “interpretação da nova dependência” (os “marxistas de cátedra” de que fala um irônico Roio), formuladores de teorias da dependência mais flexíveis e brandas, em que não existia contradição essencial entre desenvolvimento econômico e dependência. Seu ninho era a Universidade de São Paulo (USP), precisamente o “Grupo d’O capital”, formado em 1958 para estudar a obra homônima de Karl Marx, diretamente, sem a mediação das leituras soviéticas e chinesas. Inicialmente, o grupo desovou trabalhos que relevavam o significado da escravidão na história brasileira, particularmente os óbices que ela antepunha à constituição de uma sociedade de classes. São livros em que a tese feudal do PCB era desmontada, e em que não se aceitava integralmente a tese capitalista de Caio Prado Jr. Para esses marxistas acadêmicos, que fundiram Marx e Weber sob a inspiração de Florestan Fernandes, no que ficou conhecido como a Escola Paulista de Sociologia, nosso capitalismo era singular, nossa revolução burguesa não se operando nos moldes daquelas da Europa, pois suas pilastras estavam assentadas no “modo de produção colonial”. Dessa leva, sobressaíram obras como *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional* (1962), de Fernando Henrique Cardoso, *Metamorfoses do escravo* (1962), de Octavio Ianni, *A integração do negro na sociedade de classes* (1965), de Florestan Fernandes, e *Da senzala à colônia*, de Emília Viotti da Costa (1982 [1966]).

organizacional de estado-maior, infenso à realidade social. Esse aporte analítico, inaugural, possibilitou outros trabalhos, como os de Ridenti (1993) e Ferreira (2002).

⁴³ Amengual defende a ideia de que o movimento revolucionário na América Latina superou a dicotomia, vigente no final da década de 1950, que opunha o modelo soviético de revolução (e dos PCs), baseado na classe operária sediada nas cidades, e o modelo do foco chinês e cubano, fundado nos engajamento dos camponeses. Essa renúncia ao “dogmatismo” se atestava com a prevalência da guerrilha urbana à rural, cuja articulação se remetia ao futuro (1991: 99-100).

Além da escravidão e seus efeitos conservantistas no presente, garantidores da prorrogação de uma sociedade estamental, essa geração também se debruçou sobre a outra face do país, a progressista, delineada no fenômeno da industrialização. Com a fundação do Centro de Sociologia Industrial e do Trabalho (CESIT) em 1961, as investigações do grupo mudaram o foco para essa temática, visando a desautorizar o *etapismo* revolucionário do PCB, por meio da mostra do caráter pragmático da burguesia nacional, cuja ação pendular, entre o suporte estatal e o multinacional, lhe era a menos danosa. Nessa perspectiva, adquiriram notoriedade obras como *Empresário industrial e desenvolvimento econômico no Brasil* (1972 [1964]), de Fernando Henrique Cardoso, e *Estado e capitalismo: estrutura social e industrialização no Brasil* (1989 [1964]), de Octavio Ianni. A produção uspiana se destacou das outras pelo fato de relevar mais o relacionamento das classes sociais entre si e o Estado do que a nação em suas análises.

Em dois livros, o retrocitado e *Dependência e desenvolvimento na América Latina: ensaio de interpretação sociológica*, o segundo escrito a quatro mãos, Fernando Henrique Cardoso invalidou tanto os pressupostos do modelo democrático-burguês quanto os do modelo de subdesenvolvimento capitalista, ao mostrar a fragilidade da burguesia brasileira, impossibilitada de se engajar num projeto nacional, e a dinâmica de crescimento dependente e associado da economia pátria.

Do primeiro livro trataremos mais adiante, quando discorrermos especificamente sobre a burguesia nacional. No que concerne ao segundo, constitui um *tour de force* elogiável. Não obstante ter vindo a lume somente em 1969, o livro teve as primeiras versões redigidas quatro anos antes, numa Santiago que atraía importantes intelectuais latino-americanos exilados pelas ditaduras militares do continente, congregando-os na Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO) e na Divisão Social do Instituto Latino-Americano de Planejamento Econômico e Social (ILPES), órgão da CEPAL. O Chile magnetizava a *intelligentsia* não somente por sediar estes organismos, mas também pela rica experiência vivenciada sob o governo reformista do democrata-cristão Eduardo Frei, entre 1964 a 1970.

No prefácio redigido especialmente para a nova edição, Cardoso relata que as duas instituições pensavam diferentemente o desenvolvimento econômico da região. Na CEPAL, Raul Prebisch, Celso Furtado e Aníbal Pinto, entre outros, apostavam no progresso técnico e na industrialização, por meio do estímulo estatal. Na FLACSO, condicionava-se a superação do subdesenvolvimento à implantação do socialismo ou à acentuação do nacionalismo “terceiro-mundista”, dado que se tomava a estagnação econômica como produto direto do imperialismo. Segundo Cardoso, sofrendo de “economicismo” e de “voluntarismo político”,

as duas teses não atinavam para a “dinâmica política entre as classes e grupos sociais, no interior de cada país”, nem para as “opções ideológicas e alternativas que o movimento da História abria em cada situação específica”. Devia-se, ainda, relevar “as variações no modo de relacionamento das economias dos países periféricos com as economias desenvolvidas” (CARDOSO; FALETTO, 2004: 8-9).

Contextualizando a economia latino-americana do segundo pós-guerra, Cardoso e Faletto situavam o auge do desenvolvimentismo, como prática e teoria, na década de 1950, enxergando seu declínio na década seguinte, quando se esgotou o modelo da substituição de importações. Proclamavam, então, de pronto, os riscos da substituição pura e simples das análises econômicas do continente pelas de cunho sociológico. Estas, avocando uma tipologia que divide as sociedades em “tradicionais” e “modernas”, eram caudatárias de uma visão da mudança social que supervalorizava os “efeitos de demonstração” (dos países desenvolvidos sobre os subdesenvolvidos) em detrimento da “análise das condições específicas da situação latino-americana e o tipo de integração social das classes e grupos”. Constata-se, pois, esforço de demonstração da inconsistência dos diagnósticos puramente estruturais, e da precisão de se lhes agregar o “processo” ou a história; ou seja, não se podia de forma alguma desconsiderar “o problema do controle social da produção e do consumo” (2004: 32, 37).

Em seguida, narravam a inserção dos países americanos “ao sistema mundial de poder e à periferia da economia internacional” (2004: 56). Ocorrida no século XIX, essa introdução (de antigas “colônias de população”, de “exploração” e “reservas territoriais praticamente inexploradas”) dera-se basicamente de duas formas: com o “controle nacional do sistema produtivo” ou como “economias de enclave” (investimento externo direto), ambas assentadas na exportação de produtos primários.

Para desvendar a experiência recente do continente, os autores debruçavam-se inicialmente sobre as três primeiras décadas do século XX, quando

a diferenciação da própria economia exportadora criou as bases para que, na dinâmica social e política, comessem a se fazer presentes, além dos setores sociais que tornaram possível o setor exportador, também os setores sociais chamados ‘médios’ (2004: 74).⁴⁴

Depois, retratavam o período que se estende da década de 1930 a de 1950. Aqui, o foco era na constituição de “‘sociedades urbanas de massas’, baseadas em economias

⁴⁴ Cardoso e Faletto entendiam por setores “médios” os “germes de uma incipiente burguesia industrial com os correspondentes grupos profissionais de base técnica, burocracia civil e militar, camadas de empregados etc [...]” (2004: 74).

insuficientemente industrializadas”, e de uma “economia industrial diferenciada” (substitutiva). Quanto à última, os autores identificavam três modelos de industrialização: “liberal” (baseado no capital privado, originado da agroexportação), “nacional-populista” (ancorado no pacto entre novas forças sociais-Estado-setor agroexportador) e “orientada por um ‘Estado desenvolvimentista’”.

Desde 1950, havia se delineado nova fase da dependência, nascida com a falência do modelo substitutivo e a consequente “abertura do mercado interno para fora”, via alocação de investimentos diretos das multinacionais no setor de bens intermediários e de capital; processo que demandava regimes políticos autoritários para se assentar, dado “intensificar o padrão de sistema social excludente que caracteriza o capitalismo nas economias periféricas” (2004: 156, 160). Ao contrário de alguns de seus pares, os autores não viam, pois, contradição essencial entre desenvolvimento e dependência⁴⁵, mas a combinação era explosiva:

Lutando contra o tempo, o novo sistema de poder tenta consolidar-se antes que as brechas favoráveis à oposição se acentuem. Tudo leva a crer que a passagem para o estabelecimento de um modo capitalista-industrial de produção relativamente desenvolvido em países dependentes se assente em regimes políticos autoritários (sejam militares ou civis), cujo ciclo de duração dependerá tanto dos êxitos econômicos e do avanço que possam lograr na reconstrução social quanto do caráter, do tipo de ação ou do êxito dos movimentos de oposição baseados nos grupos e classes que assinalamos anteriormente (2004: 176-7).

Fernando Henrique Cardoso, acertadamente, intuiu que a subsistência do regime militar dependia, essencialmente, da continuidade do sucesso econômico e da incapacidade de organização das oposições. Com a crise do petróleo, em 1973, quando o milagre econômico foi à deriva, e o consequente início do processo de abertura política no governo Ernesto Geisel, o regime militar privou-se daqueles dois sustentáculos, condenando-se, portanto, ao fim.⁴⁶

⁴⁵ Num artigo ficcional analisado detidamente mais à frente, publicado meses após o lançamento de *Terra em transe*, ocorrido em 8 de maio de 1967, Glauber pôs na boca de um “economista”, acusado de entreguismo, as palavras que seguem: “Peço a palavra. A estética não me interessa. Agora, o Glauber acha que a contradição está em termos de burguesia nacional contra imperialismo norte-americano. Ignorância. O desenvolvimento pode conviver com o capital estrangeiro. O subdesenvolvimento é fruto do atraso tecnológico!” (ROCHA, 2004: 90).

⁴⁶ Fernando Henrique Cardoso foi importante artífice da transição democrática, seja no CEBRAP, que dirigiu entre 1980 e 1982, no Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), seu braço político, ou no Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Receoso com o ranço antiestatal e o apreço exacerbado do PT pela democracia social, ele se esforça por atestar a importância do pluralismo político. A temática da revolução é esmaecida sem suas teorizações, à reforma sendo dedicada maior escopo. Um dos fundadores do PSDB em 1988, dirige sua atuação parlamentar e intelectual ao resgate da social-democracia, entendida como possibilitadora do robustecimento das instituições (desprezado pelo PT, afim com o basismo) e do controle governamental sobre a economia, asseguradores da liberdade e da igualdade. Além da tribuna política, Cardoso espraia suas leituras do país em artigos na imprensa – nos periódicos *Opinião*, *Movimento* e *Folha de São Paulo* –, em revistas acadêmicas – como a *Novos Estudos*, do CEBRAP – e em livros, dos quais destacamos *A democracia necessária* (1985).

Ao tempo em que as guerrilhas intensificavam as ações e o “milagre econômico” despontava no horizonte, a partir de 1968, os argumentos em torno da “estagnação” invalidavam-se cada vez mais. No artigo “Além da estagnação” (1972 [1971]), Maria da Conceição Tavares e José Serra mostravam a conjugação de desenvolvimento e dependência em curso no continente, fundada em regimes autoritários e concentradores de renda, mas cuja sobrevivência era incerta, em razão da vitalidade do capitalismo associado, que diversificava os interesses, abrindo flancos à dissensão e oposição. O dilema entre ditadura e socialismo perdia, por conseguinte, a razão de ser, o restabelecimento da democracia invocando sua virtualidade. Essa tese da dependência associada desdobrou-se, ainda, criticamente, em *Desenvolvimento e crise no Brasil* (1972), de Bresser-Pereira, *A crise do “Milagre”* (1976), de Paul Singer, e *O populismo na política brasileira* (1978), de Francisco Weffort, entre outros. Essas reflexões tomaram guarida no Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP), fundado em 1969 – em razão do cerceamento da reflexão crítica na USP – e mantido pela Fundação Ford e pelo empresariado paulista.

Primeira Missa, o mito fundador: ESG, IBAD e IPES

Após a cena⁴⁷ na duna, onde Paulo aludia à sua relação passada com Diaz, desenrola-se o *flashback*, por meio do qual o protagonista narra os eventos passados ao espectador. Encontramo-nos no plano da rememoração. Esse recurso narrativo, bastante utilizado no cinema policial clássico, especificamente no cinema *noir*, serve a que o anti-herói explique à assistência as razões que o conduziram à situação desditosa com que se o apresenta no início do filme. No caso particular de *Terra em transe*, a inspiração maior parece ter sido *Cidadão Kane* (1941), de Orson Welles. Nesta ficcionalização da vida do magnata William Randolph Hearst, um repórter procurava descobrir a intenção da palavra “rosebud” (botão de rosas), pronunciada no leito de morte por Kane. Entrevistava, então, os amigos do morto, cujos relatos orais, em dado momento, emergiam na tela em forma de *flashbacks*. O recurso, no filme de Welles, era utilizado de forma que a biografia de Kane fosse tecida de perspectivas diversas.

Numa entrevista a Lino Micciché, incorporada em ensaio deste publicado em meados de 1970 na revista italiana *Semana Sessanta*, Glauber assumiu e esclareceu a

⁴⁷ Entendemos “cena” tal qual Martin, ou seja, “unidade de lugar e de tempo” (2003: 40).

apropriação de *Cidadão Kane*, “referência quista e programada”. *Terra em Transe* era uma “paródia” do filme de Welles, visto que lhe interessava confrontar a “estrutura idealista de filme político americano” com a realidade de “colônia latino-americana” que caracterizava o Brasil. Referendando-se na estrutura circular de seu filme, cujo final reiterava o início, Glauber afirmava que o uso feito do *flashback* era distinto do de Welles, pois o subordinava ao intuito de defender uma “tese”, ao passo que o cineasta estadunidense visava à “síntese”. Em suma, a posição de seu filme em relação ao de Welles equivalia a de Marx junto a Hegel⁴⁸. A esquerda, ao cobrar-lhe uma síntese, não compreendera que se ele o fizesse o filme se transformaria em “antimarxista, idealista, antidialético”. Ortodoxa, ela não entendera que o método marxista era “dialético”, que, portanto, “um cinema político não dialético é sempre e somente idealista” (ROCHA, 2004: 240-1)⁴⁹.

⁴⁸ Glauber, em carta enviada do exílio romano, no final de 1973, a Fabiano Canosa, programador de cinema em Nova Iorque, quando da exibição de *O leão de sete cabeças* na sala de cinema *New Yorker*, insatisfeito com a pecha de “irracional” que lhe fora impingida no texto de apresentação do filme e também pelos críticos estadunidenses, afirmou que “o cinema novo é ideologia revolucionária e não estética cinematográfica”. Em seguida, divide seus filmes em três vertentes revolucionárias: “Revolução Camponesa no Brasil”, de que seriam portadores *Deus e o diabo na terra do sol* e *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*; “Revolução Negra no 3º Mundo”, cujos exemplares listados eram *Barravento* e *O leão de sete cabeças*; e “Revolução na América Latina”, denotado por *Terra em transe*, um “Kane de esquerda”, o “único e melhor filme sobre o Golpe” que vitimou Salvador Allende (ROCHA, 1997: 468).

⁴⁹ Glauber, no folheto de divulgação do filme, asseverava que *Terra em transe* “é um filme ‘sobre política’, e é um filme político, na medida que todas as obras atentas ao tempo em que vivem são ‘políticas’. Mas *Terra em transe* não pretende ser a ‘filosofia da política’, porque esta não é a minha função. Atendo apenas a minha consciência. *Terra em transe* não contém mensagens acabadas, eu não sou professor. É um espetáculo sobre política, um espetáculo sobre os problemas morais da política, um espetáculo sobre a consciência da política e um espetáculo sobre os movimentos políticos” (apud CINEMAIS, 2005: 67). Já em entrevista de abril de 1969 à revista peruana *Hablemos del Cine*, publicada em junho, Glauber dizia que *Terra em transe* impactava “pela desordem intelectual que provoca”, por obrigar “os espectadores a pensar”, ao passo que *Deus e o diabo na terra do sol* “entusiasma” a audiência de esquerda, reação detestável por ser “romântica e demagógica”. O primeiro filme foi feito “contra o espírito” do segundo, filme de certa forma “conservador”. Revertendo as expectativas do público, carentes da repetição das imagens da película anterior, Glauber testificava o desinteresse pela carreira artística ou pelo sucesso, buscando, antes, polemizar, contribuir na “atividade cultural e política”. Os “defeitos” de *Terra em transe* não eram imputáveis ao filme em si, mas à realidade objetivada: “Se fizesse um filme sobre o transe da América Latina, e lhe desse forma acabada, estaria atuando contra a própria práxis do filme. Um filme de ruptura, de crise, tem de estar tão pobre quanto seu próprio tema, todo integrado. Isto é, sem fazer diferença de forma e de conteúdo (e essa é uma discussão velha e acadêmica): o filme é uma expressão totalizante, neurótica, política, social, pessoal, sexual de tudo o quê, como latino-americano de 31 anos, posso expressar vivendo nessa realidade e numa atividade radical em relação a ela, em relação à minha maneira de expressá-la”. Quatro meses adiante, numa entrevista a *Cahiers du Cinéma*, justificando a polêmica criada por *Terra em transe* no Brasil – especificamente nas cidades, pois no interior não se teria compreendido o filme –, apontado como “fascista” pela esquerda e “revolucionário” pela extrema-esquerda, Glauber propalava que “não pretendia resolver problemas no nível teórico, fazer filme utópico, oferecer conselhos políticos em função das circunstâncias políticas brasileiras. Econômica e politicamente, o Brasil é um país muito particular no quadro da América Latina. As teorias sociopolíticas modificam-se a cada mês, o que faz com que as ciências políticas estejam sempre atrasadas. A política muda constantemente. Não se pode conhecer a realidade, que se revela cada vez mais surpreendente. É por isso que o filme não foi realmente predeterminado do ponto de vista teórico, tanto nas filmagens quanto durante a montagem. Ele é menos filme didático do que filme polêmico, de agitação”. O “filme político” que não se pretendia “didático” não se devia fazer acompanhar de “grande sistematização”, sob a pena de “destruir o impulso criador, sobretudo se a criação é inicialmente caótica e espontânea”. Nesse sentido, preferia o “cinema polêmico, onde tudo está em movimento” (ROCHA, 2004: 172-3, 195, 201). Um dito de

Uma das críticas mais consistentes dirigidas ao filme tinha sido a de Fernando Gabeira, então redator do *Jornal do Brasil*. Num debate no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, ocorrido cerca de uma semana após a liberação do filme pela censura, em 3 de maio de 1967 – o filme teve a exibição pública inicialmente impedida, sob as acusações de retratar irreverentemente a “relação da Igreja com o Estado”, incitar à “violência” como forma de se resolver os problemas da sociedade, afrontar os “valores culturais” socialmente aceitáveis no país e promover a “libertinagem e práticas lésbicas”⁵⁰ –, Gabeira postou-se contrário à “teoria da ambigüidade” ou da “contradição”, elevada pelos defensores do filme para blindá-lo dos que o acusavam de indefinição política ou de traição ao comunismo. O jornalista parece sugerir que os prosélitos de Glauber astuciosamente legitimavam um filme reacionário, cujo herói tinha “fome do absoluto”, blasonando a fidelidade da obra à dialética. Na verdade, sob a fachada de desconstrução dos “slogans da esquerda”, o filme os adensara, especialmente aqueles relacionados à Igreja, aos populares e ao capital externo, retratados negativa e unilateralmente. Não se devia confundir ambigüidade com confusão e leitura

Katia Maciel sintetiza satisfatoriamente a proposta glauberiana: “Para Glauber, o cinema não é um instrumento, é uma ontologia; não um instrumento da política, mas sim a própria política” (2000: 34).

⁵⁰ Antônio Romero Lago, o então chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal (SCPD), acrescentou, de forma cínica, que, essencialmente, “a interdição foi provocada pela irreverência religiosa, pois a mensagem marxista do filme é tão sutil que não é capaz de provocar impacto” (*apud* CINEMAIS, 2005: 71). O verdadeiro motivo era outro. Ainda que ausente da portaria que censurou o filme, o perigo que este representava para a segurança nacional foi a razão mais assinalada para a proibição pelos censores (em número de cinco) destacados por Lago para assisti-lo. Militares versados em segurança nacional também o viram, a pedido do coronel Florimar Campelo, diretor-geral do Departamento de Polícia Federal, também vendo nele perigo e ideologia marxista. Contudo, como o Festival de Cannes daquele ano havia escolhido *Terra em transe* para representar o Brasil no certame (tendo em vista a exibição, o filme fora transportado ilicitamente para a França na bagagem do ator José Lewgoy), o governo brasileiro temia repercussão negativa da proibição no exterior. Aproveitando que a interdição do filme não havia ainda sido publicada no *Diário Oficial da União*, o ministro da Justiça Luiz Antônio da Gama Silva e alguns notáveis reuniram-se para assistir ao filme, decidindo por liberá-lo com a condição de se apor um nome à personagem do padre (“Gil”) nos letreiros e nos diálogos, de forma que se não o identificasse com a Igreja em geral (SIMÕES, 1999: 88-93; MATTOS, 2002: 132; SARACENI, 1993: 222). A liberação se deveu também à pressão de cineastas europeus (chegaram a enviar um telegrama a Costa e Silva), ao parecer favorável do recém-criado Conselho Federal de Cultura (mediante figuras como Guimarães Rosa, Otávio de Faria e Rodrigo de Mello Franco, pai de Joaquim Pedro de Andrade) e à campanha de intelectuais, sindicatos, deputados federais e órgãos de imprensa, como o *Jornal do Brasil* (CINEMAIS, 2005: 70-1; SIMÕES, 1999: 90-2). A revisão da decisão, imposta, irritou setores militares, sendo um dos fatores que minaram o prestígio de Lago. No início de 1968, ele foi afastado do cargo, assestando-se contra ele acusações como a de falsidade ideológica, assassinato (tendo mandado matar duas décadas atrás dois homens em São Borja, refugiara-se da justiça brasileira no Paraguai e adotara outro nome) e corrupção (*cf.* SIMÕES, 1999: 95). Discorrendo sobre a censura e posterior liberação de *Deus e o diabo na terra do sol*, Gaspari afirma que ela inaugurou a “estranha relação” da ditadura com o cineasta, “a quem, por não conseguir admirar, entender nem controlar, trataria esquizofrenicamente, indo da perseguição ao flerte, sem nenhum sucesso” (2002a: 219-20). Para Furhammar e Isaksson, a “honestidade artística e a ambivalência” da produção cinemanovista, inibindo seu peso político, são outros fatores que explicam o paradoxo de sua exibição pública sob um regime castrense (1976: 89).

deformada. O filme, em suma, não era interrogador, visto que sumariava vários clichês (CINEMAIS, 2005: 70, 84-90).⁵¹

Cotejando *Terra em transe* e *Cidadão Kane*, Amengual ilumina a polêmica. Malgrado reconheça que Glauber tenha feito sua a “violência cinematograficamente revolucionária de Welles”⁵², seu filme funda-se na perspectiva interior do protagonista, ao passo que acedemos Kane a partir de testemunhos externos, enfeixados pela última palavra da moribunda personagem. Em consequência, o primeiro filme, subjetivo, não alcança a unidade do segundo, objetivo (1991: 107-8).

Com efeito, Gardies garante que o *flashback* inscreve *Terra em transe* numa “dupla temporalidade”. Em seguida a um intróito em terceira pessoa (tempo proeminente na filmografia glauberiana), em que a perspectiva predominante é a “de fora” e o tempo narrado é o do presente, o filme passa a ser balizado pela primeira pessoa, o espectador interiorizando

⁵¹ Carlos Diegues sublinha que *Terra em transe* foi o “filme mais atacado, repudiado, odiado, de toda a história do movimento” (1999: 21). Para responder as muitas críticas negativas ao filme, providas da direita e da esquerda, Glauber fez um artigo brejeiro para a revista masculina *Fairplay*, intitulado “Perseguição e assassinato de Glauber Rocha pelos intelectuais do hospício carioca sob a direção de Salvyano Cavalcanti de Paula”, publicado em setembro de 1967. Nele, ficcionalizava uma exibição do filme, em que a plateia, representativa de vários estratos sociais (escritores, estudantes, artistas, jornalistas, advogados, economistas, acadêmicos, religiosos, agentes da lei, populares, militantes de esquerda, granfinas, feministas etc), exprimia suas indisposições particulares (corporativas) com o filme e o criador. Este, deitado confortavelmente numa rede, a ler *O grau zero da escrita*, de Barthes, quando não demonstrava indiferença às questões suscitadas pela assistência, esgrimia “o perigo do estilo” ante “à segurança da arte”, escorando-se em artistas como Rimbaud (oposto a Gide), Jean Vigo, Cézanne e Van Gogh nas estocadas ao realismo crítico. Dirigido especialmente a dois críticos cinematográficos, o do título e Ely Azeredo (cunhador do termo “cinema novo”), o artigo contrapunha-lhes outros, como Alex Vianny, Paulo Emílio Salles Gomes e José Sanz, sob a proteção dos quais Glauber se postava, além de ancorar-se nas palavras nada hostis de outros cinemanovistas. Nelson Rodrigues e Carlinhos de Oliveira (José Carlos de Oliveira, polêmico cronista do *Jornal do Brasil* e romancista) também se posicionavam a favor do filme, o primeiro alegando que o filme “é o Brasil”, o segundo afirmando que “no caos está a verdade”. Em dado momento, Salvyano organizava as contraditórias “acusações” ao filme em seis tipos, visando a “instaurar o processo”: “1. É irracional. Confuso. Gramaticalmente errado. Plasticamente pobre. Ritmicamente desinfluxo. Esteticamente opaco; 2. É despido de vergonha, ou seja, de princípios. É comunista. Mas é fascista. É anarcóide, surrealóide, boçalóide. Não ajuda o homem. Denigre. É moralmente nojento; 3. É antipúblico. Logo, como bem observou um ilustre intelectual aqui presente, é antipovo. É artigo de torre de marfim. É decadente. É histórico; 4. Literariamente é péssimo. Não conduz. Os adjetivos vivem no lugar dos próprios substantivos; 5. Sociologicamente falso. Historicamente deturpado. Caricaturalmente destorcido. É anticinema” (ROCHA, 2004: 87-98). O título do artigo parodiava o título de uma peça de Peter Weiss escrita em 1964, chamada *Perseguição e assassinato de Jean-Paul Marat representado pelo grupo teatral do Hospício de Charenton sob a direção do Marquês de Sade* (BUENO, 2003: 75).

⁵² “O barroco comum a *Cidadão Kane* e a *Terra em transe* se estabelece sobre estruturas comuns: os solavancos de uma montagem de documentos, de ‘atualidades’, ainda no estágio do simples enfileiramento, a dimensão pública e a teatralização de uma atividade política berrantemente oferecida como espetáculo; a linguagem jornalística, estrondosa, sensacionalista, publicitária, da reportagem *escrita* em Welles (herdeiro de John dos Passos), da reportagem televisada em Glauber; a escala agressiva, exagerada, dos cenários, a proliferação exuberante da realidade externa; a variedade dos pontos de vista sobre um mesmo fato; a proximidade, principalmente verbal em Welles (multiplicando os testemunhos), audiovisual em Glauber (acumulando poemas e comentários ditos por uma voz *off*)” (AMENGUAL, 1991: 107-8). Sobre a linguagem televisiva na obra de Glauber, especialmente as inovações por ele trazidas em seu quadro no programa “Abertura”, da TV Tupi, entre fevereiro e outubro de 1979, ver: Mota (2001).

o olhar de Paulo Martins, voltado para o pretérito.⁵³ Entende-se, nessa medida, a significativa presença das “inserções” entre as cenas (20) e sequências (20 e 12, respectivamente, perfazendo seis décimos da diegese), ocupando um quinto da projeção, a ressaltar os “saltos da memória” do protagonista e recordador. De igual modo a inflação das repetições, compondo um décimo do filme. Logo, a “história” (“sucessão causal e temporal” dos eventos narrados) não coincide com o “discurso” (“ordem e modos de apresentação da narrativa”) fílmico, os “fatos” não se coadunam com as “palavras do narrador” (1991: 71-5).

Junto ao *flashback*, era previsível que Glauber, como Welles, abusasse do monólogo em *off*, como é ordinário no cinema *noir*.⁵⁴ Na entrevista à *Positif* de janeiro de 1968, o cineasta salientou ter lido muito os *Cantos de Moldoror*, magnetizado pela sua “tortura permanente” e “realismo do vômito”. Malgrado a estrutura de *Terra em transe* tenha sido acusada de irrisória, a intenção era mesmo a de torná-la análoga ao vômito: “Paulo é o homem que vomita até os seus próprios poemas e as últimas seqüências do filme são um vômito contínuo”. Ainda que o discurso do filme fosse “inferior” ao da obra, ele sofria da mesma “angústia” (ROCHA, 2004: 121).

Outrossim, o recurso aos solilóquios em *off*, lembra Robert Stam, permitem traçar paralelo de Paulo Martins com o Hamlet, citado no poema de Faustino referenciado no início da narrativa. A personagem glauberiana, tal qual a shakespeariana, sofre de “imaginação desvairada”, “virtuosidade perversa de linguagem” e de um “ceticismo rigoroso coexistindo com um idealismo desesperado”. Demais, ambos se veem como legítimos herdeiros do poder e críticos da “corrupção” circundante e da própria, entendendo-se por esse molde as “obsessivas” menções de Paulo “à morte, aos vermes, ao povo cujo sangue foi apodrecido pela tristeza”, gerando “atmosfera de mal-estar sufocante”. A “dialética entre o pessoal e o político” e a narrativa descontínua, na qual a “calma lírica” sucede as “explosões violentas”, as “seqüências de amor” as de “ação”, de igual modo legitimam a aproximação de *Terra em transe* a *Hamlet* (1981: 38-9)⁵⁵.

⁵³ Xavier identifica nessa mistura de “interioridade” e “exterioridade” o discurso indireto livre (2001: 143). Neste, uma fusão do discurso direto e indireto, o monólogo interior de dada personagem se opera na instância do narrador. Além da “voz diegética” (presente) e da “voz narrativa” (passado), Katia Maciel identifica a terceira, a “locutora” (a qual exemplificaremos no terceiro capítulo). O surpreendente é que uma anuncia e se metamorfoseia na outra, como se verá (2000: 68-9).

⁵⁴ Robert Stam chega a afirmar que a voz de Jardel Filho, o intérprete de Paulo Martins, soa como a de Welles, protagonista em suas adaptações shakespearianas (1981: 39).

⁵⁵ Amengual fala de como o filme se subordina ao “grande mecanismo shakespeariano”: “Todas as personalidades e formações políticas, todas as instituições, todas as aspirações individuais ou coletivas são insistentemente recusadas, levadas à decadência ou ao ridículo. Qualquer verdade, qualquer justiça que os melhores possam trazer consigo, tudo se combina para servir à violência e às desordens estabelecidas, para reforçar o imobilismo social. O Sistema está bloqueado. A dança selvagem de *Terra em transe* é essa pateadura terrível que impede que a História avance” (1991: 106).

O *flashback* é inaugurado com uma passagem metafórica: Diaz, em desfile de carro aberto, vestido com paletó escuro e sustentando crucifixo na mão direita e bandeira negra da Inquisição na esquerda. Avivam na memória as demonstrações públicas e os ritos fascistas⁵⁶. Tomada aérea enquadra o mar e três homens, ou melhor, um religioso, Diaz e um conquistador português, em direção a uma cruz de madeira fixada na areia, em torno da qual se arrancha um emplumado índio. Em seguida a um *travelling* para frente, que nos deixa face a face com o conquistador português, artifício brechtiano que desfaz a ilusão da representação, observamos Diaz esvaziar num único gole o conteúdo de um cálice prateado.

Patenteia-se aqui alusão irônica à Primeira Missa no Brasil, celebrada pelo frei Henrique de Coimbra, em 26 de abril de 1500. Narrada na carta de Pero Vaz de Caminha, datada de 1º de maio de 1500, enviada ao rei D. Manuel I; retratada no quadro homônimo pintado por Victor Meirelles, em 1861, no contexto de criação de uma memória nacional durante o 2º reinado; transposta para o cinema no documentário *Descobrimento do Brasil* (1937), de Humberto Mauro, então a serviço do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) da ditadura varguista; procurou-se-lhe, em geral, mitificar o significado, transformando-a em marco da civilização nos trópicos. Glauber desconstrói o mito, desvelando as raízes absolutistas do Brasil. Produção da Contrarreforma, o país carregava como mal de origem um catolicismo ultraconservador que obstava o seu desenvolvimento social.

A reencenação da Primeira Missa contém os três elementos que figuram o mito fundador do Brasil como prerrogativa divina, na acepção de Marilena Chaui: “a obra de Deus, isto é, a Natureza, a palavra de Deus, isto é, a história, e a vontade de Deus, isto é, o Estado”. Ou seja, o índio, natural da terra, o conquistador português, instrumento da história, e Diaz, símbolo do poder estatal. Segundo a autora, à época da conquista e da colonização do continente americano e do Brasil, surgiram os elementos mais significativos na constituição do “mito fundador”. O primeiro, denominado por Sérgio Buarque de Holanda de “visão do paraíso”, era o “Oriente”. O segundo era ofertado pela “história teológica providencial” da “ortodoxia teológica cristã” e pela “história profética herética cristã”, isto é, “o milenarismo de Joaquim de Fiori”. O terceiro, por fim, provinha “da elaboração jurídico-

⁵⁶ Em entrevista publicada no jornal *Ganga Bruta*, da Federação dos Cineclubes do Estado do Rio de Janeiro, em fevereiro de 1979, Glauber afirmou que *Terra em transe* “é a grande denúncia contra as direitas fascistas-tropicalistas e o retrato das contradições do povo brasileiro” (ROCHA, 2004: 371).

teocêntrica da figura do governante como rei pela graça de Deus, a partir da teoria medieval do direito natural objetivo e do direito natural subjetivo e de sua interpretação pelos teólogos e juristas de Coimbra”, com a finalidade de alicerçar as “monarquias absolutas ibéricas” (2000: 58).

Cotejando a Primeira Missa tal como retratada em *Terra em transe* com aquela levada a efeito em *Descobrimento do Brasil* (MAURO, 1937), Stam atina para as distinções da abordagem glauberiana, com sua leitura a contrapelo da conquista. O cenário da ação é “árido”, nada “pitoresco”. Usa-se de objetos e encenação anacrônicas, a ressaltar a “continuidade entre a conquista e a opressão contemporânea”, ou seja, “o ditador contemporâneo é retratado como o herdeiro moderno dos conquistadores”. O índio não se posta em genuflexão junto ao conquistador, mas “com digno orgulho e confiança, numa base de aparente igualdade”. Demais, Glauber incute na passagem elementos africanos. Senão, vejamos. Esteticamente, ela se inspira nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, “com seus polirritmos, o prazer das vestes extravagantes e formas burlescas de historicismo”. O intérprete do conquistador, Clóvis Bornay, é popular carnavalesco. A missa é musicada por cantos de exaltação iorubás (evocação do transe), sugerindo que os africanos são “nativos” da América, e, ao se dirigirem ironicamente a um ditador, transferindo às elites europeias os estigmas de irracionalidade, histerismo e demonismo tradicionalmente atribuídos às religiões africanas. Demais, um “ator mestiço” é escolhido para representar o índio na sequência, denunciando a prática, aqui corrente, de usar intérpretes negros para representar índios, convenção sintomática de um país que tutela os nativos.

Outra singularidade da passagem em questão de *Terra em transe* é o apelo a uma “estética fraturada e descontínua”, adequada para representar a “‘zona de contato’ colonial de que fala Mary Louise Pratt e a “história descontínua, dissonante e fraturada da nação” (SHOHAT; STAM, 2006: 112; STAM, 2008: 25-8).

Amengual, de seu lado, releva na construção da cena sua filiação à montagem ideológica e intelectual⁵⁷ concebida por Eisenstein, identificando, assim, a outra matriz do cinema glauberiano, a “violência política” do cinema concretista soviético dos anos 1920.

⁵⁷ Eisenstein idealizava “um tipo de montagem que dá acesso diretamente, e na forma sensível (visual), a idéias abstratas”. Com esse fito, diferenciou e hierarquizou cinco tipos de montagem, em ordem crescente de complexidade, quais sejam, a “métrica”, a “rítmica”, a “tonal”, a “harmônica” e a “intelectual”. Esta foi inspirada no uso do monólogo interior por literatos como Joyce (AUMONT; MARIE, 2003: 197-8, 96).

Diferentemente de Eisenstein, que ajuntava fragmentos de realidades estranhas uma das outras, Glauber, sem embargo, aglutina planos tomados da mesma realidade, mas obtendo o mesmo efeito de estranhamento e reflexividade buscado pelo russo; na cena em questão, com uma representação audiovisual desmistificadora do desembarque do “conquistador libertador” (1991: 108-9).

Eisenstein buscou inspiração em artes populares como o teatro de revista (*music hall*) e o circo para delinear essa “montagem de atrações”, assentada na “justaposição de sainetes semi-autônomos, de estilo voluntariamente caricatural ou burlesco” (AUMONT; MARIE, 2003: 197). Usando-a inicialmente em espetáculos teatrais de *agit-prop*, ele a definia como “todo momento agressivo no teatro – isto é, todo elemento teatral que faz o espectador sentir uma pressão sensorial ou psicológica”, ou seja, uma “emoção-choque”, que dirige o espectador “para o sentido desejado, através de uma série de pressões calculadas sobre seu psiquismo”. Comparava-a mesmo ao método pavloviano, sugerindo que podia tê-la nominado de “teoria dos excitantes estéticos” (*apud* MARTIN, 2003: 136).

Após a menção à Primeira Missa, vemos Diaz subir a longa escadaria de um palácio escuro, ricamente adornado, carregando a bandeira negra. Seguindo-o, a câmera finalmente estanca diante dele, revolvido, no topo da escadaria, crucifixo pressionado no peito e mão esquerda segurando a haste da bandeira, a pronunciar que trocara a “solidão” pelo “sacerdócio da vida pública”, inspirado em Cristo, que “deu a vida pelo povo quando os exploradores do povo quiseram que ele compactuasse com a exploração do próprio povo”. Que morreria, como ele, “sem trair, proclamando a grandeza do homem, da natureza, de Deus”⁵⁸. Por detrás, a ópera *O guarani*, de Carlos Gomes, abertura do programa de rádio *Voz do Brasil*. Instituído no primeiro governo Vargas, com o nome de *Hora do Brasil*, visando a divulgar e enaltecer as ações do governo, na passagem em questão, sua música ridiculiza a imagem, ironizando “as pretensões grandiosas de Diaz”, com seu “patriotismo estridente” (STAM, 1981: 45)⁵⁹.

⁵⁸ Avellar vê semelhança dessa passagem com o Sermão da Montanha (2005: 176).

⁵⁹ Numa entrevista ao *Jornal do Brasil*, de 8 de abril de 1981, Glauber reviu o significado de José de Alencar e do romantismo, em geral: “O que me atrai, essencialmente, no momento, é uma reavaliação do romantismo no Brasil. Foi um movimento inteiramente selvagem. A crítica diz que o nosso romantismo é pura cópia do romantismo francês. Errado de novo. O nosso foi muito original, direto e selvagem. Lamartine não viveu entre os índios. José de Alencar sim – ou bem próximo. Entre nós, ele representa a primeira tentativa de um romance

Evidencia-se, na cena retrocitada, o desejo do cineasta por deslegitimar, por meio da caricatura, os termos com os quais o regime instalado em 1964 procurava conformar o debate público. Paradoxalmente, uma das alegações dos golpistas para o rompimento da ordem institucional fora a sua proteção. Intimidadas a democracia e a segurança nacional pelos agentes internos e externos da URSS, necessitava-se do golpe preventivo. A esquerda via neste os pressupostos da doutrina de segurança nacional em ação. Forjada na Escola Superior de Guerra, no momento em que se gestava a guerra fria, ela se caracterizaria pelo alinhamento estadunidense.

A Escola Superior de Guerra exerceu importante papel aglutinador no segundo pós-guerra, reunindo oficiais-militares, burocratas e políticos, como Carlos Lacerda e Tancredo Neves, em decorrência da articulação entre desenvolvimento econômico e segurança nacional. Criada sob o modelo do ianque *National War College*, para aprimorar intelectualmente a alta oficialidade, mas também com o fim de asilar oficiais bastante capacitados mas nos quais não se confiava (GASPARI, 2003: 121), sua ação estava no posicionamento soberano do Brasil num mundo bipolar, disputado entre o capitalismo estadunidense e o comunismo soviético. Majoritariamente afim à “interpretação autoritário-modernizante” do Brasil, na leitura de Bresser-Pereira (1982), notabilizou figuras como o diplomata e economista Roberto Campos e o militar Golbery do Couto e Silva. Os dois asseveravam a necessidade de um conluio entre a elite tecnocrática (militar e civil), a burguesia nacional e as multinacionais em prol da modernização do país, via planejamento industrial.

Um dos fundadores do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), em 1953, entidade que presidiu no biênio 1958-1959, ministro do Planejamento de Castello Branco, Roberto Campos escreveu *Ensaio de história econômica e sociológica* (1963). Seu liberalismo econômico ortodoxo, entendido pelos inimigos como rendição aos interesses estadunidenses, levou Darcy Ribeiro a reconhecê-lo como “Bob Fields”.

Golbery, de outro lado, destacou-se pela ferrenha oposição ao trabalhismo e ao comunismo, de que deram exemplo os célebres “Memorial dos Coronéis” e “Manifesto dos

nacional, já na linha de Oswald de Andrade, aceitando as impurezas. *O Guarani* é a fundação da nacionalidade: quando Peri arranca a palmeira no dilúvio e foge com Ceci, está-se fundando uma nova raça, nossa, índio mais branco. Ali, começa o sotaque brasileiro. O romantismo de Alencar não é idealizado, é vivido”. Quanto às pinturas de Victor Meireles, e à arte imperial em geral, afirma que era “nacionalista porque o Império era também D. Pedro II, um homem com um projeto de Brasil. A República é entreguista, com o seu cáos liberal permitindo a negação das contradições sociais, o esquecimento de nossos verdadeiros problemas. [...] Somente com uma revolução nacionalista no Brasil se criarão condições para que novos núcleos estéticos emergjam, despertando o gigante adormecido” (*apud* REZENDE, 1986: 195-6, 161).

Generais”, documentos por ele redigidos em 1954, o primeiro contrário ao aumento de 100% do salário mínimo proposto por Jango, ministro do Trabalho de Getúlio Vargas, o segundo requerendo a abjuração do presidente; e por sua prisão por ter sido um dos articuladores do movimento militar que visava a impedir a posse de Juscelino Kubitschek. Um dos idealizadores do Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES), organismo empresarial criado em 1961 para se opor ao radicalismo político, mediante contrapropaganda anticomunista, carrou os saberes ali acumulados para o Serviço Nacional de Informações (SNI), ideado por ele após o golpe, e do qual foi o primeiro presidente. Dentre outros livros do general, destaca-se *Geopolítica do Brasil* (1967). Sua persona conspiradora rendeu-lhe o epíteto de “Satânico Dr. Go”, referência à personagem Julius No, do filme *007 contra o satânico dr. No* (YOUNG, 1962), vilão dedicado a inviabilizar o programa espacial estadunidense.

O perfil redentor de Diaz, remetendo a “Deus”, ao “povo” e à “natureza”, é da mesma forma permeada de verdeamarelismo, uma das atualizações do mito fundador brasileiro, na visão de Chaui. Construída em torno do agrarismo, essa ideologia, cujo desenvolvimento e ápice estão no período compreendido entre a independência do país e a Primeira Guerra Mundial, prestou serviços às elites agroexportadoras, denotando uma “dependência consentida”, feita de louvores à natureza exuberante e ao povo ordeiro do Brasil. Ela sobreviveu, no entanto, à urbanização e industrialização, subsidiando o integralismo e o Estado Novo. Este, substituindo o agrarismo pela “questão nacional”, enfatizara a unidade territorial da nação e a mestiçagem, neutralizando a luta de classes por meio do corporativismo. Com o nacional-desenvolvimentismo, e sua cantilena em torno da “consciência nacional”, aparentemente a ideologia fora enterrada. Ela se acantonou, porém, astuciosamente, em duas justificativas centrais da “dependência tolerada”: uma ancorando o desenvolvimento autônomo (baseado na autopropulsão) do país na abundância de recursos naturais; a outra relevando o foco do capital e do trabalho no mercado interno.

A oposição ao trabalhismo e o regime de exceção subsequente revitalizaram a prece conservadora. A primeira mediante a doutrina da “tradição, família e propriedade”, a segunda com a do “Brasil Grande” ou do “Brasil Potência 2000”, esboçada pelo general Golbery. O verdeamarelismo se travestia então dos objetivos da integração, da segurança e do desenvolvimento nacional. Em resumo, a narrativa, eminentemente autoritária e elitista, versava sobre um dado, a Natureza; um dom, Deus; e acerca de algo a se construir, mediante a intervenção do Estado; ou seja, segundo o mito, o país era produzido por três exterioridades,

Natureza, Deus e Estado, à sociedade sendo obstado o protagonismo na invenção da nação (CHAUI, 2000: 34-42).

A retórica salvacionista e sacrificial de Diaz também traz à lembrança as manifestações de Carlos Lacerda, “Corvo”, para os opositores, frequentador da ESG, talvez o molde com que se construiu a personagem. Disso dá prova carta enviada de Sintra, Portugal, a Cacá Diegues, datada de 26 de abril de 1981, na qual Glauber denominava sua criação de “Lacerda Diaz” (ROCHA, 1997: 690)⁶⁰. Filho de Maurício de Lacerda, jornalista e político atuante nos movimentos tenentistas de 1922 e 1924 e um dos fundadores da ANL, sobrinho de Fernando de Lacerda, membro do Comitê Central do PCB, Carlos Lacerda teve uma trajetória de vida singular, nascida no berço da esquerda, porém notabilizada no campo da direita.

Em 1934, ele militava na Juventude Comunista. Três anos depois, foi preso na Bahia, a mando de Filinto Muller, chefe de polícia do Distrito Federal, em caravana de estudantes em prol da candidatura presidencial de José Américo de Almeida, em virtude das críticas contundentes dirigidas ao governo. Solto mediante compadrio, casou-se e bandeou-se, estranhamente, para a direita.

Trabalhando para a revista *Observador Econômico e Financeiro*, criação de Valentin Fernandes Rebouças, secretário do Ministério da Fazenda e diretor da Internacional Business Machines (IBM) no Brasil – dirigida por Olímpio Guilherme, executivo do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) –, foi-lhe encomendado no final de 1938 artigo sobre a história do PCB, a compor, com outros, inventário sobre a exposição comemorativa do primeiro aniversário do Estado Novo. Seu texto, especialmente, servia para evidenciar a vitória do novo regime sobre o comunismo. Não contente em desancar as aplicações nativas do “oportunismo revolucionário” leninista e acusar Prestes de “iludir as massas proletárias” e “impulsionar a máquina da força comunista, visando subverter as instituições e derrubar o governo legal, para lançar o país na anarquia das lutas e dissensões internas”, Lacerda, no artigo “A exposição anticomunista”, elogiou Vargas, especialmente quando “sustentou as reivindicações da classe operária”, e as Forças Armadas, pela “regeneração dos costumes políticos” (*apud* MENDONÇA, 2002: 46-9). Expulso do partido em consequência do agravo, infligida a ele a imputação de “traidor”, epíteto que carreou por toda a vida, e do qual, defensivamente, usou para destruir reputações alheias, Lacerda, a partir

⁶⁰ Num escrito romano de abril de 1975, Glauber afirmava de Paulo Autran, o intérprete de Diaz, que o “Ator de *Liberdade, Liberdade*, direção arenista de Flávio Rangel, recusava aceitar interpretar a demonologia lacerdista” (ROCHA, 2004: 290).

do fato traumático, que tentou reverter inutilmente e o levou indiretamente à prisão, realimentou a tendência de “mártir”, “herói” e “salvador” da pátria, posta em risco pelo comunismo internacional (MENDONÇA, 2002: 52, 39). Resumindo, após se embater com um salvador, Vargas, o “pai dos pobres”, procurou suplantar outro, Prestes, o “cavaleiro da esperança”. Fez, desde então, da destruição do trabalhismo e do comunismo o sentido de sua atuação pública nas hostes da UDN e da imprensa (no seu jornal *Tribuna da Imprensa*, por ele dirigido entre 1949 e 1961).

Um dos mais exaltados adeptos do golpe de 1964, o qual conclamava há tempos, inclusive com a intervenção estadunidense, o governador da Guanabara se indispôs com os militares quando estes prorrogaram por um ano o mandato de Castello Branco, adiando a eleição presidencial agendada para outubro de 1965. Era o maior favorito civil à sucessão, visto que seu maior concorrente, JK, fora cassado e perdera os direitos políticos por dez anos em 1964. Suas atividades na oposição lhe custaram igual destino em 1968.⁶¹

O discurso de Diaz de igual modo avoca a participação maçônica nos eventos que produziram o golpe de 1964. Instituição historicamente progressista, tendo exercido relevante papel na Revolução Francesa e na divulgação planetária de seus princípios, ou seja, na ereção e estabilidade de uma ordem liberal; acoçada pelo stalinismo, nazismo, fascismo e franquismo; definindo-se como “Instituição educativa, filantrópica e filosófica que tem por objetivo os aperfeiçoamentos morais, sociais e intelectuais do Homem por meio do culto inflexível do Dever, da prática desinteressada da beneficência da investigação constante da Verdade”; no Brasil, ao contrário, ela serviu ao liberalismo conservador, congregando as elites que fizeram a Independência e o Império e embasando o golpe civil-militar de 1964.

⁶¹ Num depoimento ao jornal *A Tarde*, de Salvador, de 14 de maio de 1977, Glauber, depois de afirmar ter se inspirado em Lacerda e Arraes para compor a direita e a esquerda política em *Terra em transe*, asseverou que o primeiro fora “o maior líder” brasileiro que se seguira a Getúlio Vargas, seu pecado sendo não ter se juntado a Jango, o que geraria uma “revolução definitiva”. Mais idealista que testa-de-ferro de “grupos econômicos”, criador da “indústria do anticomunismo” no país, Lacerda nunca respeitara o “povo”, dado seu elitismo. Desprovido de “ideologia”, seu “reacionarismo” era tributário do rompimento “com os intelectuais de esquerda de sua geração”. Já à revista *Manchete*, de julho de 1978, o cineasta declarou: “Esses intelectuais burros conseguiram fazer com que o Lacerda se voltasse para a direita, desiludido com a burrice dos pseudo-esquerdistas. Lacerda era gênio. Os outros não tinham sua grandeza” (*apud* REZENDE, 1986: 166). Tido por Glauber como inimigo do Cinema Novo, Lacerda, todavia, foi um de seus financiadores, por meio da Comissão de Auxílio à Indústria Cinematográfica (CAIC), instituída em 1963, durante a sua governança do estado da Guanabara. Não obstante as restrições ideológicas impostas pela comissão ao conteúdo dos filmes no seu decreto de criação, algo inédito – rechaçava obras que propagandassem guerras, subversão da ordem política e social, preconceitos raciais ou de classe, afronta ao regime democrático e aos direitos humanos etc – seja pela elasticidade dos critérios, seja pelo aceitável grau de politização das películas, produções cinemanovistas empenhadas politicamente foram contempladas com recursos (RAMOS, 1983: 32-3) Segundo Maciel, a comissão surgiu da injunção dos cinemanovistas, liderados por Glauber. Demais, este conseguira colocar na direção do órgão Gugu Mendes, um aliado com trânsito desimpedido na direita e na esquerda. Mendes era filho de João Mendes, latifundiário e um dos próceres do IBAD (MACIEL, 1996: 110).

Este, mediante suas lojas e o encastelamento em órgãos anticomunistas do porte do Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) e do IPES, e sob o argumento da defesa da democracia, ameaçada por Goulart.

Exibindo seu apoio ao esfacelamento da ordem institucional, a mais antiga e influente obediência (congregação de lojas maçônicas) no país, o Grande Oriente do Brasil, fundado em 1822, desencadeou em seguida depuração interna, expurgando e denunciando seus membros identificados com a esquerda. Esta ação, direcionando os maçons quase que exclusivamente para as lides burocráticas, enfraqueceu politicamente a instituição, suas manifestações exteriores não indo além das lisonjas aos militares. Pior, dividiu a ordem paulista em 1973, episódio conhecido como Cisma Paulistinha (ALMÉRI, 2007a, 2007b).

O IBAD foi criado em 1959, sob a égide de empresas nacionais e estrangeiras, com o fito de combater o juscelinismo, o trabalhismo e o comunismo. Com esse fito, Ivan Hasslocher, o fundador, constituíra uma agência de propaganda, a Incrementadora de Vendas Promotion, para divulgar a ideologia do instituto, e fundara a Ação Democrática Popular (ADEP), cujo fim exclusivo era garantir, mediante as eleições de 1962, uma bancada legislativa federal majoritariamente conservadora e o maior número possível de governadores de oposição. Nessa ocasião, suspeita-se de que o IBAD tenha gastado 20 milhões de dólares, 5 milhões dos quais provindos do governo dos Estados Unidos (GASPARI, 2003: 160). O escândalo atingiu tal magnitude que, montada uma Comissão Parlamentar de Inquérito a fim de investigar a existência de capital estrangeiro na entidade, o instituto foi extinto no final de 1963.

Já o IPES surgiu em 1961, imediatamente à posse de Goulart, financiado e controlado inicialmente por cinco grandes empresas, isto é, a refinaria União, a canadense Light (seu presidente, Antonio Gallotti, ocupava o comitê diretor do instituto) a companhia aérea Cruzeiro do Sul, a Icomi (Indústria e Comércio de Minérios, cujo proprietário, Augusto Trajano de Azevedo Antunes, ocupava o comitê executivo) e as Listas Telefônicas Brasileiras (o dono, Gilbert Huber Jr, entusiasta do novo instituto, atuava igualmente no IBAD), e dirigido pelo general Golbery. Organizava-se em cinco grupos de “Estudo e Ação”: Grupo de Levantamento da Conjuntura (GLC), Grupo de Assessoria Parlamentar (GAP), Grupo de Opinião Pública (GOP), Grupo de Publicações/Editorial (GPE) e Grupo de Estudo e Doutrina (GED). Possuía também um Grupo de Integração, voltado para angariar o suporte financeiro junto ao empresariado (DREIFUSS, 2006: 202- 20). Articulado com a Igreja Católica, o órgão esteve estreitamente envolvido com a fundação de entidades como a Campanha da Mulher pela Democracia (CAMDE), responsável pelas “Marchas da família com Deus pela

liberdade”, conjunto de manifestações ocorridas em reação ao discurso de Jango na estação Central do Brasil, em março de 1964. Em 1972, sufocada a oposição, encerrou as atividades.

Os dois órgãos retrocitados funcionariam ao molde de complexo, cabendo ao primeiro a ação estratégica e ao segundo a tática. Seus integrantes e financiadores se confundiam, mencionando-se, inclusive, a ingerência da CIA em suas atividades. A ação se consumaria de duas formas. A “ação ideológica e social” era direcionada à doutrinação da população em geral, mediante “guerra psicológica” levada a efeito pelos meios de comunicação, em torno da positivação dos princípios liberais e da neutralização do nacionalismo e do reformismo⁶². Também tinha um conteúdo específico, gerado com a finalidade de cultivar unidade de interesses entre os capitalistas. Necessária, mas insuficiente à tomada do poder, essa ação no plano ideológico seria complementada por uma “ação político-militar”, identificada com as diligências voltadas à condução dos setores civis, políticos e militares (DREIFUSS, 2006).⁶³

Glauber lê Faulkner: Modernismo e decadência do patriarcalismo

Em seguida à cena no topo da escadaria, Diaz, agora no salão do palácio, dança uma valsa com Sílvia. Paulo os observa por entre uma balaustrada, no andar superior. Em *off*, ele nos narra que, naquele dia, Diaz lograra o cargo de senador da República, trancando-se com ele e Sílvia no prédio para comemorar. “Eu o seguindo sempre e me perdendo sem nada a fazer nestes dias inúteis e vazios em Eldorado. Um inferno, Eldorado. Um inferno me frustrando, me envelhecendo! Era assim há muitos anos, sempre seguindo Diaz...” – continua o protagonista.

Diaz brinda à saúde de Paulo, “deputado nas próximas eleições”, e à de Sílvia, futura esposa do amigo. Desconfia da satisfação do convidado. Este lhe diz reconhecer o que lhe tem sido feito, mas preferir fazer carreira com os próprios méritos. Diaz, ressentido, sugere que ele resiste a ser seu “afilhado” por “orgulho”. Paulo tergiversa, aludindo, timidamente, ao desejo de retomar a poesia, “uma poesia nova”, de “escrever falando de coisas mais sérias...”. Diaz, de pronto, complementa: “De ideias políticas? Somos radicais e

⁶² Os dois organismos não eram contra as reformas de base. Viam-nas como necessárias. Na verdade, discordavam do radicalismo de algumas propostas e da forma impositiva com que por vezes se tentava encaminhá-las. Em janeiro de 1963, chegaram a organizar em São Paulo o Primeiro Congresso Brasileiro para a definição de Reformas de Base, que durou uma semana, tendo sido assistido por cerca de 22.000 pessoas. Sobre o evento, ver DREIFUSS (2006: 261-2).

⁶³ Sobre o IPES, ver também: ASSIS (2001).

extremistas na juventude”. Paulo comunica a decisão de não mais o procurar, o seu interlocutor responsabilizando os amigos do primeiro, especialmente Álvaro, pelo rompimento dos laços entre os dois. Após Paulo tomar para si a responsabilidade da deliberação, ouve a insinuação de que também abandonará Sílvia. É-lhe igualmente indagado sobre o que fará da vida. Paulo diz não saber, perguntando em seguida se lhe é permitido escolher os próprios caminhos. Diaz afirma a Sílvia nunca ter se enganado quanto ao amigo, pedindo, em seguida, licença para se retirar.

O casal dança, bebe, quebra taças de champanhe e se afaga no salão vazio, a abertura de *O guarani*, de Carlos Gomes, ao fundo. A atmosfera é de libertação. Depois, encontra-se ensimesmado na escadaria do palácio, o som do violino intensificando a desolação das personagens. Escutamos a narração em *off* do protagonista:

Vejo campos de agonia,
velejo mares do Não...

Na ponta da minha espada
trago os restos da paixão
que herdei daquelas guerras,
umas de mais, outras de menos,
testemunhas enclausuradas
do sangue que nos sustenta.

A morte nos consumindo,
florindo, devorando.

Convivemos com a morte.

Dentro de nós a morte se converte
em tempo diário, em derrota
do quanto empregamos
ao passo que vamos,
recuamos.

Paulo desenlaça as mãos das de Sílvia e lhe dá as costas, deixando-a só na escadaria do palácio.

Configura-se aqui o ocaso do patriarcalismo. Tal como Édipo, Paulo assassina o pai para constituir-se em sujeito da própria vida⁶⁴. Culpa-se, exagera, não vendo nada senão a morte por todos os lados, quando ela se resume à do genitor. Apesar disso, segue. Nega o apadrinhamento, fenômeno comum numa sociedade marcada pelo patrimonialismo, onde o público não se distingue do privado. Troca a cordialidade pela civilidade. Seu gesto

⁶⁴ Isto é, a relação entre Paulo e Diaz se configura em termos de “dependência, rivalidade e libertação” (XAVIER, 2003: 327).

metamorfoza a obstinação das esquerdas em se manter viva, a despeito das contínuas perseguições de que é vítima, numa sociedade que se nega a constituir uma esfera pública, em que a democracia é um engodo, um “mal entendido” (HOLANDA, 2002: 1062). Num contexto de confrontação entre uma ordem social competitiva, que, às duras penas, desde a instauração da República, tenta se fazer valer, e uma estrutura estamental e de castas herdada do Império, cuja sobrevivência impressiona (FERNANDES, 2002), Paulo se define pela primeira.

Uma das formas de sobrevivência das elites latifundiárias no século XIX, ante o avanço das cidades, com suas atividades comerciais, foi a formação de um aparelho estatal de onde, entranhada, pudesse barrar o avanço do capitalismo. Estratégia resistente na passagem para a República, cujo Estado continuava a servir, basicamente, a fins similares. Quando se atina para a história familiar de Lacerda, o *alter ego* de Diaz, os indícios dessa tese se avolumam. Descendente de Francisco Rodrigues Alves, um dos fundadores e primeiros cafeicultores de Vassouras, no vale do Paraíba, bastião dos “saquaremas” – os conservadores que dirigiram o Império durante o período da “reação” ou do “regresso” (1836-1852), momento em que se arrestaram os anseios liberais, em nome da “ordem” e da “civilização” (MATTOS, 2004) –, Lacerda herdou, do lado materno, o peso da decadência de uma família que revelou figuras notórias na economia e na política como Francisco Peixoto de Lacerda Werneck, Barão de Pati do Alferes, e José de Avelar e Almeida, Barão de Ribeirão.

Outra forma de prorrogação do poder e da influência da classe senhorial foi o exercício de profissões liberais e a adesão ideológica ao romantismo. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, os “senhores rurais”, deparando as súbitas exigências da independência do país e das crises regenciais, não se adaptaram às transformações em voga. Seja nos “livros”, seja na “imprensa”, seja nos “discursos”, a “realidade” tornou-se, inelutavelmente, “a dura, a triste realidade”. A mudança do campo, onde se convivia com as “coisas elementares da natureza”, para a cidade, onde era a “existência mais regular e abstrata”, injetara nesses senhores “uma crise subterrânea, voraz”. Aqueles “melhores”, “mais sensíveis”, passaram a “detestar francamente a vida, o ‘cárcere da vida’”, como então se dizia. Alarmava essa difusão de “uma sensibilidade feminina, deliquesciente, linfática”, justo quando, recém-independente, o país mais necessitava de barreiras aos “estímulos negadores”. O “amor às letras” tendo criado “um mundo fora do mundo”, instituíra “um derivativo cômodo para o horror à nossa realidade cotidiana”. Não resistiu “sã” e fecundamente a esta,

nem a corrigiu ou a dominou. Esquecera-a, sim, ou a detestou, instigando “desencantos precoces e ilusões de maturidade” (2002: 1064).⁶⁵

Paulo Martins compartilha do apreço às profissões liberais e dessa sensibilidade romântica, estando premido entre a poesia e o jornalismo, onde serve a políticos demagogos, de direita ou de esquerda. Ainda que deseje produzir arte comprometida, tem consciência da sua limitação ante o real. Por isso, não se satisfaz com suas criações, seja porque recusa o beletrismo, seja pela fé de que, por mais militante que seja, o poder de sua poesia não se equipara ao da ação. Esta, todavia, a todo instante o põe à beira do abismo que separa a utopia da realidade. É um ser dilacerado, como o seu *alter ego*, Glauber Rocha.⁶⁶

⁶⁵ O rompimento de Holanda com os modernistas decorreu dessa repulsa ao real, que o historiador percebia neles, particularmente à história do país, incitando-os ao quixotesco, ao gongórico, ao voluntarismo: “Na base da revolta”, argumenta Antonio Arnoni Prado, “fundas circunstâncias de cultura, coladas no perfil do colonizado, persistiam como o oponente invisível na trajetória entre as esferas da ordem e da desordem, para retomar aqui os termos da mencionada análise de Antonio Candido. Sob sua influência, os modernistas da desordem, a exemplo dos modernistas da ordem, estão integrados, com as naturais diferenças de imaginação e talento, no quadro da subideologia dos que fazem tábula rasa do poder milagroso das idéias para escapar à crueza da realidade circundante” (1998: 80). Silviano Santiago identifica duas consequências disso: “Primeira. O ideário da vanguarda brasileira acabou sendo uma *aquisição* cultural contagiosa, embora epidérmica, já que não transitava com galhardia pelos laços seculares da dominação colonial. Em relação a esta, o recurso à paródia passou a ser lei. Segunda. O novo ideário artístico foi responsável apenas por uma *impregnação* (no sentido biológico do termo), aceita por um grupo reduzido de jovens iconoclastas” (2006: 101). Amengual, comparando a onda tropicalista, na qual surfou o Cinema Novo, com o Modernismo de 22, assevera que o segundo somente trocara “a tradição européia pela vanguarda européia” (1991: 96).

⁶⁶ E os intelectuais de esquerda em geral no Brasil de então, a se crer em Jean-Claude Bernardet, e como se verá a seguir. Em carta para Glauber datada de julho de 1967, o crítico cinematográfico e roteirista salientou que as críticas dirigidas pelo filme à política cupulista do PCB eram de menor importância, pois já sobejamente amadurecidas, inclusive no campo cinematográfico, como se vira em *O desafio*. A novidade trazida por *Terra em transe* devia ser perscrutada na tematização da impossibilidade dos intelectuais de agir objetivamente, em razão do fosso que separava a “moral” e a “poesia” da “política”. Essa distância se tornava visível no modo com o qual a “violência” e o “povo” eram tratados no filme. A primeira, inaplicável no campo político, tornava-se “mito redentor” na poesia. O segundo, de seu lado, mostrava-se inatingível na realidade, transmutando-se em mera “imagem”, como dava a ver a participação dos populares na película, envolvimento circunscrito à figuração, visto que, quando se lhes dava voz, usava-se de ator profissional. Validava-se, por conseguinte, a função estruturadora que a “metáfora” adquiria no filme, a expressar a névoa que recobria a realidade, a inação, contornadas preguiçosamente por Neruda e o “metaforismo sociológico” dos CPCs. As acusações de hermetismo ao filme eram, logo, maldosas, revelando a “frustração e projeção” de seus autores: apáticos politicamente, exigiam do artista o que era da alçada deles. Demais, “é a transformação da sociedade que transformará o cinema”, e não o inverso. Num país onde o público de cinema provinha de uma “classe média” despolitizada, exigir dos cineastas que rechaçassem o potencial do cinema como “meio de expressão” para adotá-lo redutoramente tal qual “comunicação de massa”, a pretexto de dialogar com os populares, demonstrava compreensão cega do estado de coisas. “Confortavelmente instalada nas suas idéias”, protegida contra “ataques”, a classe média intelectual e de esquerda era refém de uma “posição de classe”, agindo como “uma classe dominante [que] quer que seus pontos de vista sejam transmitidos e assimilados pelas classes inferiores”, recusando, por outro lado, a “análise e crítica de suas idéias” (ROCHA, 1997: 285-91; cf. BERNARDET, 2007). Num testemunho ao jornal *Estado de Minas*, de 13 de maio de 1980, Glauber disse: “Um dos problemas mais importantes e complexos da América Latina é o da situação do intelectual porque, nos países subdesenvolvidos, a miséria do povo é muda, o povo não tem consciência de sua miséria e as únicas pessoas que tomam consciência do subdesenvolvimento, da miséria do povo, são os intelectuais. Os intelectuais que tomam consciência disso estão atormentados por um problema social e político, ao quererem dar uma consciência ao povo e lutar pela transformação dessas sociedades miseráveis. Porém os intelectuais representam uma minoria e não têm a capacidade nem a possibilidade de fazerem de imediato as suas revoluções, deixando-se ficar em uma espécie de desespero, de impotência e tragédia entre a arma das palavras e a impossibilidade de fazer uma

Nascido no sertão baiano, o cineasta era da estirpe de grandes pecuaristas que entraram em decadência com a substituição dos engenhos pelas usinas, na passagem do século XIX para o XX. Seus pais, já proletarizados, tiveram de adaptar-se a ocupações urbanas para sobreviver, o pai tornando-se engenheiro de estradas, a mãe, dona de pensão em Salvador, a partir de 1948. Durante a década de 1950, Glauber, jovem que tivera educação esmerada, aristocrática, envolveu-se profundamente com a ebulição cultural da cidade, produto em grande medida da renovação da Universidade Federal da Bahia (UFBA) durante a gestão do reitor Edgar Santos (anos JK), escrevendo críticas literárias e cinematográficas para jornais, montando peças teatrais (as “Jogralescas”) e, enfim, tornando-se sócio-fundador da produtora cinematográfica *Yemanjá*. Durante a década de 1960, alternou a estada entre o Rio de Janeiro e Salvador, dando impulso ao movimento do Cinema Novo.

Essa trajetória foi a de boa parte dos artistas revolucionários nos anos 1960, geração para quem o empobrecimento dos ascendentes levou-os à cultura como campo de atuação, o trabalho intelectual assegurando a manutenção e desobrigando-os de atividades tidas como indignas, como as diretamente relacionadas ao mercado capitalista. Renato Ortiz chega a afirmar que a cultura do nacional-popular unicamente fora possível pela debilidade do capitalismo brasileiro, incapaz de soerguer uma indústria cultural. Havendo defasagem entre as ideias e as condições materiais, nosso Modernismo era projetivo, um “Modernismo-meta” ou um “Modernismo do subdesenvolvimento”, aos moldes do da Rússia czarista, no final do século XIX. Em suma, “o Modernismo ocorre no Brasil sem modernização”. Relatando o caso sintomático da arquitetura de Le Corbusier, Ortiz assevera que, custeada

revolução. Esse tema foi um dos que abordei em *Terra em Transe*: a história de um jornalista, de um poeta, de um intelectual de quarenta e tantos anos que está atormentado por estes problemas e que não sabe o que fazer, porque sabe que as palavras são impotentes para a resolução dos problemas práticos, que os poetas não têm capacidade para encarar problemas práticos” (*apud* REZENDE, 1986: 205). Segundo Gomes, os cinemanovistas são expressão de uma “juventude que tendeu a se dessolidarizar da sua origem ocupante”, que, se sentindo “representante dos interesses do ocupado e encarregada de função mediadora no alcance do equilíbrio social [...] esposou pouco o corpo brasileiro, permaneceu substancialmente ela própria, falando e agindo para si mesma. [...] A homogeneidade social entre os responsáveis pelos filmes e seu público nunca foi quebrada” (1980: 95-6). Henebelle, por sua vez, insiste na “logomaquia” das personagens cinemanovistas no imediato pós-golpe, atribuindo-a ao aprisionamento de que são vítimas do “sistema dominante”, tolhendo suas ações. Daí a guerrilha aparecer em *Terra em transe* “muito mais como uma referência do que com a perspectiva de um engajamento concreto”. Também o uso da metáfora: “Frente à inutilidade das armas ideológicas, a realidade tende a se tornar monstruosa, porque já não se sabe mais interpretá-la”. Para o autor, esse isolamento dos cineastas fez do Cinema Novo um movimento “sempre mais ‘cinematográfico’ que ‘político’” (1978: 134-5). Fernão Ramos denomina de “escatológica” a saída inaugurada por *Terra em transe* (e assumida pelo Cinema Marginal) dessa “impossibilidade do popular”, ou seja, da falta de “homologia” entre representante e representado, da “fratura irrecuperável na identidade do cineasta com o popular”, que degenera na “má-consciência”, na “culpa”. Entende-se por escatologia “não só a fragmentação narrativa e o deslocamento do eixo diegético construído por meio de personagens e intriga, mais ou menos linear, mas, principalmente, a exasperação do tom dramático e a representação do universo ‘baixo’” (2000: 56).

pelo Estado, tinha garantida no Brasil quantia de recursos e “facilidade de movimentação” indisponível ao “empreendimento privado” no continente europeu. Mais, encontrava no Brasil “‘mentalidade cultural’” receptiva, visto que aqui se compreendia “o moderno como vontade de reconstrução nacional”. Logo, as “linhas geométricas de Brasília ‘levam’ a civilização para o planalto central num ato civilizador que inverte a relação entre superestrutura e infra-estrutura”.

O cinema, como outras tecnologias, beneficiou-se da fragilidade da indústria cultural e da sociedade de consumo, que lhe franqueara a alternativa da experimentação, a um tempo “negativa”, pela precariedade técnica, e “positiva”, pela engenhosidade de superá-las. O Cinema Novo, especificamente, em se aproveitando da nova maquinaria posta à disposição dos cineastas, mais leve e barata, e se abeberando dos cinemas novos do 2º pós-guerra, como o Neorrealismo e a *Nouvelle Vague*, pôde se antepor ao cinema industrial, com “uma palavra de ordem tão utópica e artesanal como ‘uma câmera na mão e uma idéia na cabeça’”⁶⁷. Não era fortuito que, com a avassaladora imposição da cultura de massas, no final dos anos 1960, o movimento tenha arrefecido, os projetos individuais se impondo aos coletivos (2001: 32, 35-6, 106-8).⁶⁸

Sob esse prisma, Paulo e Diaz representam as duas faces da mesma moeda. Herdeiros de uma aristocracia rural decadente, engajaram-se em atividades bacharelescas e nobilitantes, que lhes permitiram prorrogar a influência de sua classe. Não obstante um pender para a esquerda e outro para a direita, ambos se completam na aversão à ética burguesa e no anticapitalismo. O fato de Paulo ter optado pelo socialismo talvez decorra do fato de ser um intelectual num século de extremos como o XX. Para Michael Löwy, afora a origem pequeno-burguesa de alguns, e o divisor de águas que foi a Revolução Russa, duas características dos intelectuais os predispõe ao socialismo. Uma delas é o apego aos valores qualitativos, em detrimento dos quantitativos; ou seja, a preferência pelo valor de uso sobre o de troca. A outra é a reverência para com as ideologias e os valores. Decepcionada com as

⁶⁷ Paulo César Saraceni reivindica a autoria da frase, popularizada por Glauber. Aquele teria dito a este: “O negócio é juntar Jean Rouch com Rossellini. Uma idéia na cabeça e uma câmera na mão” (SARACENI, 1993: 117).

⁶⁸ Gerber realça o fato de que Glauber, em artigos redigidos na Bahia, nos anos de 1956 e 1957, já clamava pela criação de infraestrutura que possibilitasse aos intelectuais se expressarem por meio do cinema, de forma desvinculada da industrialização que se gerava no país, a que se devia destruir antes que alçasse aos moldes internacionais (1991: 24). Bernardet, de seu lado, salienta o paradoxo glauberiano, fatal, acrescemos, de conceber o cinema a um tempo como “ontologia” (tal como o cinema de autor francês) e “instrumento” (tal qual uma indústria), gerando o oxímoro: “indústria de autor” (1994: 143).

promessas do Iluminismo, degradadas pela burguesia, os intelectuais passaram a depositar no proletariado sua fiel concreção (1998: 27-32).⁶⁹

Esse aristocratismo de Glauber talvez ajude a explicar a devoção que tinha para com o escritor estadunidense William Faulkner, outro anticapitalista, de quem tentou adaptar as obras para o cinema e cujo estilo literário procurou traduzir nos filmes. Tataraneto de um coronel confederado, egresso de ilustre e decadente família do Mississipi, Faulkner teve que se virar, no início da carreira, como carpinteiro, pintor de paredes e chefe de correio. Aviador na Primeira Guerra Mundial, fez parte, em seguida, da chamada “geração perdida”. Consagrou a escrita, dos anos 1920 até sua morte, a romances e crônicas sobre a degenerescência do Sul. Repletos de personagens doentias, niilistas, alcoólatras, trágicas, inadaptadas à impessoalidade e ao individualismo do mundo capitalista que avançava do Norte, seus livros são um atestado de óbito do patriarcado sulista.

Além da temática do Sul, afim com a do “Nordeste do Brasil, ou algum país da América Latina”, e da estilística, baseada na simultaneidade, não no paralelismo, em suma, na “acumulação simultânea e progressiva dos conflitos”, como Glauber assumiu na entrevista de janeiro de 1968 à *Positif* (ROCHA, 2004: 124), o cineasta se identificava profundamente com o apego do escritor ao trágico. Isso nos remete às análises de George Lukács sobre o romance. Em *As idéias e as formas*, publicado em 1910, o autor primeiro se debruçou sobre a “metafísica da tragédia”. Tendo a burguesia sufocado o espírito trágico, os artistas eram os mais habilitados a reavê-lo, opondo a grandeza da alma à vida sem brilho no capitalismo mediante obras que reconstituíam o sentido da existência. Criadores românticos e tradicionalistas como Novalis exprimiram satisfatoriamente essa faceta, a que não faltava a fascinação pela morte, pela natureza e pela comunidade.

Essa esperança depositada na forma estética foi realimentada e politizada em *A teoria do romance*, publicado em livro no ano de 1920. Nela, mais próximo do marxismo, o autor húngaro via no gênero do romance a resolução estética mais bem adequada à sociedade burguesa. Pressupondo a alienação e falsa consciência da burguesia e do proletariado, incapazes de decifrar a totalidade social, o primeiro pela cegueira dos interesses particulares,

⁶⁹ Especificamente sobre o esquerdista latino-americano, ver seu “Retrato de família” em Mendonza; Montaner; Llosa (2008: 23-34), no qual se afirma que “o meio de onde se origina quase sempre é marcado por rachas sociais, próprias de um mundo rural desaparecido e mal assentado nas novas realidades urbanas”.

o segundo por estar submetido à ideologia burguesa, cabia aos romancistas auxiliar a vanguarda do partido a inculcar no proletariado a consciência de classe. Somente o romance realista, no entanto, exercia plenamente a função, por equilibrar o “idealismo abstrato” com o “romantismo da desilusão”.

O “idealismo abstrato”, de que o *Dom Quixote* (1605) de Miguel de Cervantes era exemplar, pecava pelo estreitamento da “alma” em relação às contingências do “mundo exterior”; “a alma do herói repousa, fechada e perfeita em si mesma, como uma obra de arte ou uma divindade; mas essa essência só pode exprimir-se no mundo exterior em aventuras inadequadas, que apenas para o enclausuramento maníaco em si mesmo não têm poder de refutação”.

O “romantismo da desilusão”, bem representado pela *Educação sentimental* (1869), de Gustave Flaubert, falhava pelo oposto, a amplidão da alma ante a pequenez do mundo exterior: trata-se “de uma realidade puramente interior [...], que entra em disputa com a realidade exterior, tem uma vida própria e dinâmica – que se considera, em espontânea autoconfiança, a única realidade verdadeira, a essência do mundo”. Com *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1796), de Goethe, mas principalmente com *Guerra e paz* (1869) e *Ana Karenina* (1873-1877), de Tolstói, fulminou-se o dualismo entre a vida e a alma: “a rejeição utópica do mundo convencional objetiva-se numa realidade igualmente existente e a defesa polêmica adquire a forma da configuração” (2000: 102-3, 118, 151).

Ainda que Lukács tenha se distanciado progressivamente do trágico, apostando na épica, como convinha a um revolucionário, seu interesse inicial pelo “romantismo de desilusão” ajuda a compreender o interesse de Glauber pela obra de Faulkner. O diretor parecia antever no escritor um espírito de revolta contra a Modernidade que, não obstante individual, podia ser potencializado e instrumentalizado em prol da coletividade. Num artigo publicado em junho de 1978 na *Folha de São Paulo*, sobre o filme *Limite* (1931), de Mário Peixoto, Glauber afirmava:

abri as delirantes páginas de “Palmeiras Selvagens”, romance de William Faulkner que coloca o Herói entre a Dor e o Nada. Dor, para Faulkner, é o Ser frustrado de Payxão: sem Amor, Dor. Entre o Nada suicidário e o Doramor [...], Faulkner prefere a Vitorida (sobrevivência na luta!).

Georg Luckaz, teórico do estalinismo literário (e sua vítima sempre recuperável...), nunca falou do sentido revolucionário da obra falkneriana, ficando o Grande Tema à disposição dos formalistas decadentistas.

Extranho à literatura brasyleira, Faulkner foi absorvido pelos mexicanos e Gabriel Garcia Marques, Júlio Cortazar, Jorge Luiz Borges (*apud* GERBER, 1982: 235).

Glauber sugeria que *Limite*, assim como a obra de Faulkner, fora rechaçado injustamente pela esquerda brasileira, tido por contrarrevolucionário, dados o formalismo e o decadentismo. Em contraposição, descrevia a feliz apropriação que os intelectuais dos outros países latino-americanos fizeram do escritor, geradora do realismo mágico⁷⁰.

Outros documentos nos dão pistas do modo como Glauber se assenhoreava dos escritos de Faulkner. Em carta remetida entre março e abril de 1969 ao distribuidor estadunidense Daniel Talbot, no qual se mostrava conformado (temporariamente) com a impossibilidade de filmar as *Palmeiras selvagens* (1939) de Faulkner, sonho que acalentou por toda a vida, Glauber expôs outro projeto, agora autoral, no qual, todavia, os motivos do livro subsistiam, transfigurados pela ótica revolucionária do cineasta:

Não tem importância a história de Wild palms. Estou certo que Landers utilizou Kazan para fazer contatos para o filme. Ele me escreveu uma carta hipócrita. Devo partir dentro de alguns dias para Paris. Depois devo ir a New Yorq. João Gilberto, o músico brasileiro que mora em New Yorq, quer fazer um filme comigo. Ele quer atuar e a música será de Jobim. Como todos os dois são muito conhecidos nos Estados Unidos, talvez eu possa conseguir dinheiro para fazer um filme. Gostaria de fazer uma tragédia musical, uma história de amor entre um músico latino-americano com uma americana: uma fuga de New Yorq para o México: um filme que seria a visão de um cineasta latino-americano dos Estados Unidos. O músico quer fazer música, mas não quer vender sua música. É um tipo que não quer vender a arte. Ele torna-se quase louco, paralítico, é preso, torturado, e depois, já no México, descobre um outro estilo musical: ele organiza um concerto com pessoas bem marginais; também chegam pessoas importantes e sua música é tão forte que tudo queima: as cidades, os jardins e as pessoas também. Depois o músico torna-se um animal, uma coisa brutal, uma deformação física da miséria, como um homem primitivo. Depois ele vai parar num miserável circo na fronteira e é exposto como uma coisa muito rara, um tipo que desprezou o dinheiro. A mulher se tornará uma neurótica, sem ideologia, sem esperança, uma mulher devoradora, vulgar, que torna-se cada vez mais ninfomaníaca: ela busca alguma coisa ideal, um amor coletivo com a participação desse músico primitivo. Sabe, no fundo é o espírito de Wild palms retomado. Por isso não poderei mesmo filmar Wild palms. Já escrevi um argumento e se chama Amor e perdição, um título bem melodramático para um filme surrealista, acho (ROCHA, 1997: 337).

Mais instigante é procurar pistas da apropriação estética propriamente dita. Em artigo de 1959, intitulado “Filme experimental: um tempo fora do tempo”, o ainda principiante cineasta, na defesa de um cinema “intemporal”, teorizava-o baseado nos recursos narrativos modernistas do escritor:

⁷⁰ Na entrevista de junho de 1969 a *Hablemos del cine*, Glauber afirmava ter feito *Terra em transe* para se opor ao realismo socialista e ao realismo crítico de Lukács, numa “tentativa de conseguir em cinema uma expressão complexa, indefinida, mas própria e autêntica a respeito de tudo que poderia ser um cinema da América Latina”, encontrada já na literatura do continente, em obras como a de Alejo Carpentier, Gabriel García Márques, Pablo Neruda e Nicolás Guillén (ROCHA, 2004: 170).

Creemos no filme experimental como instrumento de busca: um tempo fora do tempo, ou a intemporalidade absoluta conservando, no espaço, a existência infinita da obra de arte. À primeira vista parece complexo, ou menos inteligível, a enunciação. Partamos então um pouco de William Faulkner e notemos que o intemporal em cinema seria apenas visualizar o fundamento mesmo de sua novelística. E que vem a ser esse ‘intemporal’ como fundamento? Não diríamos que Faulkner arreventa o tempo, quebrando com seus limites exatos no real. Também dizer que ele ‘elastece’ fazendo com que um fato de duração real passe a ter uma duração literária máxima (como a sensação da queda infinita para uma queda de segundos no lago em *Intruder in the Dust* [...] – não chega a corresponder. Subversão sintática-temporal seria talvez o melhor. Sintático, pois que a existência vertical de sua intemporalidade cresce justamente de ganhar na sua subversão sintática. Faulkner estabelece a fabulação mais sobre a estrutura do que sobre a linguagem. Não é como Guimarães Rosa que parte da linguagem como início. Faulkner subverte apenas por extensão mas não atinge o absurdo verbal, embora ultrapasse o absurdo na construção e na intemporalidade. A fable [...] é um excelente exemplo dessa intemporalidade ultrapassando o próprio absurdo de um real presente, acontecido infinitas vezes em infinitos lugares, captado no ritmo crescente e na dinâmica verbal, procurando como que visualizar, pulsando todos os ‘reais’ que acontecem agora. Não querendo negar as possibilidades da literatura, cremos que o cinema é o sistema estético mais armado para realizar essa existência plenamente ‘imponderável’ no momento. Há uma dupla inversão: à medida que o romance moderno, filiado à linha tradicional da narrativa em reta, procura ‘renovar-se’ introduzindo clima e ação ‘cinematográficos’, o cinema narrativo cada vez mais se prende a esse tipo de literatura. Com isso é abandonado o caminho exato de cada um [...] ou seja, na literatura a palavra e a sintaxe, no cinema o enquadramento e a montagem [...].

Aquela problemática da intemporalidade que falamos no início poderia [...] provocar a afirmativa de que se o filme tomasse como ponto de partida a intemporalidade de Faulkner, estaria nascendo de uma pré-concepção literária. Todavia, pode-se muito bem esclarecer que a busca da intemporalidade é um fato abstrato que Faulkner conseguiu realizar antes do cinema, mas que poderia ser encontrado em trechos isolados da história fílmica (*apud* GERBER, 1982: 130-1).

Na entrevista de agosto de 1969 aos *Cahiers du Cinéma*, Glauber explicitava mais a conexão entre a estética modernista de Faulkner e sua instrumentalização para o embate revolucionário. Detalhando o uso que o escritor fazia da simultaneidade, “espécie de movimento contínuo, com uma carga absoluta de contradições”, criando um efeito paroxístico, em que “uma grande imobilidade literária” convive com a “mobilidade de imagens”, Glauber mostrava-se decepcionado com as adaptações feitas para a sétima arte de uma obra potencialmente cinematográfica, ressaltando *A marca da maldade* (1958), de Welles, e *Acosado* (1960), de Godard. Em seguida, exprimia a ideia de que na obra faulkneriana a “violência” era explorada até a “exasperação”, sem “censura”, numa espécie de “exorcismo”, “práxis lúcida” que correspondia ao “inconsciente” estadunidense. Por meio de “planos integrais contendo todas as informações”, Faulkner conjuminava “o movimento social e humano” (ROCHA, 2004: 215).

No caso específico dessa apropriação em *Terra em transe*, dois anos antes, em missiva encaminhada a Alfredo Guevara, relatando o festival de Cannes daquele ano, Glauber afirmara do filme, mais “poemático” que ficcional, que sua “estrutura é livre, cada seqüência é um bloco isolado, narrado em estilos os mais diversos possíveis, e cada seqüência procura analisar um aspecto deste tema complexo”. Costurando as seqüências, “o delírio verbal de um poeta que morre, vítima da polícia, no clímax de uma revolução frustrada” (ROCHA, 1997: 274).⁷¹

Gerber ressalta que essas técnicas modernas de montagem eram as mais adequadas à vazão da complexidade do mundo moderno. Não obstante, a “intemporalidade” ansiada por Glauber não operava unicamente com base na decupagem. Fazendo funcionar os mitos do Brasil e do Terceiro Mundo, mormente aqueles relacionados ao “drama popular”, mediante o prisma da “luta de classes”, o cineasta procurava atualizá-los de forma que exalasses a sua historicidade⁷². Daí a apropriação de outros fazeres artísticos, como os de Brecht, Eisenstein e Godard, na composição de um cinema épico e didático, capaz de a um só tempo exprimir a “significação histórica” da ação humana e informar ao público. Também a assunção do cordel, gênero no qual a “descrição da ação”, muitas vez irreal, excede o descritivismo naturalista ou realista. Nos filmes de Glauber, como nos cordéis, as “ações não são reais mas realmente encenadas”. Tudo funciona “não como se as pessoas estivessem no meio dos acontecimentos, mas como se estivessem através de uma transposição desses acontecimentos” (1991: 30, 33).⁷³

Deleuze detalha a forma difásica com que Glauber lidava com os mitos. Primeiro, por meio de “crítica interna”, o cineasta extraía do mito o “intolerável”, o “invivível” do presente, aquilo que impossibilitava “viver agora ‘nesta’ sociedade”. Em seguida, arrancava

⁷¹ Nas palavras de Gerber, “*Terra em transe* é perturbador porque o seu tempo é o do inconsciente, emergindo para o consciente no momento da agonia da morte. A intemporalidade em *Terra em transe* é atingida na narrativa e na temática” (1982: 92-3).

⁷² O tropicalista Rogério Duarte, em entrevista a Raquel Gerber, de dezembro de 1974, criticava os que acusavam Glauber de “hermetismo”, assinalando que o mito revelava ao cineasta o eterno naquilo que é “vivo”. Logo, o mito “hermetiza”, porém igualmente “vivifica”, desembaça o “concreto”. A razão pura é que denotava abstração, cartesianismo (*apud* GERBER, 1991: 34).

⁷³ José Carlos Avelar, numa palestra proferida sobre *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, a 10 de agosto de 1973, no Cineclubes Glauber Rocha, sediado no Rio de Janeiro, deixava ver como o “intemporal” buscado por Glauber se conformava com a dinâmica do cordel: “No cordel se encontram exposições em geral de tempo longo, ninguém tem muito interesse em apressar, quer dizer, este tipo de plano de duração mais longa de repente explode numa ação muito rápida e novamente envolve um plano de duração longa” (*apud* GERBER, 1991: 33).

desse “‘invivível’ uma ato de fala que não pudesse ser calado, um ato de fabulação que não seria uma volta ao mito, mas uma produção de enunciados coletivos capazes de elevar a miséria a uma estranha positividade, a invenção de um povo”⁷⁴. O “transe”, nesse diapasão, era o movimento pelo qual a “ideologia do colonizador” e os “mitos do colonizado” são desconstruídos, e, posteriormente, reconstruídos pelo povo, por meio do exercício da fabulação (1990: 265). Como se percebe, as duas fases com que Glauber manipulava os mitos equivaliam aos movimentos da didática e da épica, ou seja, eram dedicados, respectivamente, a informar e a incitar à ação.

Gardies, por seu turno, sobreleva nos filmes glauberianos a “condensação”. Com suporte numa “realidade múltipla”, o cineasta operava uma “síntese”, transportando o espectador “para uma imagem simultaneamente precisa e geral, da verdade que quis estabelecer”. Mediante esse “duplo encaminhamento do real à sua representação”, atingia-se o “plano do mito”. Gardies avulta que esse procedimento, explicitamente seletivo, politizava o discurso. Consequentemente, afigurava inutilidade “procurar chaves para compreender” seus personagens. Os de *Terra em transe*, por exemplo, sintetizavam as “taxas dos políticos brasileiros”. Daí a impertinência do delineamento psicológico das personagens neste e nos outros filmes glauberianos, nos quais os “heróis” inexistiam como “indivíduos”, agenciados que eram com vistas a desnudar a dinâmica social. Glauber operava com “forças”, não com “destinos”. O agenciamento dispersivo de “traços psicológicos” não era suficiente para configurar um código, o qual exigia “recorrência” e “reiteração”. Em decorrência, aqueles eram postos em funcionamento sob as ordens de outro código, “político”⁷⁵. Este, na ótica do cineasta, era usado por duas classes de homens: os representantes do “poder opressor”, ou seja, os proprietários, políticos e seus aliados, e os “mistificados e explorados”, isto é, os “deserdados, submissos ou revoltados”. Entre eles, os “revolucionários”, agentes da “terceira força”, voltada à “inversão da ordem”.⁷⁶

O mecanismo da condensação desbordava as personagens, aplicando-se igualmente aos eventos. No caso do filme em estudo, o tratamento se efetivava sobre “a vida política por volta de 1964”.

⁷⁴ E também de um outro público de cinema, não aquele das chanchadas, subordinado (MACIEL, 2000: 49).

⁷⁵ “O funcionamento do sistema político consiste em operar a análise materialista de uma determinada situação econômica, política, histórica, sócio-psicológica [...], e esboçar o movimento de sua futura transformação” (GARDIES, 1991: 92).

⁷⁶ No que tange ao filme *Terra em transe*, antecipamos a aplicação dessa tipologia por Gardies. Opressores eram a multinacional Explint, Vieira, Fuentes e Diaz; seus instrumentos: Jerônimo, o repórter, Paulo Martins, Sara, o bispo, Álvaro, Sílvia e o capitão. Oprimidos eram Felício, Jerônimo e “homem do povo”. Dos revolucionários, sobressaíam Paulo Martins e Felício (1991: 48).

A filmografia de Glauber descerrava uma “imagem indireta” da realidade abordada, por meio de dupla premissa combativa. A primeira era a “cenarização informativo-crítica de uma cultura alienada”. Era o que Glauber reconhecia como cinema didático, como vimos, cujo exemplar de procedimento era a avocação da Primeira Missa, no início do filme em apreço. A segunda era a “reivindicação” e a “expressão de uma cultura autêntica”, ou seja, o delineamento de um cinema épico (1991: 44-7).⁷⁷

A estética glauberiana se esboçava, pois, por meio da “exemplaridade”, tradução indireta de uma dada realidade mediante a politização do mito. Por meio do recurso à “informação crítica” de lugares e personagens de “forte significação cultural” ou a “obras culturais anteriores que os filmes retomam e prolongam”, a exemplaridade conformava um “metadiscurso”, engendrado pela “analogia” e pelo “símbolo”. A formulação desse “mito político” ultrapassava o “esquematismo redutor e introduz no interior da não-historicidade desmobilizadora do mito um forte sopro vital vindo das profundezas de um povo”. Daí o revolucionarismo da produção de Glauber, tradutora da “profunda verdade do país e do tempo que a viu nascer” (1991: 92).

Retomando o tema da decupagem, para Gardies, o cineasta abolia instrumentos da montagem clássica, como os “escurecimentos”, “fusões” e “cortinas”, operando com base na “ruptura brutal”. Esta intercalava com “corte seco” um plano intenso (“tempo forte”), no plano da imagem e do som, e outro imóvel, silencioso (“tempo fraco”)⁷⁸. O cineasta mantinha, no entanto, transições menos contrastantes, as que, acrescentamos, Martin denomina de “ligações de ordem psicológica” – como as efetuadas por via do olhar – e “ligações de ordem material” – realizadas mediante objetos e movimentos (2003: 88-91). Outra técnica de montagem de Glauber a obscurecer e tornar complexo o sentido dos filmes, descentrando o discurso, era o “contraponto orquestral”, teorizado por Eisenstein, Pudovkin e Alexandrov ao tempo da passagem do cinema mudo para o falado. Esses cineastas e teóricos soviéticos se opunham ao uso realista do som, apregoando sua utilização expressiva, mediante sua “não-coincidência” com a imagem (AUMONT; MARIE, 2003: 62). Nesse aspecto, *Terra*

⁷⁷ Em outras palavras: “Mostrar e demonstrar para convencer e transformar: eis porque a mutação e a crise formam o nó da dramaturgia glauberiana. O herói glauberiano será o homem da passagem. Com ele morre um mundo, um outro toma a forma”. Ou melhor: “O projeto de Glauber é comandado por uma dupla pulsão que regula o modo de consumo do texto. O cineasta procura exercer uma dupla pressão sobre o espectador: provocar sua participação, suscitar sua reflexão ativa” (GARDIES, 1991: 50, 89).

⁷⁸ Ou “tempos de ação e de meditação”, estendidos a outros artifícios estéticos, além da montagem: “movimento/imobilidade, câmera fixa/câmera móvel, intensidade sonora/silêncio total” (GARDIES, 1991: 90).

em transe era paradigmático⁷⁹. “Imagem”, “palavra”⁸⁰ (monólogos, “citações líricas” e “diálogos”) e “música” sobrepunham-se contrapontisticamente, potencializando seus múltiplos sentidos⁸¹. Essa dessintonia dava azo, pois, a uma “pletora” informativa. Cadenciada, contudo, pela música, guiando os enquadramentos, a *mise-en-scène* e a montagem⁸².

Por fim, não podíamos deixar de mencionar, quanto à montagem, o artifício de se adiar a compreensão de alguns “sintagmas”. Estes “deslizam, inexplicados, com o sentido suspenso, ficam de reserva na memória do espectador e só se esclarecerão mais tarde, retrospectivamente” (GARDIES, 1991: 76-7, 81).

Em resumo, indo na contramão de Lukács, que desprezava os romances modernistas, Glauber enxergava neles um trabalho de desconstrução da linearidade narrativa, que fazia emergir o tempo revolucionário, por expandir o presente, ampliando as suas virtualidades. Nesse sentido, Glauber era mais benjaminiano do que lukacsiano. Entusiasta do Modernismo, Walter Benjamin foi outro a compor a linhagem do marxismo ocidental ou cultural, inaugurada por Lukács na Europa Ocidental, ainda na primeira metade do século XX.

Convencidos de que nos países capitalistas desenvolvidos a sociedade civil era relativamente autônoma do Estado, cujo domínio não se exercia unicamente pela força, autores como Georg Lukács, Antonio Gramsci e Walter Benjamin prestigiaram o controle das esferas de produção ideológica. Diversamente do marxismo soviético, ainda refém das

⁷⁹ Xavier (2006b, 19) sublinha a influência, assumida, de outro cineasta no entrelaçamento de imagem e som na filmografia glauberiana. Trata-se de Alan Resnais, e seu *Hiroshima, mon amour* (1959).

⁸⁰ Para Gardies, nos filmes de Glauber a “palavra”, malgrado não seja cantada, aparenta à “música”. Empregada antirrealisticamente, “escandida”, “salmodiada”, berrada”, detém “duplo poder”: ora é “agressiva”, ora é “lírica”. No primeiro caso, desnuda “o sistema político e as relações de força”. No segundo, “acalenta a imagem” (1991: 79).

⁸¹ No tocante a essa estética contrastiva, Gardies declara: “Nessa arte de violência o excesso tem a força de lei. Se sucedem sem transição explosão, exasperação, arrancos, atonia ou frase harmoniosa. Sua origem rítmica varia: nascendo aqui do domínio da música, tomando ali emprestado suas pulsões de sístole-diástole da tensão dramática da diegese, mais adiante se originará da composição da imagem e das evoluções no interior do quadro, do choque entre planos de tonalidades opostas, da montagem brutal ou de um plano-sequência fluente, do movimento de câmera ou do tratamento do complexo audiovisual. Exasperação, ruptura, discordância: o som opera do mesmo modo que a imagem” (1991: 79). Katia Maciel denomina de “imagem-ruído” essa sobreposição de voz, música e ruído no filme, característica do transe. Quando elas impactam com as imagens, “vemos ruídos e escutamos imagens. [...] O visual e o sonoro em demasia tornam impossível a visão e a audição, criando uma dimensão de orgia em que os sentidos se excedem” (2000: 65-7).

⁸² Graça defende a ideia de que o som exerce função desestruturadora no filme de Glauber, dirigindo ou provocando as “inversões” ou “rupturas” da narração (1997: 58).

análises de cunho estrutural (econômico), eles entendiam que a hegemonia ideológica é que produzia as condições para a tomada de poder, referendando-se nas obras do jovem Marx e na Filosofia que o precedeu, como a hegeliana, em crítica cultural vigorosa desferida ao capitalismo. Lukács foi Comissário do Povo para a Educação e Cultura na República Soviética da Hungria, vigente em 1919, tendo dedicado suas obras, muitas delas redigidas no exílio, aos temas da ideologia, da alienação e da consciência de classe. Gramsci foi um dos fundadores do Partido Comunista Italiano (PCI), em 1921. Aprisionado pelos fascistas em 1926, produziu sua obra no cárcere. Benjamin, filósofo alemão, era ligado à Escola de Frankfurt. Esta, nascida do Instituto para Pesquisa Social de Frankfurt, criado em 1923, foi significativo centro irradiador do marxismo cultural. Produto da derrota da Revolução Espartaquista de 1918-1919, ativa durante a conflituosa República de Weimar, ela reuniu autores do quilate de Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Erich Fromm e Max Horkheimer em prol da investigação dos mecanismos de conformação ideológica mobilizados pela indústria cultural na emergente sociedade de massas.

Nos dois capítulos seguintes, comentaremos acerca de Benjamin e dessa vertente marxista. No momento, somente ilustramos o fato de que Boaventura de Souza Santos (2006), em cruzada por uma “sociologia das ausências e uma sociologia das emergências”, é hoje um dos maiores herdeiros do filósofo.

Um cinema dialético: PCB, centralismo democrático e anti-intelectualismo

A próxima tomada, aérea, capta a província de Alecrim, reconhecida pela legenda estampada à imagem. A cena seguinte mostra Paulo se dirigindo à redação do “Aurora Livre – jornal independente e noticioso”. A câmera na mão capta a atividade frenética dos jornalistas, descansando, afinal, sobre as costas de Paulo, que escreve febrilmente à máquina⁸³. Sara adentra a redação, em duas tomadas repetidas⁸⁴. Apresenta a Paulo fotos que denunciam a

⁸³ O “Aurora Livre” era inspirado no *Jornal do Brasil* (GLAUBER *apud* GERBER, 1982: 99). Este, como outros jornais, foi duramente reprimido com o desencadeamento do AI-5, sendo temporariamente impedido de circular e tendo um jornalista, Carlos Castello Branco, e um de seus diretores, José Sette Câmara, preso. Seu editor-chefe, Alberto Dines, procurava driblar os censores, incutindo críticas veladas ao regime na seção de previsão meteorológica do periódico (GASPARI, 2002b: 211, 213). Paulo Martins, de seu lado, personificaria o jornalista Cláudio Abramo, figura que nunca incursionou no veio ficcional (VASCONCELLOS, 2001: 89). Trotskista, membro do PSB, Abramo foi um dos responsáveis pela modernização dos jornais *Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*. No primeiro jornal, ficou de 1953 até 1963. No segundo, de 1964 até 1984, com vários afastamentos periódicos, em virtude de prisões ou pressões do regime.

⁸⁴ Glauber, em carta remetida de Montreal a Jean-Claude Bernardet, em 1967, acentuou, no que concerne à repetição de cenas, que “é uma redundância necessária, a reflexão dialética sobre a cena” (ROCHA, 1997: 302). Soares, inspirado em Agamben, ressalta que uso da repetição e do corte no cinema (“transcendentais da montagem”) não implica o retorno do mesmo, mas se relaciona com a atualização, mediante a memória, de

miséria do povo brasileiro: “crianças sem escolas, hospitais repletos”, precisa-se “fazer uma campanha”, “os donativos não são suficientes”, necessita-se de “que se faça alguma coisa”; comenta. Paulo replica: “Precisamos de um líder político, isto sim...”.

Corta-se para o *travelling* que recua à medida que Vieira, fumando, mãos nos bolsos, percorre os corredores internos de sua residência, o som do piano avocando as comédias ligeiras, com o fito de ridiculizar o governador. A banda sonora antecipa-se ao enquadramento fixo que toma Paulo recitando um poema de Martín Fierro⁸⁵ a Vieira e Sara, na sala de estar:

Es el pobre en su orfandad
de la fortuna el desecho

Porque nadie toma a pechos
el defender a su raza.
Debe al gaucho tener casa,
escuela, iglesia y derechos.

A aproximação de Vieira ensaiada por Paulo avoca a do PCB ao PTB. Convencidos de que o trabalhismo era possuidor de um capital político e uma inserção social considerável, crendo que o nacionalismo e as reformas de base eram táticos na consecução da revolução brasileira, os pecebistas granjearam-lhe relativo apoio (visto que não faltaram tensões na aliança). Nesse sentido, a precisão de um líder⁸⁶ e a poesia paternalista, sugeridos

potências do real não antevistas no passado. Isto é, eles salientam o caráter messiânico do cinema. No caso do cineasta brasileiro, o “passado que volta como possibilidade, ainda que constantemente ameaçado, é o próprio Glauber” (2005: 155-7).

⁸⁵ Pseudônimo de Jayme Caetano Braun, autor de *El gaucho Martín Fierro* (1872) e *La vuelta de Martín Fierro* (1879), poemas que ressignificaram a figura do gaucho, transmutado de bárbaro dos pampas em modelo do povo argentino. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Martin_Fierro. Consulta em: 26/10/2007.

⁸⁶ Cotejando o brado de Paulo com a carta remetida por Glauber de Salvador a Alfredo Guevara, datada de 5 de janeiro de 1962, na qual o cineasta constatava a inarticulação das esquerdas ante a organização da direita, vê-se que ele compartilhava então da mesma crença da personagem: “A renúncia do presidente Quadros, forçada pelos golpistas de direita e pelos agentes dos grandes ‘trusts’ americanos, foi uma tragédia para nossas melhores esperanças, mas determinou uma brusca consciência social e política em toda nação. Foi a semente de uma revolução, com a qual nós sonhamos – embora seja difícil, muito difícil, porque o país é imenso, a DIREITA REACIONÁRIA é organizada enquanto as *várias esquerdas* brigam entre si, e o Partido Comunista, sendo ilegal, é pequeno de composição e sofre de repressões seríssimas. Falta um líder: por isto há confusões próprias do Brasil” (ROCHA, 1997: 162-3).

na cena retrocitada, remetem a essa urgência da demanda nacionalista em relação ao confronto de classes entre a burguesia e o proletariado, que podia ser adiado. Outrossim, dentro do próprio PCB, o centralismo democrático dava azo a que o personalismo prevalecesse nas tomadas de decisões. Segundo Jorge Ferreira, teoricamente democráticos, os partidos comunistas eram na prática deveras centralizados. O Comitê Central, após 1945 denominado pelos militantes no Brasil de “núcleo dirigente”, formava-se com o secretário-geral e assessores de confiança. Com vistas a atender à “democracia interna”, convocava de tempo em tempo o partido para um congresso, cujas determinações eram supremas. A realidade era que o congresso servia unicamente para justificar as suas decisões. Em consequência dessa lógica partidária, o secretário-geral era alçado “ao patamar de personalidade dominante”.

Por “democrático” se entendia a prática da discussão aberta entre a militância, até que se obtivesse o consenso. Por “centralismo”, a obrigação dos militantes de obedecer a este, cuja imposição se reservava ao Comitê Central. Às minorias, não restava outra opção a não ser aquiescer à maioria. Na realidade, o Comitê Central decidia unilateralmente, as dissensões sendo acobertadas sob o aval da “unanimidade”. A ideia era a de que, ocupando os postos-chaves na hierarquia do partido, os membros do Comitê Central estavam mais bem situados para decifrar a conjuntura política. Emaranhados nas “tarefas práticas”, as bases não tinham muito a auxiliar. Decorrentemente, rareavam a discussão e o debate. Não “se discutia, mas, sim, pediam-se ‘esclarecimentos’”. O “núcleo dirigente” comandava despoticamente o partido, desqualificando todo laivo de oposição: “Qualquer crítica, por mais singela e modesta, era logo interrompida pela pergunta: ‘Quem é você para discordar de Lenin? O princípio do centralismo democrático foi estabelecido por Lenin que foi o gênio da Revolução Proletária, da maior revolução da História’”. Posto à parte e embaraçado pelas ideias inconvenientes, o militante convencencia-se de que ele é que devia estar errado. Esses procedimentos eram avalizados pela constante reeleição do Comitê Central e de seu “guia genial”. Em suma: “Divergir dos dirigentes significava o mesmo que romper com o partido” (2002: 282-3).

Luís Carlos Prestes, secretário-geral do partido por várias décadas, era quem centralizava as decisões. Erigira-se em torno de sua personalidade, demais, culto similar ao de Stalin. Isso remonta ao Estado Novo. Com a queda do regime, pôs-se em funcionamento a “celebração da autoridade” do recém-liberto, que assumia, então, o cargo máximo do partido. De “herói revolucionário” da Coluna de 1924 e da Intentona de 1935 a “mártir” do Estado

Novo, Prestes tinha a imagem arquitetada em torno do “modelo de bolchevista”. Em reforçando o mito, o PCB podia capitalizar, corporativa e politicamente, ou seja, obter a disciplina da militância e ser agraciado com o apoio da opinião pública, qualidades essenciais num partido cuja sina era a ilegalidade.

Antes de Prestes, no entanto, outras lideranças haviam sido igualmente mitificadas. E, em momentos de crises insolúveis, também expurgadas, transformadas em bodes expiatórios dos erros políticos da agremiação, visando-se, com isso, a reaver a unidade partidária. Foi assim com Astrojildo Pereira e Octávio Brandão, seus primeiros dirigentes, tachados, nas primícias da década de 1930, de menchevistas, antileninistas, antimarxistas, anarquistas e oportunistas de direita. Com Antonio Maciel Bonfim, o Miranda, memorado, a partir de 1945, como “Falastrão, jactante, oportunista e vaidoso”, e responsabilizado pelo insucesso da Intentona, a que havia conduzido um iludido Prestes. E com Diógenes de Arruda Câmara, acoimado, no contexto de desestalinização levado a efeito na segunda metade da década de 1950, sob estímulo do XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética (1956), de enganar Prestes durante a clandestinidade, adotando os métodos do ditador soviético.

Prestes foi o alvo mais intenso e duradouro de sacralização no partido. Poucado das derrotas de 1935 e 1956, teve a figura arranhada com o golpe de 1964, quando se lhe imputou a responsabilidade pelo direitismo, “reboquismo”, “reformismo”, “pacifismo” e “cretinismo parlamentar” do partido no período anterior. Os críticos, todavia, não detinham força suficiente para destituí-lo da direção, obrigando-se, pois, ao autoexpurgo. Em 1984, não obstante, Prestes foi defenestrado do partido pela nova direção, sob a acusação de personalismo e caudilhismo. Mais tarde, o bode expiatório passou a ser Roberto Freire, o último presidente antes da dissolução do partido em 1992, sob os reflexos da queda do muro de Berlim e da desagregação da URSS. Freire, desde então, carrega a alcunha de “coveiro” do partido (2002: 248-290).

O PCB, todavia, impelido pela evidência do relatório de Krushev lido no XX Congresso do PCUS, havia ensaiado autocrítica, tardia, em relação ao que cria ser mera deturpação do centralismo democrático. Na “Resolução Política do V Congresso” do PCB, em 1960, lia-se:

Para que o Partido possa desenvolver-se como um partido de massas, com capacidade de iniciativa e, ao mesmo tempo, combativo e disciplinado, é indispensável a justa aplicação do centralismo democrático. No terreno da organização do Partido, é necessário combater simultaneamente as concepções sectárias e os métodos mandonistas, que entravaram durante muitos anos o seu

desenvolvimento, e, de outro lado, as concepções liberais e as tendências anárquicas, que pregam o abandono do centralismo.

A fim de superar essas tendências, é necessário estabelecer relações acertadas entre os organismos superiores e inferiores, de modo que as direcções respeitem a autonomia das organizações subordinadas e estimulem sua iniciativa, sem abdicar, porém, de sua função dirigente, e sem permitir que ganhem terreno concepções nocivas como a pretensão à independência dos organismos inferiores, que se manifesta sob a forma de localismo ou sectorismo. O Partido só pode actuar como um todo organizado se as direcções, de cima a baixo, realizarem a planificação do trabalho e o controlo do cumprimento das tarefas. Tanto deve ser combatida a exagerada centralização do trabalho, que se manifestava no excesso de planos e tarefas impostos aos organismos inferiores, sem atenção às condições reais existentes, como o espontaneísmo no trabalho de direcção e a abolição de todo o trabalho planificado. O Partido deve manter a disciplina consciente em suas fileiras, condição básica para assegurar sua unidade de pensamento e acção. Neste sentido, são igualmente prejudiciais ao Partido os métodos mandonistas e impositivos e as tendências à violação da disciplina partidária, o desrespeito às resoluções colectivas dos organismos e às directivas dos órgãos dirigentes. Maiores esforços devem ser realizados em todos os órgãos dirigentes para a aplicação do princípio da direcção colectiva, tendo em vista, sobretudo, evitar que as direcções restritas actuem em substituição aos órgãos dirigentes colectivos e mobilizar o conjunto desses órgãos para o trabalho efectivo de direcção (PCB, 1980c: 67-8).

As práticas internas, contudo, não se alteraram sensivelmente. Substituído o revolucionarismo do “Manifesto de Agosto” de 1950 pelo reformismo da “Declaração de Março” de 1958, com a desestalinização em curso, “os comunistas não se afastaram das narrativas míticas que compunham o marxismo-leninismo, reafirmando os modelos exemplares de proletários revolucionários, de partido de vanguarda e de catástrofe do capitalismo” (FERREIRA, 2002: 302).

Para Sérgio Buarque de Holanda, o comunismo brasileiro, tais quais as versões tupiniquins do fascismo e do liberalismo, tinha se corrompido pelas nossas origens patriarcais, inculcadas que foram de demasiado personalismo. Na primeira edição do seu célebre *Raízes do Brasil*, assinalava que o comunismo atraía no Brasil justamente os menos habilitados a concretizar o ideário da “Terceira Internacional”. O marxismo os seduzia pela “tensão incoercível para um futuro ideal e necessário, a rebelião contra a moral burguesa, a exploração capitalista e o imperialismo”, isto é, exatamente por aqueles elementos mais condizentes “com a ‘mentalidade anarquista’ de nosso comunismo”, incompatível “com a disciplina rígida que Moscou reclama dos seus partidários”.

Em edição posterior, Holanda adicionou nota referente à explanação anterior, onde ressaltou que, vinda a lume originariamente no ano de 1935, não se conformava mais com a atualidade, no entanto, restava investigar “se o zelo, principalmente sentimental, com que inúmeros dos nossos comunistas seguem hoje um chefe ‘que nunca erra’ [Prestes,

imaginamos] não seria a causa de tal mudança, muito mais do que a adesão consciente e refletida aos princípios marxistas” (2002: 1084).⁸⁷

Essas afirmações devem ser relativizadas. Elas desprezam a força do personalismo na própria matriz do comunismo, a URSS. Quanto à Intentona Comunista, evento ao qual Buarque parece se referir na primeira citação, o voluntarismo que se lhe atribui, explicado pelos resquícios do anarquismo presentes nas origens do partido, não decorreu da desobediência às orientações de Moscou, mas, ao contrário, justamente da “disciplina rígida” e do servilismo cego da ANL, refém das ordenações da III Internacional e seus agentes, à revelia do próprio PCB.

O centralismo democrático, tal como se efetivou na prática, assim como o culto à personalidade e a lógica do expurgo, antes de corrupção à brasileira dos “princípios marxistas”, foram basilares no totalitarismo soviético e onde mais tenha se instalado um movimento comunista. Ainda que as necessidades de segurança os justificassem, esses mecanismos típicos de sociedades secretas e conspirativas⁸⁸ tendem a se perpetuar, em virtude da eficácia proporcionada por essa concentração de poder, tornando-se prática política usual e servindo, após a tomada do aparato estatal, para subjugar toda a nação, mediante um Estado policial cuja função primeira é dilatar o poder da liderança (ARENDDT, 1989: 429-30, 454).

Da sala, Vieira, Paulo e Sara deslocaram-se para a varanda, onde almoçam. Gargalham, o álcool tira-lhes as amarras. Vieira comenta que um homem como Paulo não podia “ficar trabalhando para o Diaz”. Paulo justifica o acumpliciamento pela retribuição de

⁸⁷ Em 1928, Holanda recusou convite para ingressar no Bloco Operário e Camponês (BOC), o PCB ilegal. Cremos que, ideologicamente, nutria mais afinidades com o “novo liberalismo” do PD.

⁸⁸ As sociedades conspirativas e secretas, como os movimentos totalitários, “formam também hierarquias de acordo com o grau de ‘iniciação’, regulam a vida dos seus membros segundo um pressuposto secreto e fictício que faz com que cada coisa pareça ser outra diferente; adotam uma estratégia de mentiras coerentes para iludir as massas de fora, não iniciadas; exigem obediência irrestrita dos seus membros, que são mantidos coesos pela fidelidade a um líder freqüentemente desconhecido e sempre misterioso, rodeado, ou supostamente rodeado, por um pequeno círculo de iniciados; e estes, por sua vez, são rodeados por semi-iniciados que constituem uma espécie de ‘amortecedor’ contra o mundo profano e hostil”. Demais, dividem o mundo entre “irmãos jurados de sangue” e massa amorfa de “inimigos jurados”, além de devotarem atenção extrema aos rituais. A única diferença significativa entre os dois é a desatenção dos segundos para com o “segredo”. Isso ocorre porque a divulgação de seus objetivos é que dá suporte à organização (e a seguida execução destes, constituindo, ambas, a lógica intrínseca dos movimentos totalitários, crescemos). As “formações de elite” desses movimentos distinguem-se justamente pela “capacidade de transformar imediatamente qualquer declaração de fato em declaração de finalidade”. Daí serem educados de forma a perder a capacidade de diferenciar a “verdade” da

“alguns favores”. Sara define-o como “engraçado”, qualidade que descobrira ao ler um artigo dele no jornal. Paulo refuta o adjetivo, dizendo-se “trágico”. Vieira diz que Sara, “uma professora eficiente”, também viera “da capital” para “dar nova vida a Alecrim”. Sara elogia o último livro de Paulo, este diminui a importância da obra, definindo-a como “coisas da juventude”. Queria mesmo era “fazer política”. Vieira retruca-lhe, dizendo que era uma “carreira árdua”, Sara bem o sabia. Viera “de baixo”⁸⁹, como vereador, tivera de “enfrentar o maucaratismo, a corrupção”, sempre do lado das “causas nobres”, as “mais difíceis”. A feição dos convidados expressa desconfiança, Paulo, retorquindo-lhe com um “Falando sério, Vieira... Eu creio que você é um excelente candidato. Eu ponho a minha humilde pena a sua disposição”. Sara acha-o “formidável”. Vieira argüi que o país necessita de poetas, “dos bons poetas, revolucionários, como aqueles românticos do passado”. Paulo complementa: “Vozes que levantaram multidões...”. Sara cita trecho de “O povo ao poder” (1864), de Castro Alves, o poeta abolicionista: “A praça, a praça é do povo, como o céu é do condor!”⁹⁰. Paulo finaliza: “Faremos majestosos comícios nas praças de Alecrim. Magníficos!”.

“mentira”, o real do ficcional, encontrando-se, de fato, habilitados à “realização prática da ficção” (ARENDDT, 1989: 425-8, 435).

⁸⁹ Stam, em sua defesa da tese de que Vieira é uma “síntese de diversos líderes populistas”, exprime que a fala retrocitada da personagem remete a Jânio Quadros, um “self-made man” (1981, p. 42). Acrescentamos que o discurso moralizador que se segue é ainda mais assertivo dessa filiação.

⁹⁰ No comício de 13 de março, na estação Central do Brasil, decisivo para o futuro do país, Goulart proclamou que “as praças [...] são do povo” (*apud* FICO, 2004: 284). Numa carta de 1 de setembro de 1976, encaminhada à pesquisadora Raquel Gerber, Glauber disse de Castro Alves que era “o primeiro poeta revolucionário do terceiro mundo”. Opondo o romantismo ao realismo, atribuiu ao primeiro a força da “imaginação”, ao segundo, personificado em Machado de Assis, sobrando o pessimismo e o “criticismo decadente” (ROCHA, 1997: 612). O poema completo:

“Quando nas praças s'eleva
Do Povo a sublime voz...
Um raio ilumina a treva
O Cristo assombra o algoz...

Que o gigante da calçada
De pé sobre a barrica
Desgrenhado, enorme, nu
Em Roma é Catão ou Mário,

É Jesus sobre o Cálvario,
É Garibaldi ou Kosshut.

A praça! A praça é do povo
Como o céu é do condor
É o antro onde a liberdade
Cria águias em seu calor!

Senhor!... pois quereis a praça?
Desgraçada a população
Só tem a rua seu...
Ninguém vos rouba os castelos

Tendes palácios tão belos...
Deixai a terra ao Anteu.

Na tortura, na fogueira...
Nas tocas da inquisição
Chiava o ferro na carne
Porém gritava a aflição.
Pois bem...nest'hora poluta

Nós bebemos a cicuta
Sufocados no estertor;
Deixai-nos soltar um grito
Que topando no infinito

Talvez desperte o Senhor.
A palavra! Vós roubais-la
Aos lábios da multidão
Dizeis, senhores, à lava
Que não rompa do vulcão.
Mas qu'infâmia! Ai, velha Roma,
Ai cidade de Vendoma,
Ai mundos de cem heróis,
Dizei, cidades de pedra,
Onde a liberdade medra
Do porvir aos arrebóis.

Dizei, quando a voz dos Gracos
Tapou a destra da lei?
Onde a toga tribunícia
Foi calcada aos pés do rei?
Fala, soberba Inglaterra,
Do sul ao teu pobre irmão;
Dos teus tribunos que é feito?
Tu guarda-os no largo peito
Não no lodo da prisão.
No entanto em sombras tremendas
Descansa extinta a nação
Fria e trega como o morto.
E vós, que sentis-lhes o pulso
Apenas tremer convulso
Nas extremas contorções...
Não deixais que o filho louco
Grite "oh! Mãe, descansa um pouco
Sobre os nossos corações".

Mas embalde... Que o direito
Não é pasto de punhal.
Nem a patas de cavalos
Se faz um crime legal...
Ah! Não há muitos setembros,
Da plebe doem os membros
No chicote do poder,
E o momento é malfadado
Quando o povo ensangüentado
Diz: já não posso sofrer.

Pois bem! Nós que caminhamos
Do futuro para a luz,

Visibiliza-se, pois, a fragilidade do pacto “populista”, trabalhistas e comunistas se usando, para fins diversos. Também se reitera a difícil relação entre a poesia e a política, renovada ao longo da projeção, e que cinde Paulo ao meio. O artista, utópico, se embate com o político, pragmático. A referência ao condoreirismo de Castro Alves demonstra o caráter retórico e dessubstanciado das palavras de ordem dos trabalhistas e comunistas e, outrossim, a instrumentalização que o político fazia do intelectual ou do artista, cuja má consciência o alinhavava com estratégias de ação que, muitas vezes, o feriam intimamente.⁹¹ Os artistas de alguma forma ligados ao PCB eram impelidos a se congregar com a bandeira das reformas de base empunhada pelos trabalhistas.

O jdanovismo, a estética do stalinismo, fora a maior causadora da autoflagelação dos intelectuais. Oficializado em 1934, com as formulações de Andrei Jdanov, dirigente do PCUS em Leningrado, e Máximo Gorki, escritor naturalista, ele sistematizou o realismo socialista, provedor de uma arte subserviente ao Estado e ao partido. Os artistas, desde então, estavam submetidos a rígidas diretrizes, expressas num *Dicionário Filosófico*, publicado em Moscou em 1967: “devotamento à ideologia comunista, colocar a atividade a serviço do povo e do espírito do Partido, ligar-se estreitamente à luta das massas trabalhadoras, humanismo socialista e internacionalista, otimismo histórico, recusa do formalismo e do subjetivismo, bem como do primitivismo naturalista” (*apud FERREIRA, 2002: 179-80*).

No PCB, os intelectuais eram igualmente encarados com reservas. Ainda no final dos anos 1920, o obreirismo do BOC proletarizara sua direção, anti-intelectualismo agravado

Nós que o Calvário escalamos
 Levando nos ombros a cruz,
 Que do presente no escuro
 Só temos fé no futuro,
 Como alvorada do bem,
 Como Laocoonte esmagado
 Morreremos coroados
 Erguendo os olhos além.

Irmão da terra da América,
 Filhos do solo da cruz,
 Erguei as fronte altivas,
 Bebei torrentes de luz...
 Ai! Soberba população,
 Dos nossos velhos Catões,
 Lançai um protesto, ó povo,
 Protesto que o mundo novo
 Manda aos troncos e às nações” (ALVES: 2009).

⁹¹ Stam salienta que Paulo, tendo condicionado a continuidade do apoio a Diaz à possibilidade de fazer uma “poesia nova”, politizada, não logrando sucesso, coloca-se à disposição de Vieira. Este, sabedor de que o romantismo oitocentista era a um tempo artístico e político, desejava reeditá-lo com o auxílio de Paulo, canalizando-o para seus fins políticos (1981: 39).

com a afeição que os mais letrados tinham por Trotsky, então opositor de Stalin. Já a adesão em massa de intelectuais ao partido, terminado o Estado Novo, fora efêmera. O empenho do PCB em aparelhar a Associação Brasileira de Escritores, em seu II Congresso, ocorrido no ano de 1947, causou debandada de pensadores do partido. Aos que permaneceram, eram obstaculizados os cargos de direção, circunscrevendo-lhes as ações à ala cultural, onde lhes cabiam propagandar a doutrina, cuidar das publicações, realizar congressos e conferências, assinar manifestos e oferecer cobertura legal à instituição. O auxílio material deles igualmente não se descartava, mediante contribuição financeira e empréstimos de bens, como carro e moradia.

Temia-se do intelectual suas origens pequeno-burguesas, deformadoras de sua atuação. A filiação de um intelectual prestigiado era festejada, mas vigiada. O militante menos letrado aumentava seu apego à causa, dado que os mais sábios assim o faziam, mas se incorria no risco de futura traição. Inclínados à arte pela arte, os artistas podiam, a qualquer momento, trocar o retrato fidedigno e denunciador das condições de vida dos trabalhadores pelo esteticismo da decadente arte burguesa, mediante o formalismo e a difusão do pessimismo e do individualismo; ameaça iminente que se amalgamava com outra, a do hermetismo. Segundo Jdanov, “tudo o que é realmente genial é acessível, e tanto mais genial quanto mais acessível às vastas camadas populares” (*apud* FERREIRA, 2002: 182).

Impelido a optar entre uma arte proletária, marcada pela devoção incondicional ao ditame do partido, e outra burguesa, a da “arte pela arte”, o artista não podia construir mediações entre a expressão individual ou estética e as preocupações sociais.

Com a desestalinização, o realismo crítico de Lukács substituiu o jdanovismo nas diretrizes culturais dos PCs, possibilitando que se depurasse o estilo do excesso de proselitismo e maniqueísmo. Como dito, o filósofo magiar percebia no romance realista do XIX, produto da ascensão da burguesia, o suporte mais adequado para o desvelamento das contradições do capitalismo, na medida em que o drama individual narrado explicitava o coletivo ou o histórico. Demais, a rejeição dos valores burgueses por autores de perfil aristocrático, como Honoré de Balzac, potencializava a criticidade do romance realista. Este, narrativo e não descritivo, como o naturalista, dava ensejo à tomada de consciência do proletariado.

As relações dos PCs com seus intelectuais e artistas não se distenderam, todavia. Mesmo aqueles não filiados ao partido, como Glauber, sentiam-se impelidos a se deixar

instrumentalizar, o que provocava conflitos⁹². O próprio delineamento do Cinema Novo decorrera da recusa ao didatismo dos CPCs, a que se imputava a domesticação do espectador⁹³. A noção de vanguarda dos cinemanovistas os avizinhava mais dos modernistas, cujo “formalismo” era condenado por Lukács, do que do realismo socialista. Em missiva enviada ao crítico Jean-Claude Bernardet, datada de 12 de julho de 1967, Glauber asseverava:

Chegou a hora do terceiro mundo, do cinema revolucionário do terceiro mundo. Acho que a ação tem de ser dar no plano didático, através de documentários, e no plano da expressão, através de filmes que sejam revolucionários, na sua própria práxis, com foram os filmes russos de Eisenstein. Sou e continuo sendo cada vez mais contra o cinema de denúncia, discursivo e psicológico. Quando digo contra, não é que seja contra que outras pessoas façam. Sou contra eu fazer. Minha idéia agora é que não podemos fazer um cinema revolucionário numa linguagem velha. A linguagem velha, para mim, é o compromisso com o realismo flaubertiano, com o teatro Gorki-Tchecov-Shaw, com a estética do Lukács. O cinema tem de entrar no território da linguagem como a América no território da revolução. [...] A boa consciência gerada por uma arte que se diz de esquerda porque comunica usando a velha linguagem é o pior. [...] Mas comunica o quê? O otimismo, o moralismo

⁹² Glauber, em entrevista concedida ao *O Estado de São Paulo*, no dia 13 de novembro de 1977, envolto no patrulhamento ideológico denunciado por Carlos Diegues, imputou à esquerda brasileira, mormente o PCB, o adjetivo “reacionária”, pois absorvida historicamente “em combater os melhores artistas”, desfilando em seguida os achincalhamentos respectivos de que foram alvos figuras como Oswald de Andrade e Darcy Ribeiro (tachados de “anarquista pequeno-burguês”), Oscar Niemeyer (“arquiteto imperial-socialista”), Ariano Suassuna (“monarquista latifundiário e reacionário”), Gilberto Freyre (“agente do nazifascismo tropical”) etc. Aqui não se carecia de censura, pois a própria esquerda se encarregava da “repressão cultural” (*apud* REZENDE, 1986: 92).

⁹³ Numa tese defendida em 1968 no Festival de Cinema do Terceiro Mundo, ocorrido em Pesaro, e publicada em 2 de fevereiro do mesmo ano na revista *Visão*, sob o título de “O cinema novo e a aventura da criação”, Glauber deixava antever que a desconstrução do “populismo” operada em *Terra em transe* efetuava-se além do plano político, alcançando o plano estético. Subestimando o “povo”, o “artista/paternalista idealiza os tipos populares, sujeitos fabulosos que mesmo na miséria têm sua filosofia e, coitados, precisam apenas de um pouco de ‘consciência política’ para, de uma aurora para outra, inverter o processo histórico”. O populismo artístico, arguindo a capacidade de comunicação com as classes populares, gabava-se de “boa consciência”. Na verdade, uma má consciência, já que o que se comunicava eram as “próprias alienações do povo. Comunica ao povo seu próprio analfabetismo, sua própria vulgaridade nascida de uma miséria que passa a encarar a vida com desprezo”. Os CPCs agraçavam a ideia de se utilizar as “formas de comunicação... para ‘desalinhar’”. Mas as tais ‘formas de comunicação’ são, como vimos, as formas de alienação da cultura colonizadora. Um país subdesenvolvido não tem necessariamente obrigação de ter uma arte subdesenvolvida. É mecanicismo ingênuo e reacionário. O cinema novo, integrado às inquietações gerais da cultura brasileira, recusou o populismo e assim reduziu sua massa de manobra”. Indiferente ao “problema da comunicação”, o Cinema Novo se empenhava no “problema da criação”. Em suma, os CPCs coonestavam a lógica da chanchada: “[...] fundada sobre o pitoresco miserabilista do caboclo ou da classe média”, o “povo recebendo na cara a comicidade epidérmica do subdesenvolvimento acha genial sua própria desgraça e morre de rir” (ROCHA, 2004: 132-3). Vê-se, aqui, que Glauber opunha à concepção do “Popular Alienado” cepecista a do “Popular Estrutural” cinemanovista, em que a “elegia do popular dá-se frisando que a ‘verdadeira’ dimensão do popular pode ser alcançada somente por meio do questionamento das formas ‘burguesas’ de representação. [...] O universo da cultura popular só é, portanto, valorizado se vier expresso por meio da transformação estrutural do discurso que está sustentando esta representação” (RAMOS, 2000: 55). Sobre a aproximação glauberiana dos CPCs à chanchada, Augusto lembra que Carlos Estevam Martins, presidente da entidade, em confronto aberto com o Cinema Novo, defendia o gênero em 1962, argumentando que o seu sucesso popular denotava sua afinidade com a revolução popular em curso. Os cinemanovistas tinham uma “relação abertamente edipiana” com a chanchada, visto que alguns deles, nomes como o de Roberto Farias e Nelson Pereira dos Santos, deram os primeiros passos na profissão mediante a assistência de direção ou mesmo a direção de produções do gênero. No caso de Glauber, inicialmente inimigo declarado das chanchadas, no final de vida apregoava sua reabilitação, alinhando-a novamente com a cultura do nacional-popular, então positivada (1989: 27-8). Para uma análise dessa desconstrução estética e política, com base na decupagem de duas seqüências, ver: Stam *et al* (1991).

pequeno-burguês, os valores de uma sociedade apodrecida. [...] Comunica e aliena. Comunica e silencia. Comunica e colabora com o status. [...] Mas temos que gritar. Terra, pra mim, foi uma ruptura consciente, parto à fórceps, aborto monstro, qualquer coisa que pudesse ser desastrosamente polêmica, em vários níveis, do político ao estético, Terra é a minha visão, é o pânico da minha visão. [...] A grande chance e opção do cinema novo é justamente esta: incorporar a problemática brasileira num nível de expressão revolucionária e ferir o público. [...] Mas se a ferimos (as massas alienadas pela imagem do imperialismo), em cargas pesadas, ela reage, se bem que em minoria, mas a abertura de fronts polêmicos são mais incendiados e duradouros. No outro plano, só acredito em filme didático, 10 minutos, 16 mm, para ser exibido no meio das favelas ou dos camponeses. Nada de fazer drama de camponês para burguês. Tem-se que ir lá, porque com a burguesia, para mim, terminou o tempo do diálogo verbal discursivo. Você leu o Debray (ROCHA, 1997: 281-2).

A concepção estética do Cinema Novo, como o das vanguardas modernistas, era a de uma arte de agitação (*agitprop*), revolucionária, mais afim a uma sociedade em estado pré-revolucionário do que a uma que pretende frear o carro revolucionário, como a Rússia, a partir de 1921, quando os futuristas, suprematistas e construtivistas tiveram de pôr fim às suas experiências libertárias para se submeter ao trabalho de educação política, voltado à legitimação do regime que nascia⁹⁴. O *Proletkult*, onde se produzia a “cultura proletária”, em oposição à “burguesa”, havia sido dissolvido por Lenin já em 1919, dado como “oportunismo de esquerda” (*apud* FERREIRA, 2002: 173-4). Nesse sentido, os cinemanovistas, Glauber em particular, pareciam crer que a arte do CPC mais conformava os expectadores à política reformista do PCB do que os incitava à tomada do poder mediante uma revolução armada.⁹⁵

A proeminência que Sergei Eisenstein adquiriu na missiva é prova cabal disso. Tendo se envolvido profundamente no processo revolucionário russo, por meio do Teatro do Povo, dedicou-se em seguida ao cinema. Apesar de seus filmes de encomenda se ligarem às efemérides da revolução socialista (*Encouraçado Potemkin*⁹⁶ comemorava os vinte anos do levante de marinheiros, no contexto da revolução malograda de 1905, enquanto *Outubro* homenageava, uma década depois, o golpe do soviete de Petrogrado que desmanchou o

⁹⁴ Sobre a arte na Rússia pré e pós-revolucionária, ver: Dunaeva (2007).

⁹⁵ Em missiva remetida de Montreal a Jean-Claude Bernardet em 1967, Glauber, postulando uma “estética agressiva”, que violentasse o “gosto da classe média”, oferecesse “conteúdo/práxis arrasadores” e concitasse à “reflexão” em detrimento da “digestão”, sustentava ainda que a “educação vem depois da revolução. Antes da revolução há agitação e politização. Agitação e Cinema Novo. Politização é tarefa de filme didático, documentário científico em várias escalas que deve ser exibido para as classes pobres e não para a burguesia esquerdizada. [...] Cinema Novo é um processo cultural e por consequência político. [...] Gostaram de *Deus e o Diabo* por causa da retórica tradicional. E *Deus e o Diabo* não é uma reflexão radical. Eu prefiro *Terra em transe* e uma de minhas frustrações era ver a alienação aplaudindo *Deus e o Diabo*. *Terra* é uma volta a *Barravento*. Não é romântico. É amargo, sem reconciliação e assim por diante” (ROCHA, 1997: 302-3). De outro lado, em entrevista a Raquel Gerber, em fevereiro de 1973, Glauber comparava o CPC ao *Proletkult*, dizendo do primeiro que era mais “ambicioso” do que o segundo (*apud* GERBER, 1991: 14).

⁹⁶ Motta relata que, três semanas antes da revolta dos marinheiros, estopim do golpe de 1964, integrantes da UNE exibiram o filme aos líderes dos amotinados (2002: 269).

governo provisório), servindo, teoricamente, à legitimação do regime, a incorporação das técnicas pavlovianas em suas teorias da montagem fez deles peças subversivas, que condicionavam as massas à ação. Em consequência, Eisenstein, censurado pelo regime, viu vários de seus projetos soçobrarem, tendo de canalizar grande parte de sua energia criativa para o ensino e a teoria fílmica.

Numa correspondência enviada de Paris ao crítico Paulo Emílio Salles Gomes, assinada a 26 de janeiro de 1976, Glauber certificou-se de que o “mito Eisenstein” fizera dele um “cineasta”, mediante “fotos” e “livros” daquele, mas também por meio da temática da “revolução”, abordada por Eisenstein em artigos sobre o “Cinema Soviético”. Havendo se apropriado da “montagem dialética” eisensteiniana ao seu modo, Glauber a avizinhava das teorias brechtianas, figuradas na “montagem de quadros”. Demais, diversamente da “montagem interna”, psicologista e “regressiva”, como em Welles, a montagem dialética, inspirada na iconografia russa e no cubismo, era “projetiva”, promovendo “inversão dialética da perspectiva, o que produz novas contradições na montagem” (ROCHA, 1997: 582-3).

Uma pedagogia da violência: antipopulismo, sadismo e Ligas Camponesas

Em seguida à cena do repasto na varanda, deparamos Vieira em plena campanha política, escalando uma ladeira, em companhia do padre, de Jerônimo e de Aldo. Cercado por populares, que o aplaudem, promete melhores “dias para os pobres e vida nova para todos, minha gente!”. A legenda informa: “Para governador, vote em Vieira”. Concita uma mulher que o ladeia a falar: “Fala minha velha, pode falar, não tenha medo não”. Ela não o faz, preferindo bater palmas e permanecer no coro que entoia: “Vieira”. Ainda assim, Vieira ordena a Jerônimo que tome “nota de tudo”, dizendo que é “uma gente boa”, que ela não deve se preocupar, que tudo é por ela, que tudo “no fim, dá certo”. A música de fanfarra desvela o ridículo da situação. Numa espécie de ginásio, o charuto entre os dentes, o candidato é abraçado pelos eleitores.

Novamente ao léu, é abordado por um casal. Pede, então, calma aos presentes, por querer ouvi-lo. Felício, tratado como “meu filho” por Vieira, e que se arvora representante dos eleitores, pede água para a melhoria das terras. Cabisbaixo, sentindo-se intimidado pela autoridade, balbuciante, inicia outro pedido, interrompido por Vieira, que promete “acabar com esses abusos”. Felício insiste.

Corta-se para o interior do ginásio. Vieira está visivelmente cansado. A cada minuto que passa é mais custoso manter a representação. Os abraços e os sorrisos são

arrancados a fórceps. Vemo-lo agora subindo o morro, com criança negra no braço. Discursa, com excessiva retórica: “Meu objetivo principal é fazer nosso trabalho pacífico, que através de eleições livres, levarão ao poder os legítimos representantes do povo! Os legítimos representantes do povo são aqueles que lutarão pelas necessidades imediatas do povo! Pão, escola!”.

Vieira é trazido de carro ao palácio, o veículo cercado pela multidão. Em seguida, o candidato aparece numa sacada, rodeado por uma banda de música cujos integrantes estão trajados de cangaceiros. Vencera a eleição.

Vê-se que, para Glauber, o povo era mera abstração do “populismo”. Servia a fins de lideranças políticas, que se faziam com base nele. A ele não era dada a autonomia de ação. Suas demandas deviam ser dirigidas à figura do governante, único habilitado e capacitado para sua resolução. Inapto, porque egresso do campo, para lidar com a complexidade do meio urbano, restava ao povo a mediação de uma liderança, que lhe dava voz e a ecoava junto ao Estado. Um pai a auxiliar o filho ingênuo nas lides da vida⁹⁷.

Segundo Amengual, a aparição pública dos dirigentes populistas no cinema glauberiano assemelha-se a uma “arrepicante novela”, a uma “farsa”. Citando Weffort, para quem o populismo advinha da impossibilidade dos grupos no poder apresentarem seus objetivos como os de toda a nação, num país em que as massas adentravam a vida política, Amengual assevera que “a manutenção do *status quo* social comanda a ronda, as piruetas, as voltas de balé dos políticos dirigentes” (1991: 97).

Glauber sugeria que o reboquismo e o “seguidismo” do PCB, em avalizando o trabalhismo, distanciara-se das demandas reais da população, contribuindo para refrear o processo revolucionário em curso. Caio Prado Jr, na sua obra crítica dos postulados do PCB, que veio a lume em 1966, momento em que o filme era produzido, acentuava:

Apesar, contudo, daquelas circunstâncias altamente favoráveis à maturação do processo revolucionário, o que se tem visto, afora agitação superficial, por vezes aparatosa, mas sem nenhuma profundidade ou penetração nos sentimentos e na vida da população, afora isso, o que há de real é a estagnação daquele processo revolucionário. Ou pior ainda, a sua degenerescência para as piores formas de oportunismo demagógico,

⁹⁷ Numa carta remetida de Montreal a Jean-Claude Bernardet, no ano de 1967, na qual o assunto era *Terra em transe*, Glauber propalou, baseado em Ferfi, que “Povo é uma noção romântica, liberal, típica do século XIX. Proletário é outra coisa, é povo organizado. Povo é alienação, servilismo etc. Brecht já pôs o povo em questão várias vezes. Apenas imitei Brecht. [...] Os atores representam motivos reais do povo. Eu conheço bem camponeses, e nada é inventado. Eu sou da [classe?] média rural, eu me criei junto com filhos de camponeses na fazenda do meu avô. Sobre povo eu tenho vivência profunda e posso lhe dizer que, pelo fato de meu avô ser protestante, não tínhamos problemas de classe” (ROCHA, 1997: 301-2).

explorando as aspirações populares por reformas. Foi êsse o espetáculo que proporcionou ao país o convulsionado govêrno deposto a 1.º de abril. Muitos, na verdade quase tôda a esquerda brasileira, interpretaram aquêl período malfadado como de ascenso e avanço revolucionário. Mas de fato êle de nada mais serviu que para preparar o golpe de abril e o encastelamento no poder das mais retrógradas fôrças da reação. Isso porque deu a essas fôrças a justificativa de que necessitavam – o alarma provocado pela desordem administrativa, implantada à sombra da inépcia governamental, aproveitada e explorada por agitação esteril sem nenhuma penetração no sentimento popular, e estimulada no mais das vêzes por interêsses subalternos e mesquinhas ambições pessoais. É isso que permitiu à reação encobrir seus verdadeiros propósitos, e iludir boa parte da opinião pública, com o pretexto da salvação do país do caos que parecia iminente. E levar essa opinião, senão ao apoio, ao menos à aceitação passiva do golpe.

Foi isso o govêrno de João Goulart e seu triste fim. E nêle, e para sua infausta trajetória colaboraram as desorientadas esquerdas brasileiras sem outra perspectiva que esta de se servirem, ou melhor de se porem a serviço de ambições políticas que nada tinham nem podiam ter em comum com seus ideais e finalidades (1966: 21-3).

As cenas de campanha⁹⁸ ridiculizam também a via pacífica adotada pelo PCB, a partir de 1958. Como supradito, o militarismo e a violência revolucionária seduziam as novas agremiações de esquerda, que, descrentes do “republicanismo cívico” daquele partido (VIANNA, 1998), desqualificavam a democracia, adjetivando-a com o termo “burguesa”. Essa teatralização da política tinha sido ensaiada por Glauber no documentário *Maranhão 66* (1966), trabalho encomendado por José Sarney, que queria a sua campanha a governador daquele Estado retratada. Glauber, ambigualmente, forjou no filme contraposição entre o discurso da modernidade do candidato e a condição subumana da população, o som e a imagem produzindo dessintonia, ruído, desconcerto⁹⁹.

De acordo com Gardies, uma das serventias da “teatralidade” no cinema de Glauber, é, hipertrofiando o “gesto”/“mímica” e a “palavra”, desvencilhar “voz” e “corpo”, atestando assim a arbitrariedade do “signo”, da “representação”, do “artifício”. Estruturante nos filmes do cineasta, a teatralidade exerce, além dessa “função metalingüística” de desnaturalizar o sentido, dando a ver seu artesanato, uma “função poética”, qual seja, dilatar a significação (1991: 81-2).

⁹⁸ Improvisadas, levaram os populares a pensar que fossem reais (VALENTINETTI, 2002: 88).

⁹⁹ Em depoimento ao jornal *O Estado de Minas*, contido na edição de 13 de maio de 1980, Glauber relatava que a feitura do documentário fora valiosa experimentalmente para *Terra em transe*, visto ter feito uso do som direto e ter seguido todos os passos de uma campanha eleitoral (*apud* REZENDE, 1986: 200). Em 1985, Sarney, já presidente da República, em discurso de inauguração de uma exposição em homenagem ao cineasta na Capital Federal, declarou que, “ao invés de filmar minha posse, [Glauber] filmou o Maranhão, seus casebres, suas ruas, sua miséria e sua esperança” (*in* PIERRE, 1996: 213). Vasconcellos assinala que o Banco do Maranhão, via Sarney, foi um dos financiadores de *Terra em transe* (2001: 50), apoio confirmado por Pierre (1996: 211).

Após a comemoração no palácio pela vitória no pleito, Sara e Paulo se abraçam, de pé, entristecidos, na varanda da residência de Vieira. Depois, são mostrados sentados, escrevendo. Em *off*, ouve-se a voz de Paulo:

E vencemos! As coisas que vi naquela campanha... Uma tragédia muito maior do que nossas próprias forças. Na calma da mesma varanda onde tínhamos planejado em festa a luta, eu, agora, ao teu lado, pensava nos problemas que surgiriam e me perguntava: “Como responderia o Governador eleito às promessas do candidato?”. Sobretudo, eu perguntava a mim e aos outros: “Como reagiríamos nós?”.¹⁰⁰

Avistamos agora Felício se fazendo seguir por camponeses, no mesmo local onde Vieira estivera em campanha. À frente deles, chegam de carro Vieira e comitiva, isto é, Paulo, Jerônimo (o líder sindical), Aldo, repórter e os seguranças. Postam-se como bando criminoso¹⁰¹. Batalhão de polícia os escolta. Instaura-se clima de tensão. Felício pede o aguardo ao grupo que o acompanha. Enquanto sobe a ladeira rumo a Vieira, o batalhão desce para impedir o avanço dos camponeses. Felício, em linguajar rudimentar de imigrante nordestino, relata a Vieira que habitavam aquelas terras há mais de duas décadas, tendo-as lavrado e suas mulheres parido seus filhos nela; que não podiam abandoná-la por ter aparecido alguém se dizendo dono, trazendo consigo, a comprovar a posse, “papel do cartório”; que acreditavam no governador (“seu doutor”), mas, caso a justiça decidisse pela retirada deles, dariam a vida, mas não obedeceriam.

Paulo pede-lhe calma e respeito à autoridade. Caminha em direção do líder camponês, que recua, amedrontado. Segue-se o diálogo, gravado pelo repórter:

Felício: A gente tem que gritar!

Paulo: Gritar com o quê?

Felício: Com o que sobrar da gente, com os ossos, com tudo! [o plano geral recorta Felício recuando na ladeira, ao tempo em que a comitiva a desce frontalmente]

Paulo: Cala a boca, você e sua gente não sabe de nada!

Felício: Dr. Paulo, o senhor era meu amigo, o senhor me prometia...

Paulo: Eu nunca lhe prometi nada!

Felício: Eu não sou mentiroso!

Paulo: É um miserável! Um fraco! Um falador! Covarde!

Felício: Dr. Paulo, não diz isso, não diz isso, não diz isso, dr. Paulo... [Felício tenta golpeá-lo, tendo o braço direito agarrado e torcido pelo adversário, que arremessa o camponês no chão].

Paulo: Está vendo como você não vale nada.

¹⁰⁰ Aqui, a voz narrativa, atestada pelo uso do *off*, deriva para a voz diegética, na medida em que Paulo toma Sara como interlocutora virtual (MACIEL, 2000: 69-70).

¹⁰¹ Num artigo de abril de 1975, Glauber disse ter escolhido José Lewgoy para encarnar Vieira “porque parecia demagogo clássico dos trópicos, o chefe dos bandidos” (ROCHA, 2004: 290). Lewgoy era o vilão e criminoso das chanchadas, procurando-se em *Terra em transe* atrelar essa imagem à de Goulart.

Felício: Dr. Paulo, dr. Paulo o senhor era meu amigo [o batalhão contém os camponeses]!

Para Glauber, o trabalhismo funcionava mediante a tutela dos movimentos sociais. Estes não podiam estabelecer estratégias próprias, sob pena de violenta repressão. Os comunistas, ao apoiá-lo, se acumpliciaram com essa política palaciana, que excluía a participação efetiva das massas. Eleito Jango, o que o fez o novo presidente? Concessões alternadas à direita e à esquerda, via cooptação, conjugadas com o combate à ação independente do proletariado, no campo e na cidade. Para Glauber, isso era esperado. O resultado é que os pecebistas passaram a agir como contrarrevolucionários, contendo a massa dentro dos moldes institucionais, no lugar de incitá-las à ação autônoma.¹⁰²

Stam traz à tona outro fator a somar com a hesitação revolucionária dos militantes de esquerda. Referimo-nos à questão étnica. Nesse diapasão, *Terra em transe* expõe a “brancura da brancura”, ao expandir as reservas com relação às instituições controladas pela elite branca, como a política institucional e os meios de comunicação, aos “revolucionários brancos”. A exemplo de Paulo, estes amparam o povo de forma retórica, abusando e humilhando de seus “representantes de pele mais escura” nos instantes de crise. Lançando mão de Roberto da Matta, para quem a elite brasileira é socialmente esquizofrênica, apresentando duas personalidades opostas, uma “igualitária, carnavalesca e utópica”, outra “hierárquica e autoritária”, a primeira demandando obediência ao estado social; Stam conclui que, o país, sofrendo de “estratificações racialmente influenciadas geradas por um sistema cruelmente não-igualitário”, Paulo vacila “entre seus ideais igualitários de esquerda e o comportamento típico de um filho do poder, minado e arrogante” (2008: 338).

Na escuridão do seu sobrado, Paulo, embriagado, conta a Sara o acontecido. Batera num “pobre camponês” porque o ameaçara. Este podia “ter metido a enxada” na sua cabeça, não o fazendo por excesso de covardia e servilidade. Queria provar isso com a agressão a Felício, símbolo dessa “gente” sempre fraca e temerosa¹⁰³.

¹⁰² Segundo Shohat e Stam, *Terra em Transe* trata os populismos de direita e esquerda como “duas faces do poder da elite” (2006: 391).

¹⁰³ Essas falas de Paulo a Sara, na verdade, são dirigidas ao povo, ao extracampo, àqueles que estão excluídos do jogo político, aos quais se procura justificar a crueldade para com Felício. A voz é digética mas também narrativa, “é *in e off*” (MACIEL, 2000: 69).

Glauber antevia no sadismo instrumento pedagógico, apto a implodir a lógica do “populismo”, produzindo a consciência de classe. Aprendera isso com as vanguardas soviéticas, cujas reencenações dos massacres do proletariado pelo czarismo, nos filmes de Sergei Eisenstein e Vsevolod Pudovkin, o seduziam, e com o surrealismo de Luis Buñuel, pleno de *nonsense* e humor negro. Em carta enviada do exílio parisiense a Cacá Diegues, datada de junho de 1973, narrando um novo projeto, confessava:

O novo filme é uma aventura que não sei em que vai dar... terra do sol, terra em transe, a idade da terra... nenhuma flor, apenas horror, nesse jardim fecundado pelo sangue das cabeças cortadas... o ritual do sangue me fascina e é a partir desta selvageria ancestral que me vem o prazer sexual e estético. Começo a entender a significação do sado-masiquismo, a infinita ternura que há no crime. Eu tinha um verdadeiro prazer em filmar Antônio das Mortes massacrando beatos, projetava meu inconsciente fascista em cima de miseráveis – Deus e o Diabo é uma razão histórica dialética para esconder o sádico de massas que sou. Paulo Martins faz o possível para destruir Diaz, mas quem triunfa é Diaz, o fascismo esplendoroso. Em *Terra em transe* a razão dialética intervém para criticar o fascismo, e Diaz vira um monstro abjeto. Continuo a destruição em *Cabeças Cortadas*, mas novos monstros renascem, mais poderosos e mortais, que me devoram durante a noite. Tenho vibrações típicas daquilo que chamam loucura, muito acima dos baratos, por exemplo: estava dormindo de tarde e acordei gritando: Ivan Ivan e vi saindo o próprio Terrível, e depois vi que Antônio das Mortes é o Assassino através do qual eu me manifesto nesta mágica, o Assassino Fascista, que tocado pelo amor do povo deixa de ser milico de direita (mercenário) para ser de esquerda (justiceiro) → profecia (ROCHA, 1997: 457-8).

Segundo Ivana Bentes, renegando a conciliação e o paternalismo “na representação das relações de poder e de saber entre o intelectual e o povo”, Glauber enfoca o “fascismo”, o da direita e o da esquerda, apresentando uma “pedagogia da violência para além das ideologias”. O cineasta enjeita a legitimação do intelectual como “representante do povo”, tal como a “exaltação” ou “vitimização” do segundo, ordinário na década de 1960. Na cinematografia glauberiana, “o povo é chicoteado, espancado, amordaçado, fuzilado”. Infenso à condenação moral da “violência” e da “exploração”, Glauber representa a primeira “com tal radicalidade e força que ela passa a ser algo intolerável para o espectador”. Demais, elege “novos agentes e intermediários nesse processo (o cangaceiro, o beato, o mercenário), que destituem o intelectual do seu lugar privilegiado de agente de transformação”. Nesse sentido, a “pedagogia da violência em Glauber forja um povo em revolta, traz um sentido ativo para a dor, um sentido externo, como em Nietzsche” (1997: 29, 33).¹⁰⁴

¹⁰⁴ Numa declaração republicada no *Jornal da Jornada*, em setembro de 1981, Glauber sustentou, a propósito de *Barravento*: “O que primeiro precisamos tentar é dar ao negro consciência dessa miséria e talvez acentuá-la o mais possível, como se acua um gato num beco. Foi assim que Fidel agiu com os camponeses cubanos. O tumor explodiu. A tese da covardia, da fraqueza e do servilismo dos pobres brasileiros está certíssima. Precisamos

Essa positivação da violência sobre os oprimidos, tida como revolucionária, haja vista produzir a revolta e mostrar a eles o caminho que deviam trilhar para a libertação, no curso do qual não podiam faltar as armas, tem uma longa história no movimento comunista e anarquista, precedendo mesmo a Revolução Russa. No segundo capítulo, discorreremos mais detidamente sobre ela. Por enquanto, queremos lembrar que, nos anos 1960, foi revitalizada no campo da esquerda. Além de prospectá-la no cinema, Glauber abeberou-se dela em teóricos anticolonialistas como Franz Fanon e na estética da crueldade do dramaturgo Antonin Artaud, incorporada no Brasil pelo Teatro Oficina de José Celso Martinez, um dos focos irradiadores do tropicalismo.

O antropólogo Gilberto Freyre mostrava-se cético quanto a essa exploração do sadismo com intuito revolucionário. Em *Casa-grande & senzala* (2002 [1933]), Freyre, um tradicionalista, defendia a ideia de que a sociedade brasileira, assentada na família rural e patriarcal, evoluiu da conciliação dos antagonismos. Isso advinha, em grande medida, da miscigenação racial, que amainou o domínio do senhor sobre o escravo, introjetando, demais, uma psicologia sadomasoquista nos brasileiros. A história brasileira, sob tal ótica, se distinguia pela constante absorção do antigo pelo novo, do tradicional pelo moderno. Verdadeira revolução, somente tivemos uma, a de 1817, “com um programa e um estilo político definidos” (2002: 275). As outras, representavam atavismos, furores “primitivos” ou “selvagens” de “destruição”. Segundo o autor:

A nossa tradição revolucionária, liberal, demagógica, é antes aparente e limitada a focos de fácil profilaxia política: no íntimo, o que o grosso do que se pode chamar “povo brasileiro” ainda goza é a pressão sobre ele de um governo másculo e corajosamente autocrático. Mesmo em sinceras expressões individuais – não de todo invulgares nesta espécie de Rússia americana que é o Brasil – de mística

terná-los cientes do que são. Ter pena do pobre é estar enquadrado no campo do ‘serviço social’, tão desprezado pela Carolina em *Quarto de despejo* [livro de Carolina Maria de Jesus, ex-catadora de papel, publicado em 1960]. A assistência social é um truque da consciência burguesa para poder engolir uísque em paz. Que adianta dar um brinquedo de natal ao filho do pobre pescador, se no dia seguinte ele disputa um bolo de feijão juntamente com os cachorros esfaimados de beira-mar? Dirão os mais cínicos e mais estabelecidos em roupas finas de seda e linho que estamos em lua-de-mel com a miséria. Eu conheço comunistas e sociólogos que masturbam ‘realidade operária’ como profissão e têm, ao mesmo tempo, pavor de tudo que seja mendicância. Mas a realidade apenas espera que, sem orientação ou roteiros acadêmicos, fotografemos a miséria (mendigos) que está na Rua Chile [via colonial, atualmente tombada como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, concentrou, até a década de 70 do século passado, os principais equipamentos da cidade de Salvador, públicos ou privados], onde desfilam as belas e os intelectuais nacionalistas e revolucionários. Sem nenhuma vergonha, e exposto a todos, digo humildemente que poderia fazer de Barravento um poema de mar, coqueiros, auroras e exotismo. E de amor. Mas fiz, deliberadamente, uma fotografia da miséria” (*apud* REZENDE, 1986: 198-9). A propósito, num artigo publicado no soteropolitano *Jornal de Notícias*, a 25 de dezembro de 1959, o cineasta expressava ter descoberto com *Barravento* a política. A colônia de pescadores onde a narração toma corpo lhe mostrara que a “crise do cinema é associada e conseqüente da crise geral da fome que nos envolve”. Nesse sentido, “o filme não pode ser ‘arte’ tem que ser manifesto” (*apud* GERBER, 1991: 26).

revolucionária, de messianismo, de identificação do redentor com a massa a redimir pelo sacrifício de vida ou de liberdade pessoal, sente-se o laivo ou o resíduo masoquista: menos a vontade de reformar ou corrigir determinados vícios de organização política ou econômica que o puro gosto de sofrer, de ser vítima, ou de sacrificar-se (2002: 195).

Ainda aferrada ao regime escravocrata, a política brasileira oscilava entre duas “místicas”, a da “Ordem e a da Liberdade, a da Autoridade e a da Democracia”. No extremo, entre a ditadura do senhor e a anarquia do escravo. Nessa ótica, o sadismo parece antes reforçar esse círculo vicioso, em que as revoluções, epidérmicas, servem tanto para o seu exercício quanto as ditaduras que inevitavelmente as seguem, do que contribuir para modificações estruturais no país.¹⁰⁵

Segundo Gardies, a violência é própria do “sistema político” engendrado por Glauber em seus filmes. Baseado nas teorizações de Lévi-Strauss sobre o mito, o autor demonstra que as “relações” que conformam as “ações políticas” no universo fílmico glauberiano são “variantes de uma única história política”, metaforizada no “combate de São Jorge contra o Dragão”¹⁰⁶. Essas relações são de ordem “horizontal” (diacrônica) e “vertical” (sincrônica). As primeiras dizem respeito aos “atos” que conflitam as categorias retrocitadas do imaginário fílmico de Glauber (possuidores, despossuídos e revolucionários), a saber: opressão dos possuidores sobre os despossuídos; ação “mistificada ou inconsciente” dos “Vingadores do povo”, condenada pela história, em função de anacronismo e extemporaneidade; ação “reformista” daqueles que não ousam destruir o “sistema”, contentando-se com modificá-lo; por fim, ação “revolucionária” dos que desejam derrubar a ordem, substituindo-a por outra. As segundas, por sua vez, denotam os atos concernentes aos

¹⁰⁵ Três anos depois, Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, via a Revolução de 30 caminhando a passos largos para o “fascismo” e o “despotismo”, repetindo o círculo vicioso das revoluções brasileiras, onde o “caudilhismo” sempre seguia a “anarquia”. Como no passado, os novos “reformadores” incorriam no erro de limitar as transformações à substituição dos mandatários, descurando das mudanças estruturais, para não falar do seu abstracionismo. O patrimonialismo, ou seja, a instrumentalização do Estado pelas decadentes elites agrárias, como forma de sobrevivência, somado ao seu apeço pelo romantismo e positivismo, legaram ao século XX uma superestrutura regressista, em inteiro decompasso em relação às transformações econômicas e sociais, que explicava a tibieza dos nossos revolucionários. “Horizontal”, personalista, a Revolução de 30, não obstante hastear a bandeira da democracia, rejeitava a “despersonalização democrática”, como sói acontecer com a ilustração ibero-americana. Como sobredito, nossos militantes comunistas sofriam de idêntico mal, possuídos que estavam de “mentalidade anarquista” e de salvacionismo. Rechaçando “convulsões catastróficas”, que se habilitavam a, mediante “mortal golpe”, modificar “preceitos de antemão formulados”, “valores longamente estabelecidos”, identificava um “processo revolucionário” em curso, especialmente depois da República e da abolição, impondo “dissolução lenta, posto que irrevogável, das sobrevivências arcaicas, que o nosso estatuto de país independente até hoje não conseguiu extirpar” (2002: 1077-8).

¹⁰⁶ Enfrentamento evidenciado em seis estágios, exemplificados de *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, extensível, no entanto, para os outros filmes do diretor: “1. Reino de um dragão e seus malfeitos 2. Revelação de um São Jorge 3. Discurso propiciatório, que é uma forma de combate antecipado 4. São Jorge (ou o Dragão) prepara seu combate 5. O combate 6. Seu resultado, subdivido aqui em três: São Jorge vencido, vencedor, traído” (GARDIES, 1991: 58).

intercursos no interior de cada categoria, quais sejam, “rivalidade”¹⁰⁷, “aliança” e “traição”. Possuindo no seu cerne a “luta de classes”, nesse sistema as categorias não reconhecem outra “lei” que a da “violência”. Diferentemente da “sociedade industrial contemporânea”, onde a dominação de classes é camuflada, no sistema político glauberiano, “ela se exerce da maneira mais brutal e descarada”. É o caso da violência dirigida por Vieira àqueles populares que lhe exigiam o cumprimento das promessas, a que não falta o concurso de pistoleiros, como se verá a seguir (isso ocorre quando a “força oficial é considerada insuficiente e incômoda”).

Nesse sistema estruturado sobre a violência, no qual os opositores são eliminados fisicamente, não resta outra saída ao oprimido que recorrer de igual modo a ela. Por essa razão, as personagens de Glauber são corriqueiramente vistas brandindo uma arma, tal como Paulo Martins e seu fuzil; no entanto, nem toda violência é bem-vinda. É o caso daquela provinda dos “Vingadores do povo”. Instintiva e inconsciente, falta-lhe a “perspectiva revolucionária”. Incorre no mesmo erro Paulo Martins. Enovelado em alianças constituídas pelos reformistas que anseiam unicamente por “poder” e “dinheiro”, às custas do sofrimento do povo, somente se dá conta de sua cegueira no final, quando descobre que “trocar os homens deixa o jogo intacto”.

A violência também comporta função dramática. Estruturalmente ancilados na fórmula “elemento novo (homem ou acontecimento)”-“crise (única ou repetida)”-“mutação” (do “mediador”)-“mutação futura” (“dos outros homens e da sociedade”), os filmes de Glauber realçam a “crise”, onipresente em *Terra em transe* desde o título do filme, passando pela situação das personagens até sua tradução no campo estético, onde a “narrativa transtornada, a montagem caótica e prolífica, a coreografia, os movimentos de câmera¹⁰⁸ e os enquadramentos” expressam metaforicamente esse estado. Originada, realizada ou concluída por meio do “conflito”, as crises enformam, logicamente, mediante a “violência”, pois é desta forma que os conflitos operam no imaginário fílmico glauberiano (1991: 57-9, 73-4).

Glauber atribuía este cinema cujos esteios eram a “crise” e a “violência” à “fome”, como dado a ver no seu manifesto “Estética da fome”; no entanto, esse estado também podia

¹⁰⁷ Especificamente em *Terra em transe*, Gardies cita a rivalidade havida entre os reformistas Vieira e Diaz (1991: 58). Somamos aquela que envolve dois revolucionários, um das camadas médias e outro popular, a saber, Paulo Martins e Felício.

¹⁰⁸ Xavier nota que em *Terra em transe* a “câmera se comporta como um documentário. O campo de cena é circunscrito mas, dentro dele, a imagem é de uma riqueza admirável, pois a câmera não pára. Ora se aproxima ora se afasta de pessoas e objetos; movimenta-se na mão do operador em planos-sequências, a fazer círculos, a investigar rostos, gestos e a textura do mundo. Em verdade, apalpa o que se põe a sua frente, com a voracidade própria a este cineasta que procura tudo incluir no seu universo. O olhar de Glauber é tátil, sensual, enquanto a moldura da sua representação é alegórica, tendente à abstração, numa convivência de contrários tipicamente barroca”. Essa ambivalência entre busca da unidade e fragmentação ineludível faz do filme o maior emblema da “crise das totalizações históricas”, da fissura da teleologia revolucionária (2001: 139-40, 71).

produzir tanto o “raquitismo filosófico”, expresso na “esterilidade” dos formalistas e vanguardistas, quanto a “impotência”, visível na “histeria” do anarquismo estético, dos que buscavam sectariamente reduzir a arte à política e daqueles ansiosos por sistematizar a “arte popular” (ROCHA, 2004: 64).¹⁰⁹

Em seguida ao desabafo de Paulo a Sara, *travelling* lateral focaliza populares rezando a Ave Maria. Ouvem-se tiros. O corpo sem vida de Felício, estendido no chão, é carregado por quatro homens até uma pedra, onde é abandonado. A viúva se debruça sobre o morto, chorando copiosamente. Diz então que aconselhava o marido a “não se meter”. Narra aos presentes o assassinato, cometido de tocaia. Marinho os incita, repórter ao lado, acusando Vieira do ocorrido, pelas promessas não cumpridas, por tê-los traído. Afirma ainda que o assassino trabalhava para o governo. A viúva se agarra ao cadáver.

A revolta do ativista político soa panfletária. Evidencia as dissensões no núcleo do poder, às vésperas do golpe. Os comunistas manipulando a massa em proveito da radicalização política, os trabalhistas temendo perder o seu controle.

Essas cenas igualmente avocam o rompimento do pacto paternalista, feito de obrigações recíprocas, que consolidou as Ligas Camponesas. Segundo Antônio Torres Montenegro (2003), o surgimento destas remonta aos anos compreendidos entre 1945 e 1947, quando o PCB, legalizado, procurava organizar os trabalhadores rurais. Arrefecida a experiência, ela renasceu na segunda metade da década de 1950, no Engenho Galileia. Seus trabalhadores haviam criado, em 1955, uma entidade com fins assistencialistas e de ajuda mútua, a Sociedade Agrícola e Pecuária dos Plantadores de Pernambuco (SAPPP), entregando o cargo de presidente honorário ao proprietário da empresa. Este, todavia, depois de algum tempo, renunciou e exigiu o desmanche da organização, além de amedrontar os trabalhadores com a possibilidade de expulsão. Imprimiram, em decorrência, périplo em procura de apoio das autoridades, encontrando no advogado e deputado estadual pessebista Francisco Julião um defensor da causa.

¹⁰⁹ Para Gardies, “o cinema de Glauber transcreve a imagem mais chocante das contradições, das pulsões anárquicas e da irracionalidade do povo brasileiro”. Compara em seguida o diagnóstico de Glauber ao do Josué de Castro de *Geopolítica da fome*, para quem a fome leva “à apatia e ao conformismo ou à explosão desordenada de rebeldias improdutivas, verdadeiras crises de nervos de populações neurastênicas e avitaminadas” (1991: 94). A propósito, Roberto Rossellini visava a filmar o livro de Castro, visitando-o, para tanto, no Brasil, em 1958 (FIGUEIRÔA, 2004: 39).

A SAPPB realizou, tempos depois, o 1º Congresso de Camponeses de Pernambuco, após o qual foi reconhecida pela imprensa como “Ligas Camponesas”, definição pejorativa que visava a acentuar o viés comunizante da agremiação, aludindo não somente à experiência pós-estadonovista encetada por militantes pecebistas, como igualmente às ilações subversivas contidas na palavra “camponês”. O evento a conectou aos movimentos urbanos e aos intelectuais (como Josué de Castro) e parlamentares, propiciando-lhe amparo político e jurídico. Sediou-se, então, o movimento no Recife, e se criaram “delegacias” municipais noutros lugares do Estado. Estas, reconstruídas no imaginário dos trabalhadores, funcionavam então para protegê-los e não mais para oprimi-los. Inseriu-se, entre o patrão e o empregado, a mediação do Estado, impondo ao primeiro a necessidade de negociar com o segundo e de reconhecer que a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), sancionada em 1943, previa a sindicalização rural, adiada por sucessivos governos em função da resistência das oligarquias agrárias.

Não obstante as perseguições, como as empreendidas por pistoleiros, os trabalhadores do Galileia conseguiram a sua desapropriação, impulsionando o crescimento das Ligas, ao mesmo tempo em que se criava a SUDENE, açulando os proprietários. Nos anos seguintes, tentou-se cooptar o movimento, a Igreja Católica, o PCB e a Estado pelejando por tomar as suas rédeas. O último, em reconhecendo os sindicatos rurais, enfraqueceu a ação das Ligas, a incorporação da teoria do foco revolucionário terminando por isolá-las, até o tiro de misericórdia desferido pelo golpe de 1964.

O assassinato de Felício por pistoleiros, no filme, pode ser remetido ao de João Pedro Teixeira, líder da Liga de Sapé (PB), ocorrido em 1962. Eduardo Coutinho, então atuando nas hostes dos CPC, iniciou a filmagem do episódio no início de 1964, tomando como cenário o Engelho Galileia e como atores os seus agricultores, incluindo a viúva. O golpe civil-militar acabou com a produção, finalizada somente duas décadas depois, com o nome de *Cabra marcado para morrer*.

Em seguida ao ensaio de motim popular motivado pelo assassinato de Felício, somos transportados à varanda do palácio, aonde Vieira vai e volta, indeciso. O capitão comunica que “há muita agitação nas ruas”, que aguarda “ordens”. O governador recusa a dispersão dos revoltosos, arguindo que todos “têm o direito de protestar”. O militar lhe sugere, pois, a prisão do coronel Moreira. Vieira pede-lhe provas, sabendo, em seguida, da

existência do depoimento da viúva. É um problema antigo, que deve ser resolvido, alerta o militar. Há que se escolher “entre as bases eleitorais... e os compromissos”. O governador afirma não poder prendê-lo, sendo alertado de que a inação repercutirá negativamente no plano federal. Pergunta, então, por Paulo.

Encontra-o no terraço, música marcial por detrás. Paulo aconselha-o a romper “de vez”, deixar “o vagão correr solto”. Vieira lhe responde que primeiro deveria demitir os auxiliares por ele indicados, profissionais “da desordem”. Paulo reitera que um homem fora assassinado, que todos clamam por justiça. Vieira, irritado, afirma que o político deve ser habilidoso, que é “um governador” (“Eleito!” – interrompe Paulo), que Moreira e outros fazendeiros financiaram boa parte de sua campanha. Paulo indaga-lhe, então, de que servira a ação dele, de Sara e dos estudantes junto às massas. O governador rebate com a alegação de que eles estavam cientes dos “compromissos”. Paulo inquire do compromisso consigo próprio, que lhe obsta admitir “uma tamanha mentira”: “Eu não sou polícia do seu governo para continuar resolvendo, pela força, conflitos que você, você, tem obrigação de enfrentar!”. Vieira então rememora a conversa que tiveram, antes da campanha, sobre a poesia revolucionária. Balança negativamente a cabeça, ao tempo em que ressoa a música:

A praça é do povo
como o céu é do condor.
Já dizia o poeta
dos escravos, lutador.

Tenta demover o assessor do radicalismo, dizendo que, caso se arrumem as coisas, talvez possa obter “mais verbas para escolas, hospitais”. Paulo assevera que serão roubadas pelos amigos do governador: “Verbas! A caridade apenas adia, agrava mais a miséria. É muito fácil um raciocínio frio quando a gente está por cima. Um líder precisa de força moral! Prenda o Moreira!”. Vieira afirma-lhe que talvez tenha razão, mas que é preciso “esperar, para ajudar”. Paulo o interroga então sobre o que fará “agora”. Ouve: “Repressão policial”. Demite-se, por conseguinte. Ameaça, ainda: “Um dia, quando for impossível impedir que os famintos nos devorem, então veremos que a falta de coragem, que a falta de decisão...”. Em seguida, duvida da vocação de Vieira para a liderança.

Para Glauber, a hesitação na concreção da reforma agrária, o principal item das reformas de base, advinha da cumplicidade do trabalhismo com o latifúndio. Comprometido com os camponeses e os proprietários, não havia como levar adiante a reforma agrária e a sindicalização rural. Jorge Ferreira é de outra opinião. Para ele, o embate entre as

“esquerdas”, que colocavam na rua os trabalhadores, e os “conservadores”, majoritários no Congresso Nacional, se efetivava em função da forma como se devia concretizar a reforma agrária. Ao passo que as esquerdas se indispunham com as indenizações prévias em espécie, exigência constitucional, acusando-a de “negociata rural”, o PSD, “fiel da balança” no Congresso, consentia com indenizações a partir de títulos da dívida pública, conquanto as desapropriações incidissem unicamente sobre o latifúndio improdutivo ou aquele não cultivado apropriadamente. A “coalização radical pró-reformas”, entretanto, rejeitava qualquer tipo de indenização. Ignorando a capacidade dos conservadores de vetar a proposta no Congresso, as esquerdas puseram em ação “a estratégia de pressionar o governo e mobilizar os trabalhadores nas ruas, excluindo, nas palavras de Argelina Figueiredo, concessões ou compromissos políticos”. Radicalizando-se progressivamente, “atacavam o Congresso Nacional e exigiam de Goulart medidas radicais e imediatas” (2003b: 356-7).¹¹⁰

O cineasta, ao contrário, responsabiliza Jango pela irresolução do impasse criado entre o Executivo e o Legislativo, que degenerou no golpe. Abstendo-se de condenar a ação inconsequente de parte das esquerdas, empenhada em minar qualquer acordo, Glauber, longe disso, elogia seu posicionamento radical. O desfecho infeliz se deveria, antes, à hesitação e debilidade do presidente.

Por seu turno, a recordação de Vieira dos versos de Castro Alves durante a alteração com Paulo, aludindo ironicamente ao romantismo do último, dá a entender que o governador “aprecia a poesia engajada na medida em que ela não implica mudanças radicais no presente”. Unicamente na poesia a praça era do povo. Na realidade, a praça pertencia aos “opressores” (STAM, 1981: 39).

Em casa, cortinas fechadas, Paulo lamenta as opções feitas. Diz a Sara que Vieira, desprovido de qualidades, “nunca devia ter ido à praça”, que o governador conheceria a

¹¹⁰ Resulta que, antes do fatídico 31 de março de 1964, haviam dois golpes em andamento, um visando manter Jango no poder, outro depô-lo. Quanto ao primeiro, capitaneado por Jango, lastreava-se no “dispositivo militar” e nas bases sindicais, que cairiam sobre o Congresso, obrigando-o a aprovar um pacote de reformas e a mudança das regras do jogo da sucessão presidencial” (GASPARI, 2002a: 51), visto que Jango não queria entregar o mandato ao sucessor – numa entrevista, o embaixador estadunidense Lincoln Gordon afirmou ter ouvido de Samuel Wainer que Jango lhe transmitira encontrar-se então “diante de três caminhos: tornar-se um presidente simbólico, renunciar ou ‘mandar ver’ (2001 *apud* GASPARI, 2002a: 51). Villa, por sua vez, relata como a tentativa de Jango de aprovar o estado de sítio no país, em outubro de 1963, camuflava já um golpe de Estado, que desaguaria numa ditadura ou na continuidade de Jango no poder, através da revisão, impositiva, das regras que impediam a reeleição (2004: 119-25).

identidade do assassino, que repeliria os agitadores. Avoca a morte de Felício e a acusação que pesa sobre os seus ombros, desferida pela viúva: “O culpado é o senhor, doutor Paulo, o culpado é o senhor!”; rememora Aldo estimulando os presentes a “ir para a praça pública”, “lutar”, pois “alguém tem que pagar por tudo isso”, Vieira “tem que morrer”.

QUEDA
“TERRA EM TRANSE” E A REVOLUÇÃO SOCIALISTA

A dupla face do romantismo revolucionário: o dilema da santidade e da imbecilidade

A cena seguinte mostra Paulo e Sara se beijando nos jardins do palácio governamental, ao som de descarrilado solo de bateria. Depois, conversam:

Paulo: Mas eu recuso a certeza, a lógica, o equilíbrio... Eu prefiro a loucura de Porfírio Diaz...

Sara: Assim é tão fácil.

Paulo: Fácil? Rompendo com tudo e com todos? Sacrificando as mais fundas ambições.

Sara: O que sabe você das ambições? Eu queria me casar, ter filhos, como qualquer outra mulher. Eu fui lançada no coração do meu tempo. Eu levantei nas praças meu primeiro cartaz. E eles vieram, fizeram fogo, amigos morreram, me prenderam. E me deixaram muitos dias numa cela imunda, com ratos mortos, e me deram choques elétricos. Me seviciaram e me libertaram com as marcas. E mesmo assim, eu levei meu segundo, terceiro, e sempre cartazes e panfletos, e nunca por orgulho. Era uma coisa maior, em nome da lógica dos meus sentimentos! E se for as ambições normais de uma mulher normal... De que outra ambição posso falar que não seja de felicidade entre pessoas solidárias e felizes?

Paulo: A fome do absoluto...

Sara: A fome.

Paulo: Eu tenho esta fome. Vem comigo, Sara. Não fique como os fanáticos à espera das coisas que não acontecem antes que nos acabemos. Vem comigo! A vida está acima das horas que vivemos. A vida é uma aventura!

Sara: Você não entende... Um homem não pode se dividir assim... A política e a poesia são demais para um só homem... Gostaria muito que você ficasse conosco. Volte a escrever. [agora no sobrado de Paulo, um escorado no ombro direito do outro]

Paulo: Não anuncio cantos de paz. Nem me interessam as flores do estilo. Como por dia mil notícias amargas que definem o mundo em que vivo. Sara...

Sara: Não me causam os crepúsculos a mesma dor da adolescência. Devolvo tranqüilo à paisagem, os vômitos da experiência...

Paulo: A poesia não tem sentido... Palavras... As palavras são inúteis... [os dois se beijam apaixonadamente, sob o Prelúdio das Bachianas Brasileiras nº1, de Villa-Lobos]

Novamente se torna visível confronto entre a arte e política. Diferentemente dos cepecistas, Paulo às vezes não vê sentido em conjugar poesia e revolução. Despotencializada, aquela se torna inerte, perde a serventia. Demais, justifica a inação. Opondo o mundo vivido ao “estilo”, a “experiência” à “paisagem”, Paulo conclui que esses pares são incompatíveis. Para Cioran, a poesia e o progressismo político são inconciliáveis. O artista não se desenreda do passado sem corromper o ofício ou mesmo impossibilitá-lo, já que a “memória é a condição da poesia: o passado, sua substância. E o que afirma a Reação se não o valor supremo do passado?” (2000: 45). Glauber intui que a poesia é entrave ao revolucionário, a quem cabe, antes de tudo, agir.

Robert Stam demonstra que o filme todo se desenvolve paralelamente a essa “dialética” entre o “romance” e o “picaresco”, a “arte” e a “realidade”. A exemplificar isso na passagem retrocitada, a posição de Sara, opondo a fome física à espiritual de Paulo (“fome do absoluto”, aludindo ao escritor e político francês François-René de Chateaubriand, um dos pais do romantismo), tal qual um Sancho trazendo Quixote à realidade. A citação dos versos de Faustino no início do filme¹, contrapondo “ternura” e “violência”, “alma pura” e “cosmos sangrento”, como a alternância entre o crepitar da metralhadora e a música de Villa-Lobos na trilha sonora, de igual modo aludem à “degradação do ideal no mundo real”². Não é possível, porém, descurar o fato de que a tensão vivenciada por Paulo não o torna um realista, como o quer Sara, mas sim um revolucionário afoito. O próprio Stam oferece subsídios a essa leitura. A afirmação de Sara de que a “política e a poesia são demais para um só homem” era flagrantemente irônica, visto que *Terra em transe* é “equivalente cinematográfico da poesia”, particularmente da “poesia nova” sonhada pelo protagonista³. Demais, a frase de Sara pode ser interpretada no sentido de que poesia e política podem não ser demais para “muitos homens juntos” (1981: 37, 39).

Antes do golpe, Glauber não mostrava essa hesitação diante do poder transformador da arte e da memória, sua matéria-prima. Em carta enviada ao cinemavista Paulo César Saraceni, entre abril e maio de 1963, citava William Faulkner, de quem admirava o amor ao destino, para referendar a pregação em torno da lembrança e da dor:

ABAIXO O CHARME E VIVA O SANGUE! No fim do romance *As Palmeiras Bravas*, de Faulkner, que você faria o melhor filme do mundo, o personagem diz: “a memória não pode viver fora da carne. A memória sem carne é o nada. Entre o nada e a dor eu fico com a dor”- e então não se suicida, para se lembrar, na dor, da mulher que morreu num aborto que ele mesmo tentou fazer. É uma tragédia total, genial. Você tem de ficar com a dor, deixar sua criminalidade se manifestar totalmente, não transigir, agora é tarde para conceder (ROCHA, 1997: 193).

Paulo, seu *alter ego*, não consegue lidar com as contingências da vida política, com a *real politik*. Romântico, em não alcançando harmonizar os desejos com a realidade,

¹ Versos agourentos no que toca a Guevara, morto em 1967.

² A câmera na mão e os planos repetidos de igual modo produzem esse sentido, pois que “acentuam o mundo visto pelo poeta: um mundo de sensações que não opõe razão e imaginação, política e poesia, mas que sobrepõe a crise das utopias à perda da poesia”. Isto é, o “transe ou loucura está na visão do poeta sobre o mundo, que gira e repete à sua revelia” (MACIEL, 2000: 62).

³ Na entrevista a Raquel Gerber, de fevereiro de 1973, Glauber ressaltou haver adentrado a seara do cinema por este ser o “meio mais avançado de expressão”. Tinha abandonado as “letras” e o “palco” para “sincronizar com o desenvolvimento da linguagem do homem contemporâneo” (*apud* GERBER, 1991: 25). Gerber nota que essa passagem não fora exclusiva de Glauber, estendendo-se a outros que compunham a “Geração Mapa” – assim classificada por causa do nome da revista de cultura editada pelos jovens (1991: 24-5). Cremos que esse fenômeno teve abrangência internacional, originando os chamados “cinemas novos”.

agarra-se ao devaneio. Numa sociedade agônica, em transformação, que, no seu estamentalismo e patriarcalismo, sofre para parir uma ordem competitiva, Paulo se nega a compactuar com a negociação política. Descrê de pequenas vitórias, das conquistas parciais. Radical, seu posicionamento na extrema-esquerda o avizinha continuamente da extrema-direita, como se observa no diálogo acima, no qual expressa preferir a “loucura” de Diaz à “certeza”, à “lógica” e ao “equilíbrio”⁴.

Renegando a disciplina do militante, que doa o presente a um futuro que ele, Paulo, desconfia da concreção, a personagem escapa do tempo da revolução burguesa. Por isso o convite feito a Sara para imergirem em outro tempo, o da revolução socialista, onde o futuro se instaura no presente, dispensando gradualismos, mediante a violência revolucionária. A companheira, todavia, não acede à receita, mantendo-se fiel à razão da história, que lhe aconselha prudência⁵.

Não esqueçamos: o socialismo é um produto da razão iluminista. A teleologia do progresso difundida por esta conformou aquele. Não obstante, também como o Iluminismo, o socialismo não se desentranhou completamente do romantismo, com suas bravatas contra a razão e seus vieses totalitários. Nesse sentido, revolução e contrarrevolução, no mundo pós-Revolução Francesa, estranhamente se avizinham. Aproximando, provocativamente, a “história solar progressista”, mediante figuras como Hegel e Marx, da “história noturna conservadora” de Novalis e Joseph De Maistre⁶, entre outros, em obra lançada em 1981, Roberto Romano conclui que as tentativas de isolar as “representações progressistas” da “literatura reacionária” dispunha os “desprevenidos” precisamente “nesse campo”⁷. Surpreendia ver que os “militantes” e “teóricos” que não perdiam tempo com o estudo de “idealistas e românticos” reiteravam “integralmente a letra e o espírito da apologia

⁴ Maciel sustenta que Paulo e Diaz têm uma “relação complexa, de interdependência dialética. São duas gerações diferentes, duas visões contraditórias da realidade, dois projetos existenciais opostos mas, entre esses dois pólos radicais, Glauber percebe uma continuidade dialética, a necessidade histórica” (1996: 111).

⁵ Na entrevista à *Positif* de janeiro de 1968, em dado momento Glauber afirmou que nos seus filmes “as mulheres têm consciência do que se passa, consciência da ‘história’”, exercendo “influência moral e política” (ROCHA, 2004: 115). A respeito, Amengual exprime que na filmografia de Glauber a mulher é o “elemento intuitivamente racional, obscuramente consciente” do povo. O homem, ao contrário, representa o seu elemento “místico, quimérico, irracional” (1991: 101).

⁶ Bloom lembra que o vocábulo “revolução” está associado ao “movimento do sol da noite para o dia” (1989: 197), ao movimento de rotação da terra, em suma.

⁷ Romano lembra que, “para Maritain, as duas perspectivas que exigem adesão e sacrifício do entendimento, o conservadorismo e o progressismo, respondem-se como num movimento pendular”. Fundamentado nas reflexões de Thomas Mann, Romano detalha que “os dois modos de conceber o mundo e o social se entrecruzam. Dificilmente vemos um discurso conservador que não se apresente sob a máscara do progressismo. Raramente posições progressistas não operam com a lógica conservadora. Nas palavras de Mann: ‘a reação como progresso, o progresso como reação – cada um deles se imbrica no outro por um fenômeno histórico incessantemente renovado’” (1985: 149, 162).

conservadora”. Exemplificava isso a revitalização “das representações comunitárias sobre a política”. Tirante o “prosaísmo enfadonho” desses discursos, decalcavam perfeitamente o “raciocínio romântico: contra a violenta sociedade civil e seu Estado, só restaria a comunidade, as relações pessoais e, *last but not least*, a reaproximação com o catolicismo”. De novo este era tomado como “prisma transparente que permitiria a passagem entre o discurso progressista e a consciência obscura das massas” (1997: 151-2).⁸

Lembremos da harmonia visada nos projetos corporativos e organicistas de socialistas utópicos como Fourier e Saint-Simon e na redenção do comunismo primitivo, derruído pela propriedade privada, previsto no “socialismo científico” de Marx e Engels, para o qual a sobrevivência do Estado se condicionava pelo combate à contrarrevolução burguesa, por meio da “ditadura do proletariado”.

Sergio Paulo Rouanet também chama a atenção para os perigos do “irracionalismo”, em ensaio aposto a livro publicado em 1987. Atinando para três tendências da cultura brasileira de então, a “antiautoritária”, a “anticolonialista” e a “antielitista”, alimentadas, externamente, pela contracultura, e, internamente, pela “incultura” resultante da extirpação do ensino humanístico nas escolas durante o período de exceção, o autor inferia suas matrizes “contra-iluministas”, conformadoras de ideologias que separavam a “vida” da “teoria”, em detrimento desta, como o romantismo alemão, a vontade de poder nietztcheana e o arianismo nazista. Para o autor, havia que se limar o irracionalismo daquelas tendências, sob pena de conservadorismo. O “pensamento conservador” já tendo se antecipado a investir, “à sua moda”, contra o “populismo cultural”, era oportuno ao “pensamento crítico” fazer o mesmo, “também à sua moda”. Ao tempo que o primeiro pensamento afrontava o “populismo” por este colocar em perigo “os privilégios culturais da classe alta”, o segundo assim o fazia “porque ele não ameaça esses privilégios”. A tarefa inicial que se impunha ao pensamento crítico era a de “substituir o a priori da anti-razão pelo a priori da razão”. Livre da sujeição do “irracionalismo”, o “antiautoritarismo” implicava “o repúdio a um sistema social de dominação em grande parte fundado na ignorância dos dominados, mas não o repúdio à

⁸ Revel toma Rousseau como paradigma dessas construções intelectuais românticas que se querem “progressistas”, blasonando, tal qual a extrema-direita tradicionalista, um retorno à vida rural e comunitária. Afirma, demais, que o *Contrato Social*, redigido por um autor que exaltava o modelo político de Esparta, em detrimento do de Atenas, embute em latência o “centralismo democrático” e a “ditadura do proletariado” (2001: 282-4). Veneziani, por seu lado, sublinha que os românticos, revolucionários ou contrarrevolucionários, comungam da “rejeição do presente e do existente e da invocação de um mundo que não existe mais ou não existe ainda”, ou seja, “encontram-se na comum utopia, que é na realidade negação da tradição solidamente apoiada na realidade e na continuidade”. Daí estranhas conjugações como a do socialismo com o tradicionalismo (2005: 115-6).

autoridade do saber”⁹. O “anticolonialismo” consistia na “exclusão da cultura de massas estrangeira, mas não da cultura estrangeira”. O “antielitismo”, por fim, traduzia-se pela “rejeição de uma política cultural oligárquica que reserva a arte, a literatura e a filosofia para a fruição de uma minoria, mas não a rejeição da arte, da literatura e da filosofia” (1987: 145-6).

Marcelo Ridenti, por sua vez, em livro publicado em 2000¹⁰, se assenhora do conceito de “romantismo revolucionário”, cunhado por Michael Löwy e Robert Sayre (1995), para decifrar a arte politizada no Brasil dos anos 1960. Servindo inicialmente para categorizar a singularidade de alguns marxistas, cujo romantismo aflora, autores como Marx, Engels, Walter Benjamin, Ernst Bloch¹¹, Herbert Marcuse, Raymond Williams¹² e E. P. Thompson,

⁹ Romano também se insurgia contra a “misologia” então vigente no Brasil, notando que “executivos” e “revolucionários” se congoavam na prece conservadora do “fim da investigação, da experiência cautelosa e da teoria, em nome da eficácia política imediata”. Os intelectuais apregoavam a morte da “universidade burguesa, entendida como organismo direta ou indiretamente a serviço da classe dominante”, propondo “transformá-la em instrumento das classes dominadas”. Quem, no entanto, perguntava-se, “irá triar, na atual *ratio studiorum*, os elementos úteis à classe dominada?” Os “intelectuais orgânicos”, figuras de proa nas instituições demonizadas, “tão presos à vida social, à afirmação de si, à ascensão na escala do poder, quanto qualquer um de seus pares”. E com “base em que critérios?” Seria possível erradicar as pesquisas das várias disciplinas da ciência, por “burguesas”? “Evidentemente, quem procurasse agir dessa maneira estaria em condições de produzir miraculosamente um saber novo, realmente alheio aos milênios despendidos pela vida humana no sentido de explorar a natureza e produzir meios para resistir a seus assaltos”, saberes herdados pela “cultura burguesa”. Ou seja, seria “preciso que a nova proposta de saber, pois, inaugurasse uma forma científica absolutamente original, fazendo abstração de todos os pressupostos do pensamento burguês e humano. Seria isso o que se pretende? Caso a resposta fosse positiva, estaríamos no limiar de duas formas recentes de representações antiburguesas, cujos resultados sabemos sobejamente: a ciência nacional-socialista, de um lado, e a ‘cultura proletária’ stalinista, de outro”. Em conclusão, o autor realçava a urgência de “lutar desde agora contra a chantagem moral que consiste em simular descompromisso com a cultura dominante, em nome de classes sociais ou igrejas, ou qualquer uma das abstrações generalizantes como a nação, o Estado, o bem comum etc. É sobremaneira inaceitável aquela recusa do pensamento realizada em nome daquela abstração romântica exaltada por Michelet e seus pares: o povo. Sobretudo após seu aproveitamento pelos totalitarismos desse século, propagar a incompetência em nome do povo, é, na verdade, desarmar as classes dominadas [...]”. Aliás, como apartar a concepção de “intelectual orgânico”, tão em voga, da “tonalidade conservadora que está na sua origem?” (1985: 156-8, 123).

¹⁰ E que nos serviu de inspiração para o diálogo com Romano e Rouanet.

¹¹ Ernst Bloch foi outro influente alemão a se debruçar sobre o fenômeno da utopia. Ainda que não fosse um frankfurtiano, teceu relação com Adorno. Judeu e marxista, exilou-se em vários países, inclusive os EUA, até assentar moradia na Alemanha Ocidental. Bloch, autor de *O princípio da esperança* (2005/2006 [1959]), via o marxismo como uma “utopia concreta”, porto final da transformação do “espírito da utopia”, título de outra obra sua, em “esperança”. Por meio da escatologia, a utopia tornara-se imanente, livrando-se do abstracionismo e do enrijecimento dos modelos societários forjados na literatura utópica de Tomas Morus e T. F. Campanella. Nesse sentido, Bloch diferenciava o “utopismo”, conceitual, da “utopia”, funcional. Criticava também aqueles que transformaram o socialismo numa ciência, debastando a força dessa corrente, qual seja, a capacidade de identificar o vir-a-ser contido na realidade presente. Oponha-se igualmente a Mannheim, por este antagonizar utopia e ideologia, desconhecendo o fato de que a última retinha encobertos elementos do passado, virtualmente atualizáveis numa perspectiva revolucionária. Talvez mais devoto de Münzer do que de Marx, tendo dedicado ao primeiro um livro, *Thomas Münzer, teólogo da revolução* (1973 [1921]), Bloch foi uma das matrizes do maio de 1968 e da Teologia da Libertação.

¹² Raymond Williams, malgrado seja um teórico da literatura e dos meios de comunicação de massa, foi bastante influente junto aos historiadores sociais britânicos, com seus trabalhos pioneiros no campo dos estudos culturais. Sua importância foi revalidar a cultura junto aos marxistas, especialmente a de massa, num “materialismo cultural”. Entendendo-a como um modo de produção, tão efetivo quanto o econômico, ideia expressa em *Marxismo e Literatura* (1979 [1977]), Williams cunhou o conceito de “estrutura de sentimentos” para salientar que a cultura era uma produção histórica e social, que o objeto cultural

entendido como “a fusão entre a busca romântica das raízes populares para justificar o ideal iluminista de progresso”, o conceito é estendido pelo autor aos artistas criados sob a hegemonia cultural do PCB. Acrescentando-lhe a particularidade de enfatizar “a prática, a ação, a coragem, a vontade de transformação, por vezes em detrimento da teoria e dos limites impostos pelas circunstâncias objetivas”, Ridenti atesta o “potencial autoritário” do conceito, todavia não limitando a sua significação, como o fariam Romano e Rouanet, antevendo nele, ao contrário, “potencialidades libertárias”.

Forjado num contexto internacional de guerras de libertação nacional e de terceiro-mundismo, e, internamente, num ambiente pré-revolucionário logo substituído por um regime discricionário, mediante classes médias proletarizadas, vítimas de um processo de modernização conservadora que impunha uma sociedade de consumo aviltante ao trabalho intelectual, o romantismo revolucionário igualmente era condicionado por uma sociedade em que os “direitos de cidadania” não se generalizaram para toda a população, e em que as classes não se viam como tais, não distinguiam limpidamente o seu “outro” e deparavam óbices para “se fazer ouvir” e “articular a própria voz”. O romantismo revolucionário dava vazão, assim, a setores ventríloquos nas classes médias. Compreendiam-se, por conseguinte, seus elementos, quais sejam: “resistência ao processo de industrialização, urbanização, concentração de riquezas e ausência de liberdades democráticas”; luta contra o “dinheiro”, a “indústria cultural” e a “fetichização impostos pela sociedade de consumo do mercado capitalista”¹³; empatia “com o camponês, tomado como autêntico representante do povo oprimido, cujas raízes seria possível resgatar”; preferência pelo “campo como local para o início da revolução social; e estima “da ação, da vivência revolucionária, por vezes em detrimento da teoria” (2000: 56, 31-2, 54-5, 42).

Não obstante concordarmos, em linhas gerais, com o diagnóstico que Löwy, Sayre e Ridenti fazem da gênese do romantismo revolucionário, cremos, com Romano e Rouanet,

expressava em sua forma as relações sociais, com seus consensos e dissensos. Em *The long revolution* ([1961]), defendia a ideia de um socialismo comunitário e autogestionário, baseado na democracia direta e na propriedade pública, e em que os meios de comunicação asseguravam uma “cultura comum”, compartilhada. Concomitantemente à “revolução democrática” na política e da “revolução industrial” na economia, vivíamos uma profunda “revolução cultural”, mediante as potencialidades libertárias da cultura de massa. Afim a esse ideário de pôr fim à divisão do trabalho, Williams escreveu um livro precursor sobre as relações entre cultura e natureza, ecoando a emergência de outra política-chave do pós-68, a ambientalista, intitulado *O campo e a cidade: na história e na literatura* (1989 [1973]).

¹³ Para Arendt, por detrás da crítica da sociedade de consumo jaz a “ilusão da sociedade dos produtores livres de Marx, a liberação das forças produtivas da sociedade que, de fato, tem sido cumprida não pela revolução, mas pela ciência e pela tecnologia. Essa liberação, além do mais, não é acelerada, mas seriamente retardada, em todos os países que passaram por uma revolução” (2009: 30).

que ele desemboca fatalmente no autoritarismo. A história nos tem mostrado que a democracia combina com razão e a ditadura com desrazão¹⁴.

Na sequência do filme, a câmera subjetiva sugere que Paulo atravessa uma galeria escura, deparando a luz solar no seu final. A personagem narra, em *off*:

Quando voltei para Eldorado, não sei se antes ou depois. Quando revi a paisagem imutável, a natureza, a mesma gente perdida em sua impossível grandeza. Eu trazia uma forte amargura dos encontros perdidos e outra vez me perdia no fundo dos meus sentidos. Eu não acreditava em sonhos, em mais nada. Apenas a carne me ardia e nela eu me encontrava.

Sob a inspiração de Cioran, podemos dizer que a amargura de Paulo, “princípio de tua determinação, teu modo de agir e de compreender, é o único ponto fixo em tua oscilação entre o nojo do mundo e a piedade por ti mesmo”. Daí, refém do “aquém ou além da vida”, estar “exposto a duas tentações: a imbecilidade ou a santidade”. Sem ser “jamais ele mesmo [...] se não sente medo de ser menos do que é, a perspectiva de ser mais o aterroriza”. Sob a influência do “terror de um porvir no qual não estaríamos mais desesperados [...] onde, ao cabo de nossos desastres, apareceria outro, não desejado: o da salvação; o terror de se tornar santos”, mais valia “encaminhar-se para o absoluto das trevas, para as doçuras da imbecilidade” (1989: 136-7). O hedonismo, logo, se configura saída para Paulo ao sacrifício do romantismo revolucionário, que lhe suprimiria a “imperfeição”, qualidade com a qual sobrepujamos Deus. Talvez intuindo que o engajamento revolucionário produz, ao fim, a ditadura comunista, que a santidade é, na verdade, uma afronta a Deus, equiparável à de Lúcifer, Paulo prefere ser um imbecil, um hedonista.

Após a passagem protagonizada por Paulo e Sara nos jardins do palácio governamental, corta-se para festa orgiástica na residência do empresário Júlio Fuentes. Casais bebem, beijam-se e acariciam-se loucamente. Uma banda de *jazz* garante a animação. Os casais se trocam, Paulo e Álvaro se satisfazem com mais de uma mulher; o lesbianismo é

¹⁴ Sobre a união entre “dialética” e “inconsciente”, miraculosa, Romano sustenta que a “militância dos sentimentos, desprezando a razão, retoma sem desejo ou saber, o mesmo autoritarismo que pretende criticar. [...] Quando movimentos progressistas caem, tanto quanto os conservadores, na desconfiança contra a razão, eles entram – quer desejem ou resistem – no caldo de cultura propício ao surgimento das ‘personalidades fortes’, seguidas por multidões empenhadas em comemorar a unidade do rebanho, descartando os provocadores de dúvidas ou de sentimentos mais exigentes, os intelectuais” (1985: 126, 163).

insinuado. Muitas personagens estão de vestes brancas, as mulheres erguem os braços, como vestais. Somos, resumindo, jogados para dentro de um bacanal. Júlio discursa: “Eu, Júlio Fuentes, declaro estado de alegria permanente em Eldorado e saúdo Paulo Martins, poeta e patriota”. Põe de pé um Álvaro semiconsciente: “Levanta, verme. Vamos lá [ri]. Eis a imagem de um homem destruído. Um equívoco. Tome, gênio, sustente esta ruína! Vai”. Álvaro e Paulo se abraçam. Sílvia os desgruda, tomando Paulo para si. Júlio lhe diz: “Sílvia, seu homem voltou”. Álvaro vai para cima de Júlio, ordenando-lhe que largasse sua mulher e o chamando de “cachorro”. Júlio o atira no chão. Comenta: “Convivemos com os vermes... Mas é um perigo, eles podem devorar nossos intestinos. As massas. As massas devem invadir os palácios! As massas, Paulo [rindo e balançando a cabeça demoniacamente]. As guerrilhas. As guerrilhas”. Paulo, cambaleando, levanta a cabeça e, em seguida, fecha os olhos.

Visualizamos Paulo em caminhada na beira da praia, Sílvia desacordada no colo. Já no interior do sobrado, beijam-se na escada. No andar superior, de mãos dadas, percorrem lentamente o corredor, ladeados por estante repleta de livros. Ouve-se, em *off*, a voz de Paulo:

Quando a beleza é superada pela realidade, quando perdemos nossa pureza nestes jardins de males tropicais, quando no meio de tantos anêmicos respiramos o mesmo bafo de vermes em tantos poros animais, ou quando fugimos das ruas e dentro da nossa casa a miséria nos acompanha em suas coisas mais fatais, como a comida, o livro, o disco, a roupa, o prato, a pele, o fígado em raiva arrebentando, a garganta em pânico, e um esquecimento de nós inexplicável. Sentimos, finalmente, que a morte aqui converge, mesmo com forma de vida, agressiva.

A festa organizada por Júlio é retomada no enredo. Mulheres acompanham languidamente o *jazz*, encontramos Álvaro praticamente desfalecido, Paulo beija violentamente três espécimes do outro sexo.

A sequência¹⁵ caricatura a burguesia nacional, representada por Júlio Fuentes¹⁶. Perfilando sua depravação e decadência, Glauber desmonta o dispositivo da frente ampla, que tinha na burguesia nacional e progressista um dos seus mais significativos esteios. Como

¹⁵ Martin toma a “sequência” como “noção especificamente cinematográfica”. Ela demanda “unidade de ação” e “unidade orgânica” – esta, conferida pela montagem (2003: 140).

¹⁶ Em artigo de abril de 1975, Glauber afirmou que Paulo Gracindo fora convidado para interpretar Júlio Fuentes em decorrência de “ser um mulato com pinta de grã-fino” (ROCHA, 2004: 290). Ou seja, possuía o biotipo das elites crioulas. Na cara supracitada remetida a Celso Amorim, Glauber identificou essa personagem com Brizola (ROCHA, 1997: 649). Já Vasconcellos afirma que a personagem, magnata das comunicações, foi modelada pela figura de Roberto Marinho (2001: 162). Xavier, de seu lado, estudando as emanções do universo melodramático de Nelson Rodrigues no Cinema Novo, encontra em Fuentes ecos nuançados do Dr. Werneck, interpretado por Fregolente na adaptação cinematográfica *Bonitinha, mas ordinária* (CARVALHO, 1963). Símbolo da “burguesia modernizadora”, “centro do cafajestismo e do deboche”, “administrador de orgias”, Werneck apresenta uma causticidade ausente nas chanchadas, afinando-se com a estereotípia com que eram retratados os ricos nos primeiros exemplares cinemanovistas (2003: 182).

classe tão degenerada auxiliaria no processo revolucionário que se acreditava em curso antes de 64? Tinha uma personagem como Fuentes estatura moral para se embater com o imperialismo e o latifúndio, denotado na figura do coronel Moreira? Que papel civilizatório podia exercer o degradado Eldorado urbano junto à rural Alecrim?¹⁷

Em missiva dirigida de Paris a Alfredo Guevara, em 1967, Glauber explicitava sua visão sobre a burguesia nacional. *Terra em transe* era

uma parábola sobre a crise ideológica, onde os valores se entrecrocavam sem encontrar o caminho válido e conseqüente: a luta revolucionária. O filme é uma amarga e violenta crítica aos intelectuais de esquerda, teóricos do Partido que se unem sempre à burguesia para apoiar o populismo demagógico e sempre são traídos quando a burguesia sente os perigos de sua aliança, da demagogia e do oportunismo em nome do povo, e de outros temas paralelos (ROCHA, 1997: 274).¹⁸

Esse Eldorado hedonista, entregue aos prazeres da carne, avessa à moral e à retidão, que enrubesce e entristece os mais sensíveis, é o Brasil retratado por Paulo Prado, no livro *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, de 1928; obra de um seguidor de Capistrano de Abreu e entusiasta modernista, que ressoa a agonia da República Velha, cuja hegemonia paulista e mineira apresentava sinais de desgaste, provocando a ira das outras federações. Ali, o autor asseverava que o colonizador português, movido pela “luxúria” e pela “cobiça”, tinha encontrado nos trópicos ambiente propício para germiná-los. Embasando-se na Medicina da época, afirmava que outro não podia ser o resultado desse desbragamento dos sentidos que não a “tristeza”.

Dois “sentimentos tirânicos” dominavam o colonizador: “sensualismo e paixão do ouro”. A história brasileira consistia no “desenvolvimento desordenado dessas obsessões subjugando o espírito e o corpo de suas vítimas”. Três variáveis se acumpliciavam com o “erotismo exagerado”, quais sejam, “o clima, a terra, a mulher indígena ou a escrava africana”. Numa “terra virgem”, tudo colaborava “ao culto do vício sexual”. Findo o “século das descobertas”, o que se sabia do “embrião da sociedade então existente é um testemunho

¹⁷ Para Costa, enquanto Alecrim “apresenta as forças populares e também o amor, Eldorado presentifica o poder e o desejo”, a “Queda” (2000: 78).

¹⁸ No artigo de setembro de 1967 em que sumariava de forma ficcional as críticas dirigidas ao filme, Glauber apresentava a de um “economista de esquerda”: “o erro do Glauber é achar que a colaboração de esquerdismo com burguesia é impossível para fomentar o desenvolvimento. Tem uma visão romântica de uma armadilha histórica. O proletariado pode vencer por tática. Isto ele não vê. É monolítico” (ROCHA, 2004: 90).

dos desvarios da preocupação erótica”. Esses “excessos de vida sensual” deixaram “traços indeléveis no caráter brasileiro”. Os “fenômenos de esgotamento” não se contentaram em abater as “funções sensoriais e vegetativas”, entendendo-se à “inteligência” e aos “sentimentos”. Produzindo “no organismo perturbações somáticas e psíquicas”, rodeadas de “profunda fadiga”, figurada em patologias cujos sintomas iam “do nojo até o ódio”. Derivando do sensualismo, “outro sentimento surgia na alma do conquistador e povoador, outro sentimento extenuante na esterilidade materialista: a fascinação do ouro, exclusiva como uma mania”.

Do enfrentamento desses “apetites”, a que se somou a ausência de “outro ideal, nem religioso, nem estético”, ou de alguma “preocupação política, intelectual ou artística”, gerou-se ao longo dos séculos “uma raça triste”. Resulta que a “melancolia dos abusos venéreos e a melancolia dos que vivem na idéia fixa do enriquecimento” venceu-se fundamente “na nossa psique racial, paixões que não conhecem exceções no limitado viver instintivo do homem, mas aqui se desenvolveram de uma origem patogênica provocada sem dúvida pela ausência de sentimento superior” (1997: 139-41).

Em suma, “Luxúria, cobiça: melancolia. Nos povos, como nos indivíduos, é a seqüência de um quadro de psicopatia: abatimento físico e moral, fadiga, insensibilidade, abulia, tristeza”. Esta, “produzindo nova agravação do mal com seu cortejo de agitações, lamúrias e convulsões violentas” (1997: 142).

O “mal romântico”, encontrando facilidades para frutificar nesse “organismo precocemente depauperado”, era outro subproduto das duas qualidades retrocitadas. De definição difícil, enquanto para uns o romantismo opunha-se ao classicismo, “representativo da ordem, da lógica, do homogêneo, do abstrato, da razão, da clareza”, com suas “tendências concretas de fato e de vida, de tradição e de movimento”, para outros era a “atitude ou modo de ser de uma época turva e revoltada reagindo contra as antigas disciplinas que insistiam sem resultado em abafar a ânsia de independência, tão peculiar às multidões libertadas do fim do século XVIII”. Duais, pois, coexistiam o “romantismo do sentimento e o da inteligência”, o primeiro sinonimizando “lirismo e pessimismo”, o segundo sendo “afirmação de generosidade, de ardor, de fé no inesgotável poder do espírito humano”. Ambos, contudo, encontrando seu nascedouro em Rousseau, dele vindo “em literatura o egocentrismo sentimental e exibicionista, o sonhar inútil e solitário, o orgulho e o espírito de revolta”, e na história política a “grandiloqüência” e a “retórica política”, primeiro testadas na Revolução Francesa, com sua “empolada fraseologia”.

No Brasil, o romantismo político precedera o literário, municinando a

Inconfidência Mineira (1789), a Revolução de 1817, a Independência (1822) e a Constituição de 1824, notadamente a última, com as “belas palavras” de um “liberalismo verboso e sonoro”, estimulado ainda mais com a chegada da Corte, transplantando um “organismo vetusto e anacrônico para a ingenuidade primária das populações”, acordando a “mandranice brasileira apodrecendo nas delícias da mestiçagem, nas intrigas da carolice, num desleixo tropical, entre mulatas, lundus e festas religiosas”.¹⁹

Já o romantismo literário tinha florido nas faculdades de Direito de Olinda e São Paulo, fundadas em 1827. Enquanto a primeira formara essencialmente “homens práticos”, parindo, não obstante, mais tarde, “idealistas” como Tobias Barreto e Castro Alves, a segunda, “pelas condições especiais de meio e geográficas”, fora o “grande centro romântico”. Tendo Lord Byron por Deus, poetas como Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães levaram a “loucura aos mais incríveis extremos”, ceando e se embriagando com morféticos, perdendo-se no “alcoolismo barato”, devorando-se com a sífilis “das cafuzas e sararás” e aclamando a morte.

A partir de 1840, esses “moços” carrearam, para o que “se chamava nos banquetes de formatura ‘a vida prática’, as miragens, as ilusões poéticas, o mau gosto artístico e literário, a divinização da Palavra, todo o divórcio entre a realidade e o artifício”. Os “dois princípios patológicos” do mal romântico, “a hipertrofia da imaginação e a exaltação da sensibilidade”, deformaram então o “organismo social, muitas vezes sob o disfarce de inteligências brilhantes em que a facilidade de apreensão e de expressão substituiu a solidez do pensamento e do estudo”. O país, “neste momento de progresso material e de mentalidade prática e concisa”, tinha o “aspecto anacrônico de gente viva falando uma língua morta” (1997: 164-79).

O “liberalismo palavroso de nossa origem romântica” ditou não apenas a vida política imperial, configurando o ato adicional e o parlamentarismo, mas, outrossim, o “pacto fundamental da República” (1997: 179), maculada pela politicagem, oligarquismo e política dos governadores (1997: 207-8). Igual trajeto percorreu o romantismo literário, a despeito da “revolução modernista”, unicamente escapando de sua “nefasta influência os simples, os analfabetos, [...] a alma popular, ou então os raros [que tentaram e souberam evitar o perigo

¹⁹ Nos *Capítulos de história colonial* (1998 [1907]), o historiista Capistrano de Abreu, procurando mostrar a proeminência das forças “dissolventes” em nossa história, impedindo a constituição de uma nação, inventaria o insucesso dos movimentos de insubordinação coloniais, ou “nativistas”, marcados, segundo ele, pela improvisação e “miopia política”. Considerava tão insignificante a Inconfidência Mineira que nem chegava a citá-la. O autor criticava preponderantemente nossa falta de “associativismo”, que legava um vazio entre o poder absoluto do Estado e o da família patriarcal, isto é, a ausência de uma sociedade civil.

da deformação literária”. “Morte” e “amor” tornaram-se os “dois refrões da poesia brasileira”. Quanto ao primeiro, seu anseio “vinha-lhes da desorganização da vontade e da melancolia desiludida dos que sonham com o romanesco na vida de cada dia”. O segundo era consequência do primeiro. Debitados “pelo gasto da máquina nervosa, numa reação instintiva de vitalidade, procuravam a sobrevivência num erotismo lancinante, quase feminino. Representavam assim a astenia da raça, o vício das nossas origens mestiças”. Em síntese: “Viveram tristes, numa terra radiosa” (1997: 180-3).

Diagnosticado esse estado de coisas, a “Guerra” ou a “Revolução” unicamente podiam “impedir o desmembramento do país e a sua desapareição como um todo uno criado pelas circunstâncias históricas”, a primeira por intermédio de um “herói providencial”, egresso “muitas vezes das camadas profundas do povo, onde o vão encontrar as necessidades da salvação pública”, a segunda não mediante “uma simples revolta de soldados, ou uma investida disfarçada para a conquista do poder – formas prediletas nos povos de meia civilização”, mas algo “mais longe ou mais fundo”, ou seja, a “afirmação inexorável de que, quando tudo está errado, o melhor corretivo é o apagamento de tudo quanto foi malfeito”.

Diferentemente do “revoltado”, para quem o “estado de cousas presente é intolerável”, e cuja “ação possível irá até a destruição violenta de tudo que ele condena”, o revolucionário, “otimista”, crendo no “progresso natural do homem, numa melhoria em relação ao presente”, também era moldado pela “esperança”, tendo em vista uma “nova ordem”. Ou seja, diversa da “revolta”, meramente destrutiva, característica do nosso “mal romântico”, a “revolução” era propositiva, representando “modificações radicais que [...] transformarão não só o aparelho político e financeiro como também a própria essência mental”. O autor, apesar de tudo, se dizia reconfortado com “a confiança no futuro, que não pode ser pior do que o passado” (1997: 208-212).²⁰

²⁰ Numa missiva remetida de Havana para Miguel Arraes, datada de 20 de novembro de 1971, Glauber deixava ver sua interpretação do Brasil presente a duas obras recentemente lidas, *Os sertões* e *Retrato do Brasil*, “duas das melhores coisas que escreveram, porque nos interpretam como formação racial decadente e politicamente inexpressiva”, diferindo das “interpretações econômicas”, anciladas no reformismo tecnocrático, malgrado a “pose de marxistas”. Os “economistas de esquerda” tendo legado a Delfim Neto “as melhores formas de administração neocapitalista-colonial”, esvaziadas ideologicamente pelo então ministro da Fazenda, o brasileiro se tornara “nacional-fascista”, excetuados os guerrilheiros. Em suma, socializaram-se a “burrice, a ingenuidade e a ousadia do mestiço subdesenvolvido, neurastênico no litoral e forte no sertão”, tal como constataria Euclides da Cunha. Paulo Prado, por sua vez, entrara “mais de sola: a colonização foi uma escolhambação do sexo, dinheiro e violência que explodiu com o romantismo politizante na figura de D. Pedro II, exemplo grotesco da decadência aristocrática portuguesa nos trópicos: ou seja, foi no Brasil que Portugal se fudeu, povo impotente, navegadores em busca de um sonho de cobiça e luxúria, encontrando tudo isto e aceitando a podridão maravilhosa. Com a República, já sem D. Pedro II, começou o ciclo da tristeza que deixou grandes explosões desaparecerem na impotência: ciclo de borracha, de cana, de cacau, de café, de petróleo, de modernismo, de prestismo, de trabalhismo, de bossa-nova, de cinema novo, de tropicália, de estudantismo, de festividade, de janguismo, de nacionalismo reformista aproveitado nas coxas pelos comunistas de classe média querendo virar burguesia

O Paulo de *Terra em transe* por vezes lembra o espécime do brasileiro descrito por Paulo Prado. Libidinoso, romântico na política e na literatura, não dispõe das qualidades de um revolucionário, de quem se esperam disciplina e espírito construtivo. No máximo, a personagem alcança ser um “revoltado”, amante do caos e da destruição.

Vale notar que o diagnóstico que Paulo Prado fez do brasileiro tinha, dentre outras significações, a de um ataque mordaz aos revolucionários de sua época, sejam os do campo político (comunistas) quanto os do campo literário (modernistas), que se cruzarão mais adiante. Como vimos, crítica de igual calibre foi dirigida aos mesmos alvos por Sérgio Buarque de Holanda, alguns anos depois. Os dois autores enxergavam nos revolucionários de seu tempo a sobrelevação da vontade sobre a razão, do voluntarismo sobre a organização.

No próximo capítulo, veremos que essa hesitação ou imbecilidade dos românticos brasileiros foi, dentre os males possíveis, o menor. Isto porque, onde a “revolta metafísica” dos modernistas e a “revolta histórica” dos militantes revolucionários foram imbricadas e sistematizadas, gerou-se o monstro totalitário²¹.

Amengual diz da orgia em Eldorado que ela é “espécie de exagero tropical das histerias mundanas de *Outubro* ou das orgias de *A greve*, com seus anões dançarinos e vagabundos bêbados”. Demais, nota que falta erotismo à passagem, visto que o objetivo cardeal, tal como em Eisenstein, é “significar”. No caso, desmitificar. Já no que importa ao “cenário – palácios, galerias, jardins, escadarias monumentais”, *Terra em transe* apresenta “a mesma densidade, o mesmo magnetismo sensual e cerebral que se encontra nas arquiteturas apreendidas pela câmera de Eisenstein” (1991: 109).

Na sequência do filme, luz branca preenche toda a tela. Desaparece aos poucos, à medida que Paulo, sem camisa, fecha as persianas da janela do quarto. Deita-se junto à companheira que dormita, beijando-a e acariciando-a por debaixo do lençol. Ela lhe acaricia os cabelos e a nuca. Ele se levanta, agarra o telefone, coloca um cigarro na boca. Desiste da chamada, abre um jornal, tenta acender o cigarro, abandona-o. Abre a janela e vislumbra o exterior (mar e edifícios, imagina-se, ao longe) com um binóculo. Em *off*, ouve-se:

nacional que era o ideal inconsciente do Partidão: pois a ditadura é a expressão da burguesia nacional” (ROCHA, 1997: 423-4).

²¹ Sobre os conceitos de “revolta metafísica” e “revolta histórica”, ver: CAMUS (1999a).

Mar bravio que me envolve neste doce continente... A este esquecimento posso doar minha triste voz latina, mais triste que a revolta, muito mais... Vomito na calle o ácido dólar, avançando nas praças entre “niños, sucios, com sus ojos de pajaros ciegos”. Vejo que de sangue se desenha o Atlântico, sob uma constante ameaça de metal a jato. Guerras e guerras nos países exteriores. Posso acrescentar que, na lua, um astronauta se deu por achado. Todas as piadas são possíveis na tragédia de cada dia. Eu, por exemplo, me dou ao vão exercício da poesia.

A distopia ou antiutopia marítima marca novamente presença, adornada agora com os elementos da guerra fria, como as guerras no Terceiro Mundo ou na periferia do sistema – de que era maior exemplo então o Vietnã –, a ameaça da bomba atômica e a guerra espacial. Para Nagib, antes de 1964, o mar, tal qual a cidade, metaforizava nos filmes do Cinema Novo a consciência de classe, a revolução. Note-se que no final de *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), Manuel e Rosa, por meio de um artifício da montagem, eram transportados do sertão para o mar – o primeiro, como na profecia, transmutando-se magicamente no segundo, reencontrando, desse modo, suas origens –, desaparecendo afinal no último, após terem se desiludido com duas formas de rebeldia primitiva²², emblemas de uma sociedade rural e

²² Na década de 1970, a Inglaterra e os EUA foram os locais onde a reflexão marxista melhor se desenvolveu. O grupo de historiadores do PC britânico, cujas reflexões remetiam ao final da 2ª Guerra, preocupou-se em delimitar a transição do modo de produção feudal para o capitalista, na ótica da produção (luta de classes), não da circulação, inspirados na polêmica de Maurice Dobb com Paul Sweezy. Com vistas a refletir sobre as possibilidades e o caráter de um projeto comunista para o país, esses historiadores fundaram em 1959 uma revista, a *New Left Review*, e reescreveram a história da Inglaterra numa perspectiva marxista, distante da historiografia *tory* (conservadora) e *whig* (liberal). Christopher Hill era um dos mais velhos, tendo evidenciado as propostas vencidas no curso da Revolução Inglesa, como a dos *diggers* e dos *levellers*. Nele, aparecia já a resolução dessa nova esquerda, desiludida com o socialismo soviético, com o qual romperá em 1956, de salientar que os embates de classe igualmente se davam no campo dos valores. No caso de Hill, mostrando como a religião sombreava o enfrentamento classista, em livros como *A revolução de 1640* (1985 [1940]) e *O mundo de ponta-cabeça: idéias radicais durante a revolução inglesa de 1640* (1987 [1972]). Eric Hobsbawm foi outro historiador expressivo dessa corrente. Sua perspectiva, inicialmente, sofria, como a de Hill, do evolucionismo do marxismo ortodoxo, que remetia a derrota dos movimentos populares à (in)consciência de classe. Exemplar disso foi *Rebeldes primitivos: estudos sobre formas arcaicas de movimentos sociais nos séculos XIX e XX* (1975 [1959]), coletânea de ensaios sobre experiências de sublevação camponesa as mais diversas, do cangaço no Nordeste brasileiro à máfia no sul da Itália, tecidas sob o pano de fundo do avanço do capitalismo nas áreas rurais, afeitas ao tradicionalismo. Duas experiências estudadas, a dos camponeses da Andaluzia e a daqueles da Sicília, ambas do final do século XIX, destoavam pelo milenarismo, configurado no revolucionarismo (recusa da sociedade existente e aspiração por outra), quilianismo judaico-cristão e nebulosidade do mundo idealizado. Essa análise das revoltas camponesas prosseguiu com *Capitão Swing: a expansão capitalista e as revoltas rurais na Inglaterra do início do século XIX* (1982 [1968]), escrito em parceria com George Rudé, sobre os levantes ludistas da terceira década do século XIX na Inglaterra, e *Bandidos* (1975 [1969]), entre os quais se incluíam os revolucionários mexicanos, destacadamente Pancho Villa. Edward Thompson, por seu turno, buscou romper com os resquícios de determinismo econômico de sua escola. Para mais de demonstrar que a cultura operária do século XIX era uma reelaboração da cultura camponesa do século anterior, como fazia notar Hobsbawm, o historiador mostrou que a última era detentora de consciência de classe, não de uma pré-consciência desta. Descaracterizando a distinção entre “classe em si” e “classe para si”, Thompson insistiu para a historicidade do conceito de classe, que não podia ser naturalizado nem tratado abstratamente, sendo, antes, produto dos embates sociais do que um dado apriorístico, determinado com a posição do indivíduo na sociedade. Então, produziu diversas obras reveladoras de como os camponeses mobilizavam os direitos consuetudinários (“costume”), em uma sociedade paternalista, para formar anteparos ao avanço da economia de mercado e de seus valores, lutas

patriarcal decadente, o cangaço e o messianismo, desenlace que subvertia o de *Os incompreendidos* (François Truffaut, FRA, 1959), que o inspirara, por conotar “a imolação do indivíduo em prol da transformação social”, não a liberdade individual.

Após 1964, ao mar e à cidade foram atribuídos outros sentidos, denotando antes o inferno que o paraíso. No filme em avaliação, o mar de que se fala era o “mar mítico dos descobridores europeus, que os conduziu a um Eldorado de privilégios, oposto à utopia socialista de More”, matricial no *Deus e o diabo na terra do sol*, com suas alusões a uma ilha próspera. O que se visava agora era a “lança[r] sobre os formuladores do mito edênico brasileiro a responsabilidade por seu fracasso”. Ou seja, o “mar utópico”, coonestado à origem do Brasil e do continente americano, dava-se a conhecer “então como a própria origem do autoritarismo antipopular e da luta de classes”.²³ Com efeito, o “teatro carnalizado do descobrimento”, no filme *Terra em transe*, representava “o fim do sonho paradisíaco de miseráveis oprimidos” como o Manuel de *Deus e o diabo na terra do sol*.²⁴ O “transe desesperado” das personagens, notadamente de Paulo Martins, “que não encontra um canal, a não ser na poesia, para seu furor revolucionário, dissolve toda ação construtiva em múltiplos círculos viciosos, coroados pelos barulhentos rituais do povo e as orgias sexuais da classe dominante”. Desse modo, “na sucessão de desastres políticos que o filme apresenta, a utopia se dissocia do mito edênico, num Eldorado transformado em palco da decadência burguesa” (2006: 36-7, 39, 43).

que iam desde a resistência ao tempo da fábrica, passando pela defesa das áreas comunais, ameaçadas pela política dos cercamentos, até a oposição à lei da oferta e da procura (“economia moral”). Aguerrido propagandista de um socialismo humanista, inspirado nas obras do jovem Marx e no romantismo revolucionário de poetas e artesãos como William Blake e William Morris, Thompson escreveu um libelo destruidor contra a penetração do estruturalismo francês no seio da esquerda inglesa, via Althusser, a que deu o título de *A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser* (1981 [1978]). Acusando Althusser de soldado do stalinismo e do marxismo-leninismo, ideologias combatidas travestidas numa arquitetura complexa desprovida de história, Thompson erguia a bandeira da moralidade e do papel da “experiência” na história, sem a qual o comunismo desembocava no totalitarismo. Percebe-se que o autor deslocava a luta de classe para o plano da cultura e da tradição, tomados agora como potencialmente revolucionários. No final da vida, o autor transferiu a militância junto à classe operária para a ação em movimentos ambientalistas e desarmamentistas.

²³ Simon Shama, no seu abrangente e erudito *Paisagem e memória* (1996) – livro que encobre várias espacialidades e temporalidades, e que visa a demonstrar a sobrevivência do paganismo no mundo medieval e moderno –, estudando as representações efetuadas acerca da “mata”, “rocha” e “água”, conectando-as ao lugar social dos autores, demonstra que a cultura precede a geografia. Uma floresta, por exemplo, pode significar liberdade para os estadunidenses e senso comunitário para os alemães; uma montanha, o poder invencível da natureza na Inglaterra setecentista e o domínio dos imperialistas sobre o mundo na oitocentista; a água, a racionalidade e temperança na França iluminista e o poder do império napoleônico. A paisagem é, antes de tudo, memória.

²⁴ Glauber afirmou que Manuel e Rosa alcançavam o mar, isto é, a cidade, mas encontravam nela, intactas, as estruturas de poder do campo, emolduradas pela civilização moderna (1968 *apud* VELENTINETTI, 2002: 80). Bueno e Maciel sublinham a continuidade entre *Deus e o diabo na terra do sol* e *Terra em transe*, expressa pelo plano do mar, fecho do primeiro filme e abertura do segundo (BUENO, 2003: 54; MACIEL, 1996: 111).

Outrossim, a mirada de um Paulo verzejador em direção ao mar, com o aporte de binóculo, captada num “plano cujo ‘backlighting’ e composição retangular lembram Godard”, é outro indicativo da simetria entre cinema e poesia sugerida pelo filme (STAM, 1981: 39).

A demonização da democracia representativa: essência burguesa

Sara, Aldo e Marinho visitam Paulo, melodia cantada por Gal Costa ao fundo:

Sei que você não quer lutar mais/E também não foi para lhe pedir mais/Que eu o procurei/Eu concordo/É bem melhor assim/Era tempo/ E o tempo fez-se fim/ Mas saiba/ Você ainda não se foi/Você está em toda parte/Onde eu respiro/Ou olho/Ou sonho/Ou sou/ A mudez das coisas/Fala de você/De nós dois/ Sem nós dois/Você esqueceu/ De lembrar/Você...

Sara e Paulo, bastante próximos um do outro na soleira da porta, não se falam. Paulo, resignado, convida os outros dois a entrar. Sílvia, de robe, desce metade da escada e se senta no degrau, observando-os na sala. Na varanda, sobranceira à cidade, Sara, que dissera ter vindo a mando de Vieira, acrescenta que ele “não pode fazer tudo sozinho”. Paulo afirma saber que não vale “nada”, apresentando em seguinte Sílvia, a “amante”, que adentra a varanda e se aconchega na rede. Ele esbarra, involuntariamente, em Marinho, que geme. Sara explica que ele fora torturado (Paulo o empurra, produzindo outro gemido na vítima), que “as piores coisas estão acontecendo enquanto” ele... “coisas muito piores do que” as vistas em Alecrim. Paulo comunica estar escrevendo “sobre a miséria de nossas almas...”, Aldo ensaiando partir em sua direção. Mais calmo, este o tacha “de tipo anarquista, mas [que] ainda pode ser aproveitado”. Paulo agradece, ironicamente, a gentileza. Aldo então lhe pergunta sobre o que “pensava” enquanto trabalhava para Vieira. Paulo responde: “Mudar Eldorado. Fazer o contrário do que queria Diaz...”. E o que queria este último? – indaga Aldo. Paulo: “Conservar, como uma múmia...”, aponta, aparentemente, para Sílvia²⁵. E por qual motivo abandonara Vieira? – persiste o interlocutor. “Porque Vieira ainda não tem... Entende? Vieira também não queria mudar nada. Vieira é, no máximo, um paternal...”. Marinho intervém no

²⁵ Justificando a passividade de Sílvia, algo incomum numa cinematografia na qual a mulher é elemento ativo, Glauber assevera na entrevista de janeiro de 1968 à *Positif* que “ela está em segundo plano, é uma espécie de musa, uma expressão da adolescência, que se torna imagem fugitiva. Sílvia aliás não diz uma palavra em *Terra em transe*, porque não consegui colocar uma só palavra em sua boca. Foram cortadas porque tudo o que ela dizia ficava ridículo. Sara, talvez, diga as coisas um pouco como homem. Talvez exista aqui um fenômeno de compensação porque não encontro freqüentemente na realidade brasileira mulheres tão conscientes”. No artigo de abril de 1975, o cineasta diz ter escolhido Glauce Rocha para o papel porque ela era “comunista”, enquanto que Danuza Leão (ex-esposa de Samuel Wainer) fora convidada para dar vida a Sílvia por ser “a mulher mais desenvolvida da grã-finagem varguista” (ROCHA, 2004: 115, 290).

diálogo: “Não interessam as qualidades pessoais de Vieira... Suas qualidades...”. Paulo o interrompe: “Históricas?”. “Históricas!” – rebate-o, de pronto, Marinho. Paulo sintetiza o argumento: “Em suma, historicamente, Vieira pode salvar Eldorado do subdesenvolvimento...”. Marinho especifica: “Da colonização da Companhia de Explotaciones Internacionales...”. Paulo inquire-lhes da concordância da EXPLINT, diz estar cheio de “teorias”. Sara explica que a multinacional apoia Diaz, e que este pode ser “enfraquecido”. Paulo não entende, Sara diz que tudo depende dele “destruir Diaz!”, ele “que conhece toda a vida de Diaz”, mediante “a imprensa de Júlio Fuentes”, reforça Aldo. Paulo comunica não poder “trair Diaz”, Sara não estando autorizada a lhe “pedir uma coisa dessas”. Aldo cobra-lhe fidelidade ao “compromisso”, Paulo diz nunca tê-los assumido, abraça Sara. Esta afirma que ele é sabedor, mais do que ela, “que todos nós temos compromissos”, ele mesmo escrevera sobre o assunto. Paulo argúi que antes quisera “mudar”, mas, agora, mudariam “para que”, “para onde” e “com que armas”? Sara recita: “Recebi o dom da voz, destas carnes fustigadas, destes olhos que sugaram muitas léguas caminhadas. Neste esquecer os horizontes que outros poetas buscaram...”.

A referência à tortura não é mera projeção do presente no passado. Posta a funcionar logo em seguida ao golpe, foi tratada com leniência pelos próceres do regime. Quando não as negavam, não investigavam adequadamente as denúncias, nem puniam ninguém. Unicamente se comunicava que não se aceitavam mais no futuro ações do tipo. Era o “raciocínio da ‘pedra limpa’” (GASPARI, 2002a: 188). Esse livre-conduto para os torturadores foi sancionado pelos mandatários do regime a partir de 1968, em nome da debelação da “guerra revolucionária”. Confundindo o método (tortura) com o resultado (destruição do terrorismo), ou melhor, legitimando, *a posteriori*, o meio com os fins, engendrou-se a falácia de que somente a tortura podia pôr fim ao terrorismo, quando se sabe que, no mesmo período, outros países reprimiram surtos terroristas de maior magnitude sem ferir a transparência e a ordem constitucional. Essa cumplicidade do regime com a ação dos torturadores, se lhe carregava eficiência, limitava e condicionava suas margens de atuação política (GASPARI, 2002b: 18, 26-7).

A menção anterior de Júlio à guerrilha igualmente não figura anacronismo. Sabe-se que o enfrentamento armado entre direita e esquerda avolumou-se somente com o AI-5, mas seu anúncio precedeu o golpe de 1964. A atuação das Ligas Camponesas às vésperas do golpe, articulando-se com Cuba para assimilar a teoria do foco, por meio da montagem de

campos de treinamentos de combatentes em diversos estados da Federação²⁶ sob os auspícios do Movimento Revolucionário Tiradentes, evidencia o engano dos que justificam a guerrilha como a única opção de resistência das esquerdas, atestado o paulatino fechamento do regime²⁷. A POLOP e os grupos de onze de Brizola igualmente apostavam na luta armada, ainda que não a levassem a efeito. Segundo Ridenti, “pode-se supor que haveria um processo armado no Brasil, independentemente do regime político, como ocorreu em quase todos os países da América Latina” (2007: 27)²⁸. Existindo, já naquele momento, uma esquerda revolucionária descrente da via pacífica vivificada pelo PCB, há que se reconhecer a corresponsabilidade das esquerdas pela instauração, aguçamento e legitimação do Estado de exceção.²⁹

Segundo Jorge Ferreira, duas grandes forças disputaram o poder no interregno democrático de 1945 a 1964, quais sejam, o trabalhismo e o udenismo. O primeiro se destacava pelo nacionalismo, industrialismo, estatismo e distributivismo social, em síntese, por uma ideologia “nacional-estatista”, daí a adesão dos comunistas aos seus próceres. Quanto ao segundo, fazia-se notar pelo americanismo, liberalismo econômico e desconfiança em relação à organização dos trabalhadores, expressos num ideário “liberal-conservador”. Ambas, a esquerda e a direita, tinham setores autoritários, para quem a democracia não tinha maior

²⁶ Além do campo mais célebre, o de Dianópolis (GO), desbaratado em novembro de 1962 pelo exército, outros fora constituídos em Gilbués (PI), Itanhaém (BA), serra da Saudade (transferido posteriormente para a serra Jacira [MT]), Rio Preto (RJ), Prudentópolis (mudado depois para local entre Cascavel e Toledo [PR]), São José dos Patos (MA) e numa área fronteira entre Acre e Bolívia (SALES, 2007: 48, 46).

²⁷ Ainda que os expurgos efetuados na caserna tenham estimulado a clandestinidade de profissionais cujo ganho era o manejo das armas: “Aquilo que décadas de organização sistemática não haviam sido capazes de dar à cerebral esquerda brasileira, os militares ofereceram de mão beijada: um braço armado”. Demais, entre os estudantes, principal celeiro das guerrilhas, a “intolerância” e “radicalismo oficial” do regime “conseguiu transformar lacerdistas em quadros do radicalismo esquerdista”. Num país onde o movimento estudantil tradicionalmente se enraizava ao mesmo tempo na esquerda e na elite, ou seja, “era uma espécie de espoleta histórica do intrincado processo de metamorfoses ideológicas da plutocracia nacional”, criminalizar a política estudantil fora um erro. Ainda mais num período em que os estudantes mundialmente se rebelavam contra a ordem vigente (GASPARI, 2002a: 181, 226-8).

²⁸ Outro fator a desnaturalizar a relação causal comumente estabelecida entre ditadura e guerrilha é a disseminação desta prática política nos anos 1960/70, atingindo inclusive regimes democráticos como os EUA e a Itália. A experiência deste país também ajuda a desfazer outra relação tomada como indissolúvel por alguns poderosos. Falamos daquela entre tortura e terrorismo. Gaspari mostra como o governo italiano, lidando com uma variante muito mais intensa do fenômeno, debelou-a sem recorrer ao suplício dos militantes esquerdistas (2002b: 288).

²⁹ O veredito de Villa sobre a POLOP, nesse sentido, pode ser estendido a toda a esquerda devota da luta armada: “Junto com o PC do B e os setores que defendiam a luta armada nas Ligas Camponesas, a POLOP formava uma esquerda insana, distante dos movimentos populares e aliada, mesmo sem desejar, dos setores golpistas, graças à sistemática propaganda de desqualificação da democracia como instrumento de transformação social”. Resultou que (referindo-se, agora, a Julião, que, dez dias antes do golpe, dissera possuir 100.000 camponeses armados na região Nordeste, prontos para tomar suas capitais, além de ameaçar invadir o Congresso Nacional com 5.000 deles) “os diversos agrupamentos de esquerda, especialmente aqueles que denunciaram com veemência a ‘democracia burguesa’ e a necessidade da luta armada para a tomada do poder, foram os que menos se manifestaram contra a imposição da nova ordem. Ao militarizarem a política, acabaram por assistir atônitos à instalação da ditadura (2004: 158, 229-30).

importância, servindo unicamente a fins táticos. Seus desejos golpistas, não obstante, eram sufocados pela carência de legitimidade popular.

A direita golpista, formada por oficiais militares e lideranças civis, vinha tentando, sem sucesso, impedir a ascensão ao poder e a permanência neste dos trabalhistas e seus aliados. Em 1954, por exemplo, o suicídio de Getúlio e a reação popular correspondente puseram freio às tentações udenistas e da grande imprensa de tirar o presidente democraticamente eleito do poder. No ano seguinte, os mesmos que se embateram com Getúlio, tendo então no poder presidencial dois representantes em sequência, Café Filho e Carlos Luz, manobram a torto e a direito para impedir a eleição e a posse de Juscelino Kubitschek, identificado com o trabalhismo e o comunismo (Prestes tinha lhe rendido apoio). Foi mediante um golpe preventivo, a “Novembrada”, liderado por um militar legalista, o Marechal Lott, então ministro da Guerra, que o vencedor do pleito pôde assumir as suas funções. Em 1961, Lott também exerceu papel fundante na vitória da Campanha da Legalidade levada a efeito por Leonel Brizola, visando a garantir a posse de João Goulart, o vice-presidente, após a renúncia de Jânio Quadros, já que a UDN, especialmente na figura de Lacerda, unida à ala mais conservadora do PSD, à frente Ranieri Mazzili, o presidente interino, e aos ministros militares, conspiravam para impedir que o trabalhista assumisse o cargo que lhe pertencia de direito (2003a: 303-36).

Em 1964, a situação se invertera. A esquerda democrática, de defensora da legalidade, apostou no seu derruimento, ancorada num falso diagnóstico de suas forças. A sociedade civil, que havia apoiado até então suas demandas democráticas, bandeou-se para a direita golpista, convencida de que a ordem constitucional era posta em xeque pelos que até então a defendiam.³⁰

Em outro artigo, Jorge Ferreira alude a uma pesquisa de opinião encomendada

³⁰ “Nas crises de 1954, 1955 e 1961, a bandeira da democracia e da legalidade estava nas mãos dos trabalhistas e das esquerdas. Não se tratava de lutar por reformas, mas, sim, de garantir os preceitos constitucionais. Daí as vitórias que obtiveram diante das investidas da extrema-direita golpista. Somente na última crise da República inaugurada em 1946, em março de 1964, o quadro político seria diverso. Preocupadas em implementar as reformas a qualquer preço, na ‘lei ou na marra’, as esquerdas passaram a denunciar o regime democrático, sobretudo o conservadorismo do Congresso Nacional, como um empecilho para viabilizar o conjunto de mudanças que exigiam, sobretudo a reforma agrária. Nesse sentido, a bandeira da legalidade mudou de mãos. Em defesa da Constituição, da ordem legal e da democracia, os conservadores e a extrema-direita conseguiram arregimentar as tropas e mobilizar grandes contingentes sociais. Diversamente das crises anteriores, as direitas defenderam, pelo menos em termos retóricos, a ordem democrática. O resultado foi a vitória, relativamente fácil, nos primeiros dias de abril de 1964” (FERREIRA, 2003a: 338-9). Gaspari é mais cético ao menos no que respeita aos anos de 1954 e 1955. A seu ver, nestes anos “esquerda e direita mostraram suas concepções utilitárias da ordem e da desordem militar. Em 1954 a esquerda defendia os poderes constituídos, e a direita armava o golpe contra Getúlio. Ganhou a direita. Um ano depois a direita conspirava contra a posse de Juscelino Kubitschek, e Lott deu o golpe dos sonhos da esquerda. Os legalistas de 1954 foram os golpistas de 55, enquanto os golpistas de 54 se tornaram legalistas em 1955” (2003: 64).

por Lacerda, para averiguar o grau de comprometimento das massas com as lideranças trabalhistas, que tomou como campo o célebre comício de 13 de março de 1964, na estação Central do Brasil, evento que simbolizou o fim das hesitações de Goulart, por sua adesão à Frente Única, de que faziam parte segmentos da esquerda revolucionária. Para a surpresa dos próprios financiadores, constatou-se que 95% da assistência era devota do legalismo e do reformismo, defensora das eleições presidenciais previstas para o próximo ano e das reformas de base, e se opunha ao fechamento do Congresso e às pretensões continuístas de Jango (2003b: 384).³¹

Não procede, pois, a leitura tendenciosa que opõe uma esquerda democrática a uma extrema-direita, no entendimento do quadro político em torno do golpe de 1964. Este, exigindo posicionamentos mais definidos, mostrou que existiam frações democráticas e extremistas na esquerda e na direita. É ilusório pensar, por exemplo, que os agrupamentos guerrilheiros se embatiam pela reconquista da liberdade e da democracia. Esta, para eles, pecava por ser “burguesa”, cabendo superar seu caráter representativo por um direto, delineado numa “ditadura do proletariado” que, eliminando as ingerências da burguesia no aparelho estatal, combateria a contrarrevolução encetada pelas elites, processo que culminava na extinção do próprio Estado, fato fundador do comunismo. Daniel Aarão Reis Filho, ex-militante do MR-8 e atualmente professor de História na Universidade Federal Fluminense (UFF), identifica a inserção das guerrilhas dentro da “resistência democrática” como um “deslocamento de sentido”, produzido em torno dos interesses gerados na Campanha pela Anistia, no final da década de 1970. A campanha apresentara as guerrilhas como “braço armado” da resistência democrática, subtraindo sua “perspectiva ofensiva, revolucionária” e o “fato de que elas não eram de modo nenhum apaixonadas pela democracia, francamente desprezadas em seus textos” (2000: 70).

Como se vê, foi somente com a legitimidade e a irrevogabilidade do processo de abertura política, iniciado no governo Geisel, que parte da esquerda assumiu a democracia

³¹ Outra pesquisa, do Ibope, empreendida entre 9 e 26 de março de 1964, em oito capitais brasileiras, mostrava também que 76% dos entrevistados eram contrários à legalização do PCB (dos restantes, 14% eram favoráveis, 9% não sabiam e 1% não opinaram). Analisando-a, Lavereda constata que o eleitorado urbano brasileiro era majoritariamente centrista (“*Centro, direita e esquerda*: era nessa ordem decrescente que se distribuía a sociedade nos grandes centros urbanos”), oscilando, partidariamente, entre o “setor moderado da UDN (até o fim de 1963), o setor pragmático do PTB” e a persona de JK, do PSD, “principal líder desse espaço ideológico”. A pesquisa atestava o processo avançado de maturação do sistema político brasileiro de então (ao contrário das análises hegemônicas, que atribuíam à sua fraqueza a ruptura política conformada pelo golpe de 1964), ao mostrar que “quase dois terços do eleitorado das principais capitais brasileiras (64%) eram capazes de citar em pergunta *aberta* um partido político de preferência. Isso no auge da conjuntura de colapso democrático, quando a cena política era tomada de assalto pelas entidades de representação corporativa, fossem de *esquerda* (UNE, Ligas Camponesas, CGT, PUA, entre outras), fossem de *direita* (Ipes, Frente Patriótica, Cruzada Democrática, Associações Comerciais e Industriais etc.), em um clima de crescente confronto” (1999: 175, 179, 149).

como inalienável. Um marco é o artigo “A democracia como valor universal” (1999 [1979]), de Carlos Nélon Coutinho, o maior divulgador de Gramsci no Brasil. Então ligado ao PCB, o autor, inspirado no eurocomunismo, propôs substituir-se a “via prussiana” de desenvolvimento, predominante na história brasileira, por uma “renovação democrática”, não mais validada por objetivos táticos, mas entendida como estratégica. Em resumo, a democracia deixava de ser uma etapa prévia ao socialismo, transformando-se no seu fim. Logo, radicalização da democracia e socialismo caminhavam juntos. Leandro Konder, no mesmo partido, lhe fez coro. Francisco Weffort, em *Por que democracia?* (1986 [1984]), seguiu na mesma linha. Filiado então ao PT, igualmente revalorizou a herança da social-democracia. No seu dizer, “o sentido da revolução no Brasil é o de criar a democracia” (1986: 118). Para ele, como para Coutinho, a democracia representativa era arma do proletariado contra a burguesia, cabendo radicalizá-la com os instrumentos da democracia direta. A violência, por conseguinte, tornava-se acessória, visto que quanto maior o envolvimento popular na revolução menos aquela se fazia necessária.

Aparentemente, parte significativa das esquerdas brasileiras, enfim, avalizou a leitura arendtiana de que a violência pode destruir o poder, mas nunca gerá-lo, ou seja, a sua inadequação para manter ou derrubar um poder ilegítimo: no primeiro caso, a violência mostra-se inútil, no segundo, desnecessária (2009: 51-74)³². Daí não se dever associar a revolução à violência, o que leva a que se confunda a primeira com fenômenos como o golpe de Estado e as guerras civis. A revolução somente se configura quando há mudança de princípio, quando se funda um novo corpo político, alicerçado na liberdade (ARENDR, 1988: 28).

Não obstante essa concepção de uma “democracia de massas” gramsciana subsidiar a política petista durante a transição democrática e o início da Nova República, correntes minoritárias no partido, como a Democracia Socialista e a Convergência Socialista (hoje PSTU), continuaram abraçadas ao marxismo revolucionário, mediante o alinhamento com o trotskismo da IV Internacional. A ação de Florestan Fernandes, como militante, político constituinte e intelectual, exemplifica essas dissensões internas no PT, reveladoras da vitalidade do ímpeto revolucionário. Contrário aos caminhos da transição, direcionada pelo “alto” por uma burguesia tibia e tendente à “conciliação”, Florestan defendeu o “socialismo

³² “Falando de uma maneira geral, podemos afirmar que nenhuma revolução é sequer possível onde a autoridade do corpo político é verdadeiramente intacta, e isso significa, nas condições modernas, onde existe a confiança de que as forças armadas obedecem às autoridades civis. As revoluções sempre parecem alcançar êxito com incrível facilidade em seu estágio inicial, e a razão é que os homens que as fazem só conseguem tomar o poder num regime em plena desintegração; elas são a consequência, e nunca a causa da decadência da autoridade pública” (ARENDR, 1988: 92-3).

proletário” em regular colaboração na imprensa, especialmente na *Folha de São Paulo*, reunida em livros como *Que tipo de República?* (1986), *A Constituinte inacabada* (1989) e *Pensamento e ação: o PT e os rumos do socialismo* (1989).

Vale lembrar que a oposição aos militares somente ganhou legitimidade popular quando assumiu as bandeiras da “ordem” e da “decência”, postando-se contra a anomia do regime militar, incapaz de enquadrar uma anacrônica extrema-direita disposta a sabotar a descompressão do regime, convencida de que a subversão comunista vigente de 1969 ainda grassava, como apontavam os órgãos de informações³³. O culto ecunêmico em memória de Vladimir Herzog, ocorrido na catedral, praça da Sé, na cidade de São Paulo, em 31 de outubro de 1975, foi, nesse sentido, um marco. (GASPARI, 2004: 199-201; 272)

A sequência no apartamento de Paulo da mesma forma estimula a refletir sobre uma das “figuras coreográficas” ordinárias no cinema de Glauber, os “deslocamentos desordenados” dos personagens. Segundo Gardies, os “zigzagues calculados” dos militantes diante de Paulo, como os daqueles que rodeavam Vieira no terraço do palácio governamental no início da projeção, constituem expressões da “crise” e do “conflito”, geradores de “uma violenta tensão psicológica nos protagonistas” (1991: 87-8).

A mentalidade revolucionária: genealogia de uma inversão moral

A visita dos militantes comunistas a Paulo também estimula a pensar sobre o que autores como Leszek Kolakowski (1985) e Olavo de Carvalho (2007b) chamam de “mentalidade revolucionária”. Conflagrada no final da Idade Média e no início da Idade Moderna, num contexto de crise do cristianismo, com os movimentos de cunho messiânico e herético que intentavam punir a humanidade pelos seus pecados, ela desbordou dos limites desses grupos, tornando-se o modo de pensar e de agir do homem moderno. Boiando no fluxo

³³ Nos idos de 1976, o Centro de Informações do Exército (CIE) não deixava “saída” à esquerda: “Se a esquerda se movia, era acusada de mover-se. Se recuava, era acusada de fingir-se de morta. A ‘tigrada’ precisava da desordem. Como ela não existia, tinha de providenciá-la”. Em consequência, a “subversão da ordem migrara da plataforma da esquerda para a agenda da direita”. Os órgãos de informações, quando se hipertrofiaram, tendem, por corporativismo, a se tornar órgãos de desinformação. Necessitando justificar a existência, atribuem ao inimigo poder maior que o real, criando ameaças inexistentes (GASPARI, 2004: 272-3, 282-3).

e refluxo da onda revolucionária (a Revolução Francesa, a Russa, o nazismo, o fascismo³⁴ etc), este se condicionou a viver e a morrer por utopias, despertando, destarte, forças tanatofílicas que trouxeram consigo um vendaval de destruição jamais equiparado ao longo da história, inaugurando, assim, segundo Carvalho, “a era do totalitarismo, das guerras mundiais e do genocídio permanente”. Desobrigando-se de sua consciência moral e individual em função dos esforços encetados para antecipar a irrupção de um futuro paradisíaco, do qual não se duvida, o revolucionário mata em favor da vida, faz indignidades em prol da dignidade, destrói completamente o mundo velho para soerguer, do nada, um novo. Desconhece, assim, o fato de estarmos imersos em tradições antiquíssimas, sem as quais não sobrevivemos. Perdoado e desculpado pela história, ou seja, antecipadamente às suas ações, foi lhe dado um salvo-conduto para desestabilizar a ordem. É, pois, vocacionado para o martírio.

A ideologia revolucionária é resistente por nunca ser posta à prova. O processo revolucionário é infindo, argumentos dos variados matizes estando disponíveis àqueles que queiram justificar a demora dos benefícios prometidos. Isso ajuda a explicar a longevidade no poder de ditadores comunistas, como Stalin, Mao Tse-Tung e Castro, exigindo sacrifícios imensos da população em troca do encontro, a tanto ansiado, com a terra da promessa. Igualmente a dilatação e centralização do Estado, no lugar de sua destruição, como arrogava Marx. Nesse caso, a durabilidade da ditadura do proletariado é atribuída à traição de Stalin, que, desamparando o movimento comunista internacional ao limitar a construção do socialismo à URSS, entravara a revolução mundial em curso.

A demonização do capitalismo é outro elemento da mentalidade revolucionária. É o inimigo externo, ao qual atribui todos os males. O revolucionário, ao tempo em que se aproveita das conquistas do capitalismo, como a liberdade (de expressão e de organização, entre outras) e a igualdade jurídica, para pô-lo abaixo, desresponsabiliza-se dos males carreados para a instauração e desenvolvimento do socialismo, atribuindo-os todos à

³⁴ O nazismo e o fascismo são ideologias revolucionárias. Os comunistas, talvez no intuito de monopolizar a bandeira da revolução e camuflar as qualidades inconfessáveis que dividiam com os seguidores daqueles regimes, contidas no nacional-socialismo, tendem a tachá-los de contrarrevolucionários, por pregarem, corporativamente, a colaboração e não a luta de classes. A despeito da ascensão legal de alguns regimes desse matiz, eles se enquadram na definição de revolução de Samuel Huntington: “mudança interna brusca, fundamental e violenta dos valores dominantes e mitos de uma sociedade” (1968 *apud* PENNA, 1997, p. 50). Spengler foi um dos que embasaram esses regimes de direita do entreguerras, apesar das rugas com os nazistas. Este fã de Mussolini e adepto da “revolução conservadora” tinha uma concepção cíclica e organicista da história, feita do nascimento, maturação e declínio das culturas (quando atingem a civilização). No seu entender, após termos vivido a cultura apolínea (clássica) e a mágica (islâmica), atravessávamos a decadência da fáustica (ocidental), as revoluções mundiais apontando para tanto, sejam as da “raça branca”, sejam as dos “povos de cor”. Iniciado com a Revolução Francesa, este declínio possibilitava a emergência de um novo império mundial. Essas ideias são desenvolvidas em duas obras, *A decadência do Ocidente* (1982 [1918-1922]) e *Anos decisivos* (1941 [1933]).

sociedade burguesa ou ao seu rescaldo³⁵. Logo, a democracia fica presa de um dilema, imposto com o fito de desmoralizá-la: se ela atende às reivindicações que desbordam de sua alçada, ela destrói o sistema; se não o faz, se lhe acusa de formalidade e cumplicidade com as iniquidades. Em suma: “Quando se promete o que a democracia não tem como realizar e quando se implementam políticas intervencionistas desastrosas sob a alegação de que se deseja aprimorá-la se está atribuindo a ela responsabilidade pelo que em seu nome se faz ou se deixa de fazer” (OLIVA, 2003, 53, 59; *cf.* REVEL, 2001: 40). É o que Revel denomina de “profecia que se autocumpre”, engendrada pelo “segmento totalitário” que subsiste nas sociedades democráticas: “Quando o capitalismo não produz estragos suficientes, eles tentam aperfeiçoar a demonstração de sua iniquidade, agindo em seu lugar” (2001: 250, 281).

Segundo Carvalho (2007c), a “sociedade futura”, desenhada vagamente, paira sobre “todos os “juízos humanos”, tornando-se “a premissa fundante de todos os valores, de todos os juízos, de todos os raciocínios”³⁶. Em consequência de não haver como conceber “racionalmente” o “futuro”, unicamente se pode aceder a este “por meio de sua imagem na ação revolucionária presente”. Esta, por sua vez, fica isenta dos julgamentos humanos, excluídos aqueles originados “dos líderes revolucionários que a encarnam e personificam”. Estes líderes, não obstante, podem expressar a sociedade futura imperfeitamente, em virtude de “serem filhos da velha sociedade e carregarem em si, ao menos parcialmente, os germes do antigo mal”. Logo, sua “autoridade intelectual e profética” é temporária, condicionando-se à capacidade de manter o “poder material de assegurá-la”, isto é, varia em conformidade com as “irregularidades do percurso revolucionário”³⁷.

³⁵ “Nenhum desastre comunista, ou, aliás, ‘socialista moderado’ jamais prova nada. Nenhum jamais serve para refutar a validade do modelo. Porque sempre se pode invocar circunstâncias excepcionais que sabidamente suprimem dessa experiência em particular qualquer valor demonstrativo” (REVEL, 2001: 30).

³⁶ Arendt, tecendo considerações sobre a propaganda totalitária, acentua dela que “aperfeiçoou o cientificismo ideológico e a técnica de afirmações proféticas a um ponto antes ignorado de eficiência metódica e absurdo de conteúdo porque, do ponto de vista demagógico, a melhor maneira de evitar a discussão é tornar o argumento independente de verificação no presente e afirmar que só o futuro lhe revelará os méritos”. Logo, a “força da propaganda totalitária [...] reside na sua capacidade de isolar as massas do mundo real”. Nisso, ela é ajudada pela situação de anomia e atomização das massas, dispostas a trocar o “bom senso” pelo engajamento numa causa vitoriosa, movida pela reconquista do autorrespeito: “O que convence as massas não são os fatos, mesmo que sejam fatos inventados, mas a coerência com o sistema do qual esses fatos fazem parte. O que as massas se recusam a compreender é a fortuidade de que a realidade é feita. Predispõe-se a todas as ideologias porque estas explicam os fatos como simples exemplos de leis e ignoram as coincidências, inventando uma onipotência que a tudo atinge e que supostamente está na origem de todo acaso. A propaganda totalitária prospera nesse clima de fuga da realidade para a ficção, da coincidência para a coerência” (1989: 395, 401-2).

³⁷ Daí o empenho das lideranças de tornar suas profecias autorrealizáveis, contra quaisquer laivos de utilitarismo: a infalibilidade é que lhes garante legitimidade. Também a persistente recorrência à dialética hegeliana, “maravilhoso instrumento para que sempre se tenha razão, uma vez que permite a interpretação de todas as derrotas como o começo da vitória” (instrumento conceitual herdado por Marx). A pretensão de domínio mundial igualmente se torna o imperativo aos movimentos de cunho totalitário, “pois somente num mundo inteiramente sob o seu controle pode o governante totalitário dar realidade prática às suas mentiras e tornar verdadeiras todas as suas profecias”. Como se percebe, a “propaganda” não subsiste sem a “organização”. A

Impossibilitada a imputação dos “erros” e “crimes” das lideranças defenestradas à sociedade futura ou à ação revolucionária, somente se explicam “como um efeito residual do passado condenado: o revolucionário, por definição, só peca por não ser revolucionário o bastante”.

Oculto-se, assim, o fato de que o esgarçamento do corpo social, suas fissuras e reentrâncias, possam ter se acentuado com os movimentos revolucionários, e não dirimidos, como se propunham; e que, mantido o estado revolucionário, tendem a se perpetuar³⁸. Vários são os exemplos disso. Na Rússia, a guerra civil instaurada entre 1918 e 1922, envolvendo bolcheviques e mencheviques, em decorrência da revolução, trouxe sacrifícios inolvidáveis, a que se seguiram outros, com a Nova Política Econômica (NEP). Já a ascensão de Stalin trouxe consigo expurgos, prisões (Gulag), assassinato dos opositores e a imposição de exigentes planos quinquenais, calculando-se em 20 milhões o número de mortos. Demais, o pacto de não-agressão, assinado com Hitler em 1938, deu livre vazão às ambições imperialistas dos nazistas, que resultaram na Segunda Guerra Mundial. A “Grande Guerra Patriótica” levada a efeito para expulsar os alemães do território custou a vida de milhares de soviéticos, mediante a “política da terra arrasada”.

Com a desestalinização, a partir de 1956, a URSS entregou-se a uma guerra espacial e armamentista com os EUA que apenou a população, por desprovê-la de melhores condições de vida, visto que a indústria de bens de consumo foi relegada ao segundo plano.

Na China, além do morticínio de uma guerra revolucionária que durou 22 anos, a “Grande/Longa Marcha”, terminada em 1949, há que se atinar para os efeitos perniciosos do “Grande Salto Adiante”, instituído no ano de 1958 visando a industrializar e desenvolver a agricultura no país comunista. Sob o slogan “Três anos de esforços e privações, mil anos de felicidade”, produziu, ao contrário, um saldo de quinze milhões de mortos em apenas um ano. Ou para as consequências da “Grande Revolução Cultural Operária”, que, surgida em 1966 (e finalizada uma década adiante), para livrar o país dos resquícios comportamentais

“ideologia” se faz inexpugnável porque colocada continuamente em “movimento”. Consequentemente, a força organizativa sobressai: “As vantagens de uma propaganda que constantemente empresta à voz fraca e falível do argumento a ‘força da organização’, e dessa forma realiza, por assim dizer, instantaneamente tudo que diz, são tão óbvias que dispensam demonstração. Garantida contra argumentos baseados numa realidade que os movimentos prometeram mudar, contra uma propaganda adversária desqualificada pelo simples fato de pertencer ou defender um mundo em que as massas ociosas não podem ou não querem aceitar, sua inverdade só pode ser demonstrada por outra realidade mais forte ou melhor”. A sobrevivência do totalitarismo é inerente à sua capacidade de se manter em movimento, tornando realidade suas predições (ARENDDT, 1989: 397-9, 412). Faye, de seu lado, sublinha que o relato ideológico, além de “*mascarar os baixos interesses [...], produz a ação, precisamente por sua encenação*” (2009: 31).

³⁸ A gestação de “condições artificiais de guerra civil”, mediante a “violência organizada”, é oportuna não somente para se gerar o caos, tático para se chegar ao (e se manter no) poder, tornando efetivos meios como a chantagem, usada pelos nazistas; mas também para escudar os militantes do partido do “mundo exterior”, produzindo lealdade grupal, ao acumplicia-lo com atividades ilícitas (ARENDDT, 1989: 422-3).

contrarrevolucionários que arruinaram o “Grande Salto Adiante”, ensejou expurgos, prisões “reeducativas” em campos de concentração, humilhações e linchamentos públicos. Calcula-se em cerca de 65 milhões o número total de vítimas do maoísmo.

A Revolução Cubana, vitoriosa em 1959, não fugiu ao *script* do partido único, da burocratização e da perseguição cruenta dos opositores, que caracteriza toda ditadura comunista, dando-lhe logo prova de fidelidade com os juízos e fuzilamentos sumários dos seguidores de Fulgencio Batista, o presidente deposto. O balanço da repressão, recaída também sobre os que fizeram a revolução, mas que condenavam o rumo autoritário por ela tomado, é de, somente nos anos de 1960, sete a dez mil fuzilados e 30.000 presos políticos. Estima-se que, de 1959 para cá, de 15.000 a 17.000 pessoas foram fuziladas e mais de cem mil aprisionadas em campos de concentração, prisões e frentes de trabalho abertas. Demais, não podem passar em branco as baixas de 7.000 a 11.000 cubanos mortos em Angola entre 1975 e 1989, para sustentar o regime marxista-leninista do Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA)³⁹. Um dado a comprovar o desastre dos regimes comunistas é o de que, em 1952, Cuba tinha o terceiro maior produto nacional bruto por habitante na América Latina. Em 1982, caíra para a 15ª posição. O regime castrense é hábil na propaganda enganosa (FONTAINE, 2005). Leiamos um dos melhores cronistas atuais da ilha, o romancista Pedro Juan Gutiérrez, autor da *Trilogia suja de Havana* (1999), ex-cortador de cana nos campos de Camagüey, para comprová-lo. A impressão que fica no leitor é a de que a população feminina prostituída na ilha é, proporcionalmente, igual ou maior que a do tempo de Batista⁴⁰. Fala-se, ainda, que 15% da população, cerca de dois milhões de cubanos, encontram-se no exílio.

Somando-se os mortos do comunismo no século XX, alcança-se a expressiva soma de 100 milhões de vítimas: 20 milhões na URSS, 65 milhões na China, 2 milhões na Coreia do Norte e no Camboja, 1 milhão e setecentos mil mortos no continente africano, 1 milhão e meio de mortos no Afeganistão, 1 milhão de mortos no Vietnã e na Europa Oriental, 150.000 de mortos na América Latina e 10 milhões de mortos no movimento comunista internacional e nos partidos comunistas fora do poder.⁴¹ Ressalte-se que esse cômputo somente leva em conta os crimes cometidos pelo comunismo, englobando as mortes por execução, por fome (provocada e não socorrida), por deportação e por massacre (COURTOIS, 2005: 16). Pode-se

³⁹ Este caso estimula a pensar sobre os dois pesos e duas medidas com que se tratam as intervenções estrangeiras levadas a efeito por países capitalistas e comunistas. No primeiro caso, são tachadas de “imperialismo”. No segundo, de “liberacionismo” (MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 149).

⁴⁰ Antes da revolução, Havana, como outras cidades portuárias, possuía sua “zona de tolerância”, voltada majoritariamente aos próprios cubanos. Hoje, aumentada exponencialmente, a prostituição atende ao turismo sexual (MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 173).

⁴¹ Durante o regime militar de 1964, o terrorismo da esquerda armada no Brasil fez cerca de oitenta vítimas. A cada duas mortes produzidas por ela nas cidades, desfalcava-se de cinco membros (GASPARI, 2002b: 396).

alegar que o capitalismo faz as suas vítimas, mas a variedade e disputa de poderes que engendra obstam a que o terror, o genocídio, a morte programada e a engenharia social tomem as proporções que atingem nos regimes socialistas⁴². Como dizia Ortega y Gasset, o “estado de liberdade é o resultado de uma pluralidade de forças que se resistem mutuamente” (2007: 18). Além disso, oferecem corretivos a virtuais anomalias. Já regimes totalitários como o comunista são inevitavelmente patológicos, como alerta Revel, para quem “as democracias capitalistas não precisam cometer crimes para se manter, enquanto que os sistemas totalitários, quaisquer que sejam, não sobrevivem sem cometê-los” (2001: 85). Seu antiutilitarismo decorre de serem bases temporárias da expansão mundial da ideologia (os interesses mundiais se sobrepõem aos nacionais) e de medirem seus sucessos e insucessos com a régua dos “séculos” e dos “milênios” (ARENDDT, 1989: 461).

Importa enfatizar o caráter criminoso do comunismo, pois muitos dos que assumem suas atrocidades ainda relutam em lhe preservar a essência, sob a desculpa de que fora corrompida na prática – aliás, avaliação astuciosamente feita *a posteriori*, quando os crimes são revelados ou o regime em questão ruiu (REVEL, 2001: 160). É um argumento falacioso. Inúmeros autores já desmontaram a ideologia comunista, desvelando uma lógica por si totalitária e autolegitimadora, imunizada contra a experiência, portanto⁴³. Argumento oportunista, também. Revel sublinha que não basta tomar como iludidos os que se embateram pelo comunismo, como o faz Furet (1995)⁴⁴. É preciso reconhecer que ter “sido comunista significou ter sido co-autor ou cúmplice de um crime colossal contra a humanidade”. É mais fácil, todavia, assumir ter-se enganado do que haver se acumpliciado com um crime. Logo, não admira saber que o livro de Furet tenha sido relativamente aceito pela esquerda, enquanto o de Courtois fora violentamente rechaçado (2001: 63-75).

Segundo Carvalho (2007d), a “inversão revolucionária”, “invertendo as relações

⁴² Ver a distinção entre “crimes de paixão” e “crimes de lógica” feita por Camus (1999a).

⁴³ Revel e Berlin, entre outros, pronunciaram-se sobre essa resistência aos fatos dos comunistas. Para o primeiro, a “repressão em campos de concentração ou em cárceres, os processos fraudulentos, os expurgos assassinos, as ondas de fome provocadas acompanham todos os regimes comunistas, sem exceção, ao longo de sua trajetória. Seria fortuita essa associação? Será que a verdadeira essência do comunismo reside no que jamais foi ou nunca produziu? Que sistema é esse, então, dizem ser o melhor e jamais foi concebido pelo homem, porém dotado dessa propriedade sobrenatural de nunca conseguir colocar em prática senão o contrário do que prega, aliás sua própria perversão?” (2001: 79). Já o segundo assevera que algo “de que podemos ter certeza é a realidade do sacrifício, dos moribundos e dos mortos. Mas o ideal pelo qual eles morrem permanece inatingido. Os ovos são quebrados, e o hábito de quebrá-los aumenta, mas a omelete continua invisível. Os sacrifícios em favor de objetivos de curto prazo, a coerção podem ser justificados se a condição dos homens é suficientemente desesperada e realmente exige medidas tão trágicas. Mas os holocaustos em nome de objetivos distantes constituem um cruel desprezo por tudo aquilo que os homens consideram caro, agora e em todos os tempos” (1991: 25).

⁴⁴ Aron, na década 1950, já afirmava que o marxismo era o “ópio dos intelectuais”, em livro homônimo no qual desmontava seus mitos políticos (como o da esquerda, o do proletariado e o da revolução) e mostrava como eles sacralizavam a história e alienavam os intelectuais (1980 [1955]).

lógicas de sujeito e objeto, os nexos de causa e efeito e até a ordem seqüencial dos tempos”, é o mecanismo psíquico que autoriza o Mal aos revolucionários. Sentindo-se absolvidos pelo futuro, podem dar azo à ação inversa à intenção consciente. A garantia de um “mundo de paz, amor e liberdade”, avalizando ao revolucionário realizá-la mediante a “violência”, o “ódio” e a “opressão”, resulta em “que as virtudes destinadas a brotar na humanidade futura só podem aparecer nos seus criadores presentes sob a forma invertida do mal e do pecado” (cf. REVEL, 2001: 22)⁴⁵. Não se responsabiliza o revolucionário por essa inversão moral, antes, inculpa-se as “condições estabelecidas que opõem uma resistência obstinada ao advento do bem supremo, e que por isso devem ser destruídas a ferro e fogo. É a sociedade má que obriga os homens bons a fazer o mal para destruí-la”⁴⁶. Não se concebendo, entretanto, que os “meros beneficiários passivos da sociedade futura” sejam moralmente superiores aos que se entregaram ao trabalho de produzi-la, a auto-atribuição dos revolucionários como “tipos éticos supremos – ‘o primeiro escalão da espécie humana’ no qual Che Guevara modestamente se incluía – traz como corolário incontornável a superioridade da virtude invertida sobre a virtude direta”. Ou seja, “o pecado cometido pelo revolucionário é mais virtuoso do que as virtudes do homem comum”. Demais, como sublinha Revel, os comunistas, a despeito dos horrores de que foram cúmplices e que ajudaram a omitir, consideram-se mais “generosos” e “altruístas” do que aqueles que os denunciaram. Com efeito, todo “anticomunista (e o mais neutro dos historiadores cairá nessa categoria pelo simples fato de contar o que ocorreu) está a serviço ‘objetivamente’ da extrema direita, ou, o que vale mais a pena, da direita” (2001: 23, 179-80).⁴⁷

⁴⁵ “A grande confiança de Hegel e Marx no ‘poder da negação’ dialética – em virtude da qual os opostos não se destroem, mas desenvolvem-se suavemente, transformando-se um no outro, pois as contradições promovem o desenvolvimento e não o paralisam – assenta-se em um preconceito filosófico muito mais antigo: que o mal não é mais do que um *modus* privativo do bem, que o bem pode advir do mal; que, em síntese, o mal é apenas a manifestação temporária de um bem ainda oculto” (ARENDRT, 2009: 74).

⁴⁶ “Alegando ter um protótipo perfeito, porquanto irrealizável, o comunismo, por mais monstruosos que tenham sido seus erros, na prática, não pode ser reacionário. Daí porque o são as pessoas que o julgam por seus atos. Pois não são os atos que devem servir de critério, quando se avaliam os adeptos de um modelo ideal, e sim as intenções. No fundo, o reino do comunismo não pertence a esse mundo, e seu fracasso aqui embaixo é culpa do mundo e não do conceito comunista” (REVEL, 2001: 22).

⁴⁷ Berlin desnuda as consequências práticas dessa crença de superioridade moral e intelectual dos revolucionários. Segundo ele, essa certeza numa “solução final”, além de “impraticável”, “incoerente” (dado o entrechoque inevitável dos valores) e “ilusória”, é “perigosa” em demasia: “Pois, se realmente acreditamos que tal solução é possível, então com certeza nenhum preço será alto demais para obtê-la: tornar a humanidade justa, feliz, criativa e harmoniosa para sempre – que preço será alto demais para isso? Para fazer essa omelete, sem dúvida não há limites para o número de ovos a ser empregado – essa era a crença de Lenin, de Trotski, de Mao, e, pelo que sei, de Pol Pot. Como conheço o único caminho verdadeiro até a solução definitiva dos problemas da sociedade, sei como conduzir a caravana humana; e já que você ignora o que sei, não lhe é permitido ter a liberdade de escolha, mesmo dentro dos limites mais estritos, se o objetivo deve ser alcançado. Você afirma que uma determinada política poderá fazê-lo mais feliz, ou mais livre, ou lhe permitir respirar; mas sei que você está enganado, conheço suas necessidades, as necessidades de todos os homens; e se houver resistência baseada na ignorância ou na malevolência, então ela deve ser vencida, e centenas de milhares poderão perecer para tornar

Cioran, fazendo a genealogia das utopias modernas em obra de 1960, também deparava a religião, acrescentando-lhe o mito. A promessa de que logo “será o fim de tudo; e haverá um novo céu e uma nova terra”, contida no *Apocalipse* de São João, sintetizava a literatura utópica. Nesta, “o que conta é a perspectiva de um novo acontecimento, a febre de uma espera essencial, de uma *parousia* degradada, modernizada” (1994: 101). Esquecia-se, contudo, de que “utopia” quer dizer “em parte alguma”. O que mais admirava na literatura utópica era a falta “de perspicácia, de instinto psicológico”. Suas “personagens” se resumiam a “autômatos, ficções ou símbolos”. Inverossímeis, não superavam a “condição de fantoche, de idéia perdida no meio de um universo sem referências” (1994: 105-6).

Em não se reconhecendo a imprescindibilidade do Mal, haja vista seu caráter pedagógico, arriscava-se a instaurar seu domínio absoluto. Antípoda de La Rochefoucauld, o criador de utopias “é um moralista que só percebe em nós desinteresse, apetite de sacrifício, esquecimento de si”. “Exangues, perfeitos, nulos, fulminados pelo Bem, desprovidos de pecados e de vícios, sem espessura nem contornos, sem iniciação à existência, à arte de envergonhar-se de si mesmos, de variar suas vergonhas e suplícios”, os utopistas não suspeitavam do “prazer que nos inspira o abatimento de nossos semelhantes, a impaciência com a qual antecipamos e seguimos a sua queda”. Prazer e impaciência não necessariamente comportando resquício diabólico, devendo-se por vezes à “curiosidade”. Quando “um ser ascende, prospera, avança, não se sabe quem ele é, pois sua ascensão o afasta de si mesmo, rouba-lhe realidade, e assim ele não é”⁴⁸. Contrariamente, unicamente “nos conhecemos a partir do momento em que começamos a decair, quando o êxito, ao nível dos interesses humanos, se revela impossível: derrota clarividente graças à qual, tomando posse de nosso próprio ser, nos separamos do torpor universal”. Ou seja, para “melhor apreender a própria derrota, ou a do próximo, é preciso passar pelo mal e, se necessário, mergulhar nele: como consegui-lo nessas cidades e nessas ilhas de onde o mal está excluído por princípio e por razão de Estado?”. Nelas, interditavam-se as “trevas”, admitindo-se somente a “luz”.

milhões felizes para todo o sempre. Que escolha temos nós, que detemos o conhecimento, a não ser nos mostrarmos dispostos a sacrificar todas essas pessoas?” (1991: 24). Em síntese, a “arrogância intelectual transforma-se, uma vez no poder, em arrogância do poder, ou seja, autoritarismo. Na atitude segundo a qual o revolucionário atua em nome dos demais, porque sua condição de ‘vanguarda’ o coloca a nível mais sofisticado de compreensão da realidade, está concentrada toda a verdade da revolução: tudo no revolucionário é expropriação da soberania individual e traslado dessa soberania para a hierarquia superior da vanguarda” (MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 151).

⁴⁸ É a visão de Pascal, para quem o autoconhecimento pressupõe o pecado (PONDÉ, 2001: 196).

A utopia era essencialmente “maniqueísta”, não apresentando “vestígio de dualismo”. Aversa à “anomalia, ao disforme, ao irregular, tende para o fortalecimento do homogêneo, do modelo, da repetição e da ortodoxia”. A “vida”, não obstante, implicava “ruptura, heresia, abolição das normas da matéria”. O “homem”, por seu turno, representava “heresia em segundo grau, vitória do individual, do capricho, aparição aberrante, animal cismático que a sociedade – soma de monstros adormecidos – pretende reconduzir ao caminho reto”. O homem, “monstro desperto”, era “herético por excelência”, era “solidão encarnada”, era “infração da ordem universal”, comprazendo-se na sua “excepcionalidade” e isolando-se nos seus “privilégios onerosos”, pagos aos “semelhantes” por meio de sua “duração”: “quanto mais se distingue deles, mais frágil e perigoso será, pois é à custa de sua longevidade que perturba a paz dos outros e que cria para si, no seio da cidade, um estatuto de indesejável” (1994: 106-7).

A história, atestando “em toda parte e sempre o fracasso e não a realização de nossas esperanças”, era antes trágica, condensando o “irracional” e o “irreparável”. A utopia, em abolindo o “acaso” ou a “contradição”, mesclava o “racionalismo pueril” e o “angelismo secularizado”. Satã, um anjo decaído, é quem governava a terra, não espantando o fato de que, nas grandes religiões, é ela que é prometida aos homens pela Besta, esteja ela travestida de Tentador, Mara ou Ahriman. Logo, querer “instaurar um novo reino, utopia generalizada ou império universal, é fazer seu jogo, cooperar com sua empresa e coroá-la; pois o que deseja acima de tudo é que nos comprometamos com ele, e nos desviemos por sua causa da luz, da nostalgia de nossa antiga felicidade”.

Durante a expiração de Jesus, o paraíso fora reaberto, após 5.000 anos trancado. Fechado hodiernamente, assim continuaria, pois o homem não “busca mais consolo em um passado longínquo, imemorial, refratário aos séculos e como que anterior ao devir”. Não mais depositando o “fardo da consciência” na “idade de ouro”, a projetava no futuro, produzindo uma nostalgia a que falta a saudade, por conseguinte “invertida, falseada e viciada, [...] obnubilada pelo ‘progresso’, réplica temporal, metamorfose disparatada do paraíso original”. Fazendo do futuro uma “panacéia [...] identificando-o ao surgimento de um tempo inteiramente outro no interior do próprio tempo”, ou seja, como uma “duração inesgotável e portanto terminada, como uma história intemporal”, fiava-se num paradoxo, isto é, a “vitória do insolúvel no seio do devir”.

Cioran, como Carvalho, situa a emergência dessas utopias durante a crise da cristandade, no início da Idade Moderna, e sua maturação no Iluminismo, quando “superstições ‘esclarecidas’” inventaram o porvir, “visão de uma felicidade irrevogável, de um

paraíso dirigido no qual o acaso não tem lugar, onde a menor fantasia aparece como uma heresia ou uma provocação”. Um “sofrimento para a razão, uma empresa que honra o coração e desacredita o intelecto”, projetar uma cidade ideal, intento que remontava a Platão e que fora retomado por Thomas More, era ato de extrema monstruosidade. Idealizar uma “cidade” onde, mediante “etiqueta aterradora”, os “atos são catalogados e regulamentados”, em que, por meio de “uma caridade levada até a indecência”, os “pensamentos mais íntimos” suscitam preocupação, equivalia a “transportar os tormentos do inferno para a idade de ouro, ou criar, com a ajuda do diabo, uma instituição filantrópica” (1994: 107-11).

Contrariamente ao *Gênesis*, essas utopias eram “produtivistas”, comprazendo-se com os efeitos da “queda”, consubstanciados na imperiosidade do trabalho. Tendo Cristo asseverado que o “reino de Deus” não se encontrava no céu ou na terra, mas no nosso interior, decerto reprovava as utopias, pois, mirando no “curso das coisas” ou na “marcha das coletividades”, descuraram da “salvação individual”⁴⁹. Credo na perfectibilidade, aderindo a ela mesmo aqueles que a questionavam, o homem se recusava a “aceitar que a história se desenvolve sem nenhum motivo, independente de uma direção determinada, de um objetivo”. A utopia unicamente diferia da alquimia pelo objeto manipulado, a primeira procurando o irredutível na história e a segunda na natureza (1994: 111-4).⁵⁰

Quanto ao magnetismo exercido pelas utopias, constatava-se que, no momento em que nos enfatizamos dos “valores tradicionais”, seguimos inelutavelmente a “ideologia” que os combate. É essa “força de negação” que tornava a segunda atraente, muito mais do que

⁴⁹ Daí as utopias terem declinado durante o Medievo, período em que o cristianismo dominante apregoava que a salvação advinha da “graça divina”, a condição de seres decaídos nos impedindo de alcançar na terra a perfeição (BERLIN, 1991, 31).

⁵⁰ Berlin nota que no Ocidente as utopias “tendem a conter os mesmos elementos: uma sociedade vive em estado de pura harmonia, no qual todos os membros vivem em paz, amam uns aos outros, encontram-se livres de perigo físico, de carências de qualquer tipo, de frustração, desconhecem a violência ou a injustiça, vivem sob uma luz perpétua e uniforme, em um clima temperado, em meio a uma natureza infinitamente generosa. A principal característica da maioria das utopias (ou talvez de todas) é o fato de serem estáticas. Nada se altera nelas, pois alcançaram a perfeição: não há nenhuma necessidade de novidade ou mudança; ninguém pode desejar alterar uma condição em que todos os desejos humanos naturais são realizados”. O pressuposto das utopias, inválido, “é que os homens têm uma natureza fixa e inalterável, certos objetivos universais, comuns, imutáveis. Uma vez alcançados esses objetivos, a natureza humana está plenamente realizada. A própria idéia de satisfação universal pressupõe que os seres humanos, enquanto tais, buscam os mesmos objetivos essenciais, idênticos para todos, em todos os tempos, em todas as partes. Pois, a menos que isso seja verdade, a utopia não pode ser utopia, pois a sociedade perfeita não satisfaria de forma perfeita a todos”. Base do pensamento político do Ocidente, o utopismo assenta-se, pois, sobre um frágil tripé epistemológico: a ideia de que há uma única resposta correta para cada pergunta essencial; o juízo de que somente um método pode alcançá-la; a concepção de que essas respostas devem ser compatíveis umas com as outras (1991: 29, 32). Kolakowski, de seu lado, identifica três invariantes nas utopias, discordando de seus fundamentos e lhes opondo a “razão” e a “responsabilidade moral”: a ideia de que o futuro chegara e de que podemos atingi-lo; a crença de que detemos método confiável de pensamento e ação para alçar à sociedade perfeita; o juízo de que conhecemos a verdadeira realidade humana, em oposição a sua manifestação empírica e àquilo em que cremos ser (1985: 75).

suas “fórmulas positivas”⁵¹. Ansiar por modificar a “ordem social” consistia em “atravessar uma crise marcada mais ou menos por temas comunistas”, fato atestado no passado e que se repetiria no futuro. Desde o Renascimento, os homens se seduziam “na superfície, pelo liberalismo, e, em profundidade, pelo comunismo”. Este não figurava, logo, “produto circunstancial” nem “acidente histórico”, sendo, antes, caudatário dos “sistemas utópicos” modernos, para eles convergindo suas formulações; ou seja, o comunismo era “beneficiário de um longo trabalho subterrâneo; de início capricho ou cisma, adquiriria mais tarde o caráter de um destino e de uma ortodoxia”. Atualmente, de “duas formas de revolta” unicamente se podia ocupar a consciência, isto é, “comunista” e “anticomunista”. A última, entretanto, não era outra coisa senão “fé raivosa, horrorizada ante o futuro do comunismo?” (1994: 117)

Como outras ideologias, o comunismo era obsedante, a humanidade não se desapegando dele até que escasseassem todas as possibilidades de o ver honrar as suas promessas. Chegado momento de determinada “ideologia”, tudo conspirava para o seu sucesso, inclusive seus “inimigos”. “Polêmica” nem “polícia” logravam obstar sua “expansão” ou atrasar seu “triunfo”. Contudo, mais tenha se realizado ou encarnado, mais a ideologia arriscava “esgotar-se”. Implementada, privava-se de seu “conteúdo ideal”, extenuava os “recursos”. Comprometida, desse modo, as “promessas de salvação”, degeneravam em “tagarelice”, “espantinho”⁵². O destino do comunismo se condicionava ao tempo gasto para fazer uso de suas “reservas de utopia”. Durante o tempo em que as possuísse, inelutavelmente traria para si as “sociedades” que não o experienciaram. Expandindo-se num lugar, retrocedendo noutro, essa ideologia de “virtudes” singulares “dará a volta ao mundo, substituindo as religiões defuntas ou cambaleantes, e propondo em toda parte às massas modernas um absoluto digno de seu nada”⁵³. Em suma, o comunismo era a

⁵¹ “A utopia não tem obrigação de apresentar resultados. Sua única função é permitir aos seus adeptos a condenação do que existe em nome daquilo que não existe” (REVEL, 2001: 30).

⁵² Revel denomina de “remanescência ideológica” o fenômeno da subsistência de ideologias, como a comunista, que tenham já cumprido seu ciclo de realizações (2001: 214).

⁵³ Explicada como produto da desestruturação da sociedade de classes que acompanhou a Primeira Guerra Mundial, trazendo atomismo e solidão extremos, e a posterior adesão aos movimentos totalitários, a massa é assim descrita por Arendt: “[...] a perda radical do interesse do indivíduo em si mesmo, a indiferença cínica ou enfasiada diante da morte, a inclinação apaixonada por noções abstratas guindadas ao nível de normas de vida, e o desprezo geral pelas óbvias regras do bom senso” (1989: 366). Canetti, por sua vez, a entende como uma “inversão do temor do contato” com o desconhecido ou o estranho (1995: 13-4). Corção, por seu turno, no seu belo romance *Lições de abismo*, publicado em 1950, definia o coletivismo em voga no mundo como “a teoria do ajuntamento sem unidade; é a tentativa de encontrar significado na multidão, já que não se consegue descobrir o significado de cada um; é a conspiração dos que se ignoram; a união dos que se isolam; a sociabilidade firmada nos mal-entendidos; o lugar geométrico dos equívocos. Os homens que perderam o segredo da alma ora se isolam, ora se aglomeram. [...] a verdadeira sociabilidade só é possível quando tiver raízes que desçam aos abismos da subjetividade. Pois somente dessas profundezas pode jorrar a verdadeira generosidade. [...] as verdadeiras aberturas do homem estão no seu interior, no claustro, no jardim secreto de seu coração. [...] a maioria das demonstrações socialistas começa pela suposição de trazer ao mundo a sensacional descoberta de

“única realidade à qual ainda se pode aderir, por menor que seja a ilusão que se tenha sobre o futuro: eis por que, em diversos graus, somos todos comunistas [...]” (1994: 117-8).⁵⁴

Nota-se que Cioran, alertado pela experiência soviética, descrevia da utopia, sinonimizando-a com ideologia⁵⁵. Opunha-se, assim, a Karl Mannheim (1976), que, em livro publicado em 1929, havia distinguido esta daquela, ao propugnar que a primeira era engendrada pelo oprimido para a transformação das estruturas sociais e a segunda mobilizada pelo opressor para a sua manutenção⁵⁶. Cioran, diversamente, as tomava, ambas, como

que dois e dois são quatro. [...] o homem só pode acertar razoavelmente os problemas exteriores quando tiver descoberto, ao menos em seus vagos delineamentos, o segredo de seu ser” (1989: 98-100).

⁵⁴ Para Arendt, o sucesso do marxismo provém de ser a melhor elaboração da ideia de progresso, criada no século XVII, disseminada no século XVIII e dogmatizada no seguinte: “A ideia de Marx, tomada de empréstimo a Hegel, de que cada velha sociedade traz consigo as sementes de sua sucessora [...] é realmente não apenas a mais engenhosa, como também a única garantia conceitual possível para a eterna continuidade do progresso na história; e posto que o movimento desse progresso deve advir do confronto de forças antagônicas, é possível interpretar cada ‘retrocesso’ como um recuo necessário, mas apenas temporário” (2009: 41-3).

⁵⁵ Aparentemente, o mesmo faz Revel, para quem a ideologia é um “conceito estabelecido a *priori*, elaborado previamente os fatos e os direitos, e que os despreza; é ao mesmo tempo o contrário da ciência e da filosofia, da religião e da moral. A ideologia não é ciência, embora tenha tentado se fazer passar por tal; não é moral, embora acredite ser detentora de sua chave e poder reivindicar seu monopólio, ao mesmo tempo em que se dedica a destruir-lhe a própria fonte e condição: o livre arbítrio individual; e não é religião, embora tenha sido freqüente e erroneamente a ela comparada. A religião extrai seu significado da fé em uma transcendência, enquanto a ideologia finge tornar perfeito esse mundo em que vivemos. A ciência aceita, e até mesmo provoca, os resultados da experiência, que a ideologia sempre rejeitou. A moral pousa sobre o respeito à pessoa humana, enquanto onde reina a ideologia a pessoa é sempre esmagada” (2001: 54-5). Também Veneziani, como Hannah Arendt, entende ideologia como ruptura com a tradição ou o seu deficit, isto é, a subordinação da filosofia à ação, e não o contrário, como o deveria, dando azo ao Intelectual Coletivo. “Agência de valores” legatária das sociedades de pensamento iluministas, o Intelectual Coletivo, ao tempo que destrói a tradição, “produz um código de comportamentos, solidifica em torno de si um bloco social e dá lugar a um *establishment*, ou a uma ordem de poderes legitimada por sua ideologia”, resultando numa “direção pedagógica e iluminada que estabelece as novas fronteiras do bem e do mal, do progressivo e do regressivo e, definitivamente, decide os submersos e os salvos” (2005: 83-4, 28, 30).

⁵⁶ No quarto capítulo do livro, intitulado “A mentalidade utópica”, Mannheim primeiro distinguia as utopias das ideologias. A primeira se definia por “um estado de espírito [...] em incongruência com o estado de realidade dentro do qual ocorre”, ligando-se, pois, naturalmente, aos oprimidos de uma sociedade. As segundas, por sua vez, eram “idéias situacionalmente transcendentais que jamais conseguem de fato a realização de seus conteúdos pretendidos” (1976: 216, 218), servindo, portanto, aos estratos sociais mais favorecidos, a quem não interessa a modificação do *status quo*. Em seguida, o autor analisava os quatro “estágios” da mentalidade utópica. O “quiliasma anabatista” era marcado pela experimentação da “atualidade absoluta”, ou seja, da irrupção do mundo interior no exterior, sem remissão ao passado ou ao futuro. Por conseguinte, o quiliasta, “encara a revolução como um valor em si mesmo”, desprezando seus fins e absolutizando o “presente imediato”, entendendo-se, logo, o porquê de seu ímpeto destruidor (1976: 241). O “humanitarismo liberal”, de seu lado, opunha uma ideia racional à realidade má. Essa ideia, em tudo contrária ao êxtase quiliasta, não devia ser confundida com a reforma do mundo de acordo com um plano arquitetado, mas sim como “unidade de aferição” com base na qual se avaliava o real. Condizente com o avanço do capitalismo, fomentadora da ideia de progresso, ou seja, da aproximação constante e irreversível do real em direção à razão, a utopia liberal via a revolução como estágio transitório ao “estado de perfeição”. O “conservadorismo”, por seu turno, era avesso à teorização. Mentalidade eminentemente reativa, produzida em reação ao liberalismo, pautava-se pela supervalorização da “realidade existente”, resultado de valores e tradições sancionados pela história. O passado, logo, era o tempo prezado pelos conservadores, não se depositando esperança no futuro, como o faziam os liberais. Por fim, o “socialismo-comunismo” radicalizava a utopia liberal ao determinar com precisão no tempo o reino da liberdade, além de investigar as forças potenciais de transformação no presente, averiguáveis quando se atinava para o aspecto material, ou seja, a “estrutura econômica e social”. Para esse tipo de revolucionário, determinista, o futuro estava contido em latência no presente, cabendo-lhe torná-lo real. Para Mannheim, esses estágios da utopia atestavam seu progressivo enfraquecimento, dada a contínua aproximação efetuada com o “processo histórico-social”. Isso

produto da união do miserável com o utopista. Este precisava daquele para não permanecer “desocupado”, enquanto o primeiro necessitava do segundo por não suportar “sua desolação sem a obsessão por uma *outra* terra”. Resumindo, não aceitando as “instituições” e os “objetos” tais como se constituem, os homens desejavam dar-lhes o feitiço de suas “leis” e “caprichos”, modificando, demais, a “fisionomia” e a “estrutura” dos “elementos”: “O ar é irritante: que mude! E também a pedra. E o vegetal, e o homem. Para além das bases do ser, se quererá descer até os fundamentos do caos, para apoderar-se dele, para lá estabelecer-se” (1994: 102-3).

Não perfaria esterilidade arbitrar acerca de uma “doutrina” desconsiderando as “anomalias inerentes a sua realização prática?” – perguntava o filósofo. Esperando incessantemente o “advento da justiça”, para vê-la implantada, o homem abria mão da “liberdade”, sentindo falta dela depois. O “impasse” sombreava seus “atos” e “pensamentos”, não como sua conclusão, mas “condição” e “chave”. Novas formas sociais não mantinham as “vantagens” das velhas, pois “soma mais ou menos igual de inconvenientes se encontra em todos os tipos de sociedade”. Tanto o indivíduo quanto a coletividade padeciam desse “equilíbrio maldito”, dessa “estagnação sem remédio”. As ideologias e/ou utopias eram, pois, inúteis, desnecessárias, ilusionistas, porquanto o tempo da história lhes era indiferente: “A era cristã foi algo muito diferente do cristianismo; a era comunista, por sua vez, não saberia evocar o comunismo enquanto tal. Não existe acontecimento naturalmente cristão, nem naturalmente comunista” (1994: 118-9).

O agravante do comunismo era que, a despeito de seu fracasso histórico, continuava a nos seduzir⁵⁷. Enquanto a “utopia” era “ilusão hipostasiada”, o “comunismo” era “ilusão decretada, imposta: um desafio à onipresença do mal, um otimismo obrigatório”.

explicava a tendência dos liberais e socialistas a se achegarem do conservadorismo quando alçavam ao poder, preferindo adequar suas utopias ao real em vez de conformá-lo de acordo com suas ideias. Mais, a sublimação da mentalidade utópica mediante o exercício da Sociologia, afeita ao dado, não ao virtual. Temendo que o desaparecimento da utopia coisificasse o homem, desumanizando-o, pois perderia a “vontade de plasmar a história”, condição essencial para compreendê-la, o autor encontrava nos setores identificados com o socialismo e nos intelectuais a possibilidade de revigoração da utopia, em virtude do desconforto desses sujeitos com a realidade, sentimento natural em rejeitados. Aos intelectuais, especialmente, à exceção dos socialistas-comunistas, três opções se apresentavam: o ceticismo, que os levava à destruição sistemática da ideologia na ciência; o passadismo, característico naqueles que romantizavam o pretérito, com o fito de “espiritualizar o presente”; por fim, o exílio do mundo, comum naqueles absorvidos pelo êxtase individual, como os expressionistas.

⁵⁷ Para Leis, isso decorre de fatores diversos, como o fascínio exercido pelas ideias envoltas num “halo de pureza e simplicidade” e a recusa da esquerda de revisar balizas como a da “utopia” e a da “igualdade”, refém de uma “dicotomia perceptiva”, inexistente no tratamento do nazismo, que desvincula a ideia comunista de sua concretização histórica, dicotomia esta inteligível quando se atina para a cumplicidade da esquerda com os crimes cometidos em nome do comunismo e o alto grau de hierarquização de suas ideias ante a realidade, em virtude de uma “carga utópica melhor equipada do ponto de vista ético” do que as de centro ou de direita (2003: 25-9).

Aquele possuído pela “embriaguez da decepção” – alimentada por “experiências” e “provações” –, tendia a rechaçar o último. Tal qual o “redator do Gênesis”, recusava-se a conectar “a idade de ouro ao devir”. Longe dele desprezar o empenho dos “maníacos do ‘progresso indefinido’” em implantar a “justiça” na terra. Não obstante, desgraçado, tinha ciência de “que a justiça é uma impossibilidade material, um grandioso contra-senso, o único ideal do qual é possível afirmar com certeza que não se realizará jamais, e contra o qual a natureza e a sociedade parecem haver mobilizado todas as suas leis” (1994: 119).⁵⁸

Agíamos nós, os revolucionários, como suicidas ou niilistas. Cientes da impossibilidade de mudar o mundo tal como se nos apresenta, restava-nos destruí-lo: “Mesmo que fosse inútil uma transformação total, uma revolução sem fé é tudo o que ainda se pode esperar de uma época em que ninguém tem mais candura suficiente para ser um verdadeiro revolucionário”. Acossados pelo “frenesi do intelecto”, entregávamo-nos “ao do caos”, reagindo “como um louco em posse de suas faculdades, louco superior à sua loucura”. Ou semelhante a “um deus que, em um acesso de raiva lúcida, se deleitasse em pulverizar sua obra e seu ser” (1994: 119-20).⁵⁹

Loucos e enraivecidos, alcançamos a proeza de amalgamar a utopia e o apocalipse. Tal se dava em razão de que nossos “sonhos de futuro” não se distinguiam mais de nossos “temores”. Nos seus albores, os escritos utópicos se indispunham com o mundo medieval, especialmente com seu apreço pelo “inferno” e por suas “visões de fim do mundo”. Morus e Campanella visavam, em última análise, a “desacreditar as alucinações de uma santa Hildegarda”. Hodiernamente, novamente congraçados com o “terrível”, testemunhamos a “contaminação da utopia pelo apocalipse: a ‘nova terra’ que nos anunciam adquire cada vez mais a figura de um novo inferno”. Malgrado isso, esperamos por este. Melhor, cremos obrigados a antecipá-lo. Consequentemente, o gênero “utópico” e o “apocalíptico”, antes tomados como díspares, fundiram-se “para formar um terceiro, maravilhosamente apto para refletir a espécie de realidade que nos ameaça e à qual, entretanto, diremos sim, um sim correto e sem ilusão. Será nossa maneira de ser irrepreensíveis ante a fatalidade” (1994: 120).

⁵⁸ Essa crença numa “justiça abstrata” dos modernos, renegadora da natureza, degenera inevitavelmente no uso da força, com vistas a remodelar o homem (BLOOM, 1989: 127).

⁵⁹ Leis assevera que, malgrado o nazismo tenha sobrepujado o comunismo no que respeita à perversão dos crimes cometidos, o segundo “superou ao primeiro na capacidade de destruição da base ético-epistemológica que uma sociedade necessita para evoluir historicamente”. Perventendo o “princípio de realidade com o terrível peso de sua carga utópica de ‘bem’”, com a promessa de uma inalcançável sociedade perfeita, na sua impossível efetivação o comunismo teve que desacreditar os valores humanísticos pelos quais se pautava. É o que o autor denomina de “dilema da utopia”, similar ao da personagem Jeekyll/Hyde de Stevenson: quanto maior a sua “pureza”, maior sua potencialidade destrutiva (2003: 29-30).

Nesse sentido, Prometeu precedera o homem “moderno”, ao apresentar o fogo (saber), roubado de Zeus, aos homens. Estes, até então, viviam ao sabor da natureza, inconscientes de si. Tendo enodado a idade do ouro, na qual se fruía o “eterno presente”, sendo responsável por nos entregar ao “devir” e à “história”, a personagem fora sabiamente castigada pela águia, que “adivinhou o futuro e quis nos poupar os seus horrores” (1994: 121-2).

Prometeu era um titã da mitologia grega encarregado de inspecionar os animais e os homens, após a invenção destes por Epitemeu, o irmão; todavia, este, tendo esgotado os recursos antes de terminar os serviços, solicitou o auxílio do irmão, que, com o apoio de Atena (Minerva para os romanos, deusa da guerra, da arte e da sabedoria), afanou dos deuses o fogo, propriedade até então exclusiva deles, com o fim de garantir o reinado dos homens sobre os animais. Em consequência, Zeus ordenou que ele fosse acorrentado por 30.000 anos no pico de uma montanha, onde todo dia uma águia lhe iria comer as vísceras. Hércules é quem vai o libertar após ter concluído os doze trabalhos.

A referência à Idade do Ouro, como a Prometeu, remete a Hesíodo, especificamente ao seu poema *O trabalho e os dias* (2005 [VII a.C]). Após os homens terem vivido sem maiores preocupações naquela idade, outras se sucederam (com suas respectivas raças), quais sejam, a de prata, a de bronze, a dos heróis e a de ferro (a atual, marcada pelo sofrimento), compondo essas quatro idades o tempo da História. Ao passo que o mito de Prometeu remete ao trabalho, o das Idades se liga à justiça, duas virtudes prezadas pelos gregos.⁶⁰

Acertadamente, Cioran inferia que a ideia de revolução, no seu sentido contemporâneo, associado à noção de ruptura da continuidade histórica, essencialmente encontrava suas matrizes na tradição judaico-cristã. O judaísmo e o cristianismo, contudo, legaram suas crenças apocalípticas de uma teologia anterior, o zoroastrismo, nome advindo de seu formulador, Zoroastro, cuja existência transcorreu entre o século XV e XII a.C. Assistindo os pastores do Irã sendo açoitados por tribos guerreiras, Zoroastro profetizou a vitória definitiva do deus Ahura Mazda, criador do universo, sobre Angra Mainu (ou Ariman), o espírito do mal e da destruição. Essa crença de que o mundo, após um combate cósmico,

⁶⁰ As utopias ancilam-se na restauração de um suposto estado de perfeição existente no passado, interrompido por um desastre de grande magnitude (BERLIN, 1991: 31-2).

atingiria um estágio estático, de perfeição permanente, abolido em definitivo o caos, representou radical inflexão nas cosmologias das civilizações do Oriente Próximo, alicerçadas na visão de que a ordem convivia perpetuamente com a desordem, exigindo dos homens atenção ininterrupta aos preceitos morais e religiosos e dos deuses enfrentamentos periódicos com as forças maléficas (COHN, 1996).

A ideia de que o tempo ilimitado (eternidade) era atingível, e que nesse intento a ajuda dos homens se fazia necessária – com seu empenho pela salvação, decidido com base no livre-arbítrio –, foi herdada por outros povos, quando defrontados com a ruína de seu modo de vida⁶¹. Foi o caso dos judeus e dos cristãos. Os primeiros, submetidos a provações constantes, como a dominação por assírios, egípcios e babilônios e exílios forçados, inauguraram o monoteísmo, depositando na divindade única de Yahweh tanto as desgraças que lhes eram infligidas quanto o retorno triunfal a Jerusalém, terra da promessa, mediante um novo e definitivo pacto (COHN, 1996)⁶². Era uma noção profética da história, fundada na esperança de um futuro auspicioso, que se concretizava por meio de um acontecimento extraordinário, o apocalipse. Entende-se, assim, o protagonismo de dois atores na narrativa judaica, o profeta e o messias, ao primeiro cabendo anunciar ou antecipar o evento esperado e ao segundo materializá-lo (BOBBIO, 2003: 417).

Por seu lado, o cristianismo, uma seita judaica voltada aos excluídos e marginalizados, frutificada numa Galileia sob a dominação romana, anunciava o reino divino vindouro, por meio de práticas de cura e exorcismo e da oferta do perdão. A morte de Jesus, ao contrário do esperado, intensificou a crença, visto que à crucificação seguiu-se a ressurreição. Essa redenção individual, que antecipava a do restante dos cristãos, atestou o caráter sobrenatural da figura de Jesus, tomado pelos que o seguiram como o representante de Deus na terra, para onde fora enviado para salvar os recalitrantes antes do Juízo Final, revelação retomada no *Apocalipse* de João (COHN, 1996: 254-75).

No mundo clássico, o termo “revolução” coincidia com a noção aristotélica de “mutação”. N’ *A Política*, por exemplo, Aristóteles aplicava a palavra “revolução” a qualquer espécie de mudança, sejam as de forma de governo, sejam aquelas estritamente relacionadas aos detentores de poder (BOBBIO, 2003: 391). Adeptos de uma visão cíclica, e não

⁶¹ Cohn sublinha que “os ensinamentos zoroastrianos mantiveram sua capacidade, em determinadas circunstâncias, de inspirar indivíduos ou grupos dissidentes a aguardar com confiança o dia em que a ordem estabelecida seria abolida e se derrubariam as autoridades existentes, enquanto eles próprios seriam recompensados e exaltados”. Foi o caso do marxismo-leninismo (1996: 157, 296).

⁶² Diferentemente dos outros deuses do Oriente Próximo, cujo poder dependia dos sucessos terrenos de seus devotos, Yahweh, em virtude do monoteísmo hebreu, mais se fortalecia quanto maiores e mais recorrentes fossem as desgraças que abatiam os judeus (COHN, 1996: 191).

progressiva da história (BOBBIO, 2003: 416), os gregos e os romanos acreditavam que os governos se sucediam alternadamente, em formas desenvolvidas e degeneradas.

Na Modernidade, o termo “revolução” foi inicialmente associado à astronomia. Copérnico, na obra em que opôs o heliocentrismo ao geocentrismo então vigente, intitulada *A revolução dos orbes celestes* (1996 [1543]), relacionou a palavra com a uniformidade, circularidade e eternidade do movimento dos astros. Ainda que o conceito se referisse a um movimento cíclico, ele feria a “concepção da estabilidade cósmica do mundo medieval”, ao pôr “o método experimental à frente da tradição”. Somado com as três leis dos corpos em movimento de Newton, divulgadas no século seguinte, nos *Princípios matemáticos de filosofia natural* (1990 [1687]), “tudo perdeu sua estabilidade e permanência” (PENNA, 1997: 40-1).

Inicialmente científica, a “revolução” migrou para o campo político após os eventos iniciados em 1789 em França, passando a identificar transformações mais substantivas, que demandavam duas características básicas: “movimento” célere e violento e “mudança” radical (BOBBIO, 2003: 408-23). Não se pode esquecer, contudo, de que até então o vocábulo “reforma” era o utilizado para designar esse tipo de transformação profunda. Daí a importância da reforma religiosa para se entender o significado contemporâneo de “revolução”.

A cisão no seio da cristandade deu azo a que seitas heréticas difundissem escatologias, radicalizando os princípios da reforma religiosa em curso. É o caso dos hussitas e anabatistas. Os primeiros eram seguidores de Jan Huss, sequaz de John Wycliffe na Boêmia, cuja execução pela Igreja engendrou as chamadas “guerras hussitas”, entre 1420 e 1434. Os segundos se originaram da ação de Thomas Münzer, sacerdote e teólogo. Inspirado no *Apocalipse* de João, e tendo rompido com Lutero, Münzer liderou milhares de camponeses alemães contra os proprietários e autoridades, nas chamadas “guerras camponesas” (1524-1525), acreditando que Deus os auxiliaria a implantar o comunitarismo cristão mediante esta luta tida como a do Bem e do Mal. Münzer tornou-se, por essa ação, um dos símbolos da Alemanha Oriental (comunista) no século XX.

Como se vê, o cisma religioso, trazendo consigo uma quebra de paradigmas, estimulou nos seus apologistas mais radicais uma leitura profética do livro do *Apocalipse*, a atestar a proximidade do retorno de Cristo, o aprisionamento do Diabo por mil anos – nos quais o primeiro reinaria soberano –, e, em seguida, o Juízo final. Se o “novo advento do Cristo e o Juízo Universal constituem dogmas para a Igreja, [...] não a perspectiva milenarista que os considere iminentes” (MENEZES, 2006: 50). Prevendo, “entre o aquém atual e o além

do fim dos tempos, um longo período terrestre, espécie de prefiguração do além celeste [...] instalação do céu na terra” (MENEZES, 2006: 44), escatologias como essas, além de milenaristas, mostraram-se messiânicas. Milenaristas pela

expectativa de que em breve haverá uma consumação extraordinária, quando o Bem derrotará enfim o Mal de uma forma definitiva; a de que os agentes humanos das trevas serão aniquilados ou afastados de outras formas; a de que a partir daí os eleitos irão viver numa coletividade de paz e harmonia, em uma terra transformada e purificada (MENEZES, 2006: 41).

Messiânicas pela espera de um salvador⁶³.

Quase “invarialmente político e religioso” (MENEZES, 2006: 44), o milenarismo abriu flancos para a emergência de utopias modernas, que se queriam dessacralizadas.⁶⁴ As utopias renascentistas, como *A utopia* (1997, [1516], de Thomas More, e a *Cidade do sol* (2005 [1623], de Tommaso Campanella, eram repúblicas ideais, inspiradas em modelos gregos como o d’A *República* (2004 [IV a.C]), de Platão. Protocomunistas, nelas se conjugavam uma ética igualitária e a organização social comunitária, no dizer de Bobbio. Herdeiras da concepção do *novus ordo* virgiliana, fundada na queda e no renascimento, e disseminada no Ocidente pela tradição judaico-cristã, essas utopias eram direcionadas a um passado mítico, que pretendiam reaver (BOBBIO, 2003: 392-3).

Já os eventos que tomaram corpo na Inglaterra entre 1640 e 1688, transformando uma monarquia absoluta em constitucional ou parlamentar, foram entendidos pelos seus agentes como “guerra civil”. Era outra forma de designar o que entendemos após 1789 como “revolução” (BOBBIO, 2003: 420). Daí o caráter do debate havido entre os principais ideólogos das facções em confronto, Locke, autor de *Dois tratados sobre o governo* (2006 [1687]), que se postou com os liberais, e Hobbes, autor de *Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil* (1983 [1651]), que se alinhou com os absolutistas. Os autores

⁶³ Olavo de Carvalho (2007e) trata os reformadores radicais como os criadores do que denomina “revolução messiânica”, fundada em quatro princípios: “I) a humanidade pecadora não será salva por Nosso Senhor Jesus Cristo, mas por ela mesma; (II) o método para alcançar a redenção consiste em matar ou pelo menos subjugar todos os maus, isto é, os ricos; (III) os pobres são inocentes e puros, mas não entendem seu lugar no projeto da salvação e por isso têm de colocar-se sob as ordens de uma elite dirigente, os ‘santos’; (IV) o morticínio redentor gerará não somente a melhor distribuição das riquezas, mas a eliminação do mal e do pecado, o advento de uma nova humanidade”.

⁶⁴ Arendt é cética quanto à busca das origens da revolução no pensamento cristão, como a empreendida por autores como Norman Cohn e Eric Voegelin – este, apontando seus fundamentos gnósticos e messiânicos, realidades segundas, temporais, substitutivas da realidade primeira, a da razão e do espírito, atemporais (1979). Para Arendt, “é a própria secularização, e não o conteúdo dos ensinamentos cristãos, que constitui a origem da revolução”. Nesse molde, o primeiro passo para a secularização fora dado pelo absolutismo, não pela reforma. Em suma, para Arendt a revolução nasce do derruimento, pela Modernidade, da trindade romana religião-tradição-autoridade (1988: 21, 94).

discordavam fundamentalmente no tocante à natureza humana. Locke via no estado da natureza a liberdade do homem na disposição de suas ações, bens e pessoa, porém reconhecia que ela era ameaçada pelo estado de guerra, o que demandava a constituição da sociedade política. Hobbes, por seu turno, praticamente depositava no estado de natureza o estado de guerra, em razão de o homem guiar-se pela competição, desconfiança e a glória. O Estado, em consequência, poria fim ao estado de guerra, garantindo a liberdade, somente exequível com a paz.

Com a Revolução Francesa (1789), o termo “revolução” deixou de significar “mutação” – que indicava, para os profetas e utópicos, um retorno a um passado perdido –, para figurar a ereção no futuro de uma sociedade nunca d’antes vista (BOBBIO, 2003: 393). Presa de uma concepção de tempo linear, a Revolução Francesa alastrou sua influência sobre o mundo, dividindo os países internamente entre revolucionários e contrarrevolucionários.

Rousseau fermentou a revolução iluminista em *Do contrato social ou princípios do direito político* (1997 [1762]), com o ideário da “vontade geral”, contrapondo-se-lhe Maistre, em *Considérations sur la France* (2006 [1796]), e Burke, com *Reflexões sobre a revolução em França* (1982 [1790]). Este, querendo evitar sua propagação para a Inglaterra, cria absurdo trocar as tradições por ideais abstratos, temendo especialmente pelo abandono da religião, gerador da anomia e da tirania⁶⁵. Já aquele admitia a inevitabilidade da revolução. Satânica, somente explicável pela ação da Providência, não havia como sustá-la. Ao final, reconhecido seu ímpeto destruidor, acabava por regenerar a sociedade, revigorando seus dois principais sustentáculos, o cristianismo e a monarquia.

No contexto das agitações liberais e burguesas de 1848, em que o proletariado por vezes agiu autonomamente, o pensamento revolucionário se açulou. Marx e Engels lançaram um *Manifesto (do Partido) Comunista* (1998 [1848]) que, desviando das soluções reformistas do socialismo utópico de autores como Saint-Simon, Fourier e Owen, depositava no operariado a função revolucionária, visto que a burguesia já havia cumprido a sua missão progressista, tornando-se após alçar ao poder uma força conservadora. Sendo a história movida pela “luta de classes” antagônicas, a hora era a do enfrentamento da “burguesia” pelo “proletariado”. Cabia aos últimos derrubar “pela violência toda a ordem social existente”. Os

⁶⁵ Ortega y Gasset, para quem, por sinal, a realista Inglaterra, no extremo oposto de França, era o país mais blindado contra as ilusões das revoluções, retomava o argumento de Burke nos anos de 1930, agora visando a construir anteparos à difusão do totalitarismo fascista e comunista: “Nas revoluções a abstração tenta sublevar-se contra o concreto; por isso as revoluções e o fracasso são consubstanciais. Os problemas humanos não são abstratos, como os astronômicos ou os químicos. São problemas de máxima concreção, porque são históricos. E o único método de pensamento que proporciona alguma probabilidade de acerto em seu tratamento é a ‘razão histórica’” (2007: 31-2).

contrarrevolucionários, todavia, não se deram por vencidos. Aristocrata francês que perdeu vários familiares no terror jacobino, e que se opôs tanto à Revolução de 1848 quanto ao golpe subsequente de Luís Napoleão, Tocqueville, observando os EUA em *A democracia na América* (1987 [1835-1840]), exprimia o receio de que nas democracias a igualdade pudesse suprimir a liberdade. De outro lado, rememorando o processo revolucionário na terra natal em seu *O antigo regime e a revolução* (1989 [1856]), acreditava que este decorreu da prosperidade vivenciada no reinado de Luís XVI, geradora de uma “revolução de expectativas”. J. Stuart Mill foi outro autor preocupado nesse contexto com a “tirania do maior número” e a necessidade de se construir anteparos à ação do Estado, inquietações expressas em *Sobre a liberdade* (2006 [1859]). Utilitarista, para ele a coerção estatal unicamente se justificava quando voltada à proteção da liberdade individual, ou seja, impedir que a vontade de alguém produza danos a outrem. Quanto ao “bem do indivíduo”, “material” ou “moral”, fugia à alçada estatal.

Marx e Engels fundaram a Associação Internacional dos Trabalhadores, em 1864, também designada como Primeira Internacional. Aglutinando socialistas utópicos, sindicalistas, marxistas, anarquistas e republicanos, forneceu subsídios para a Comuna de Paris, em 1871. Marcada pelo litígio entre marxistas e anarquistas em torno do tema do Estado, dissolveu-se em 1876. Não obstante serem ambos revolucionários, os primeiros defendiam um estágio prévio à abolição do Estado, a ditadura do proletariado.

A Segunda Internacional, criada em 1869 por Engels, foi dominada pelos reformistas, ou seja, pelos social-democratas. Desencadeada a Primeira Guerra Mundial, muitos militantes a ela aderiram, provocando a ira dos marxistas, socialistas revolucionários. Foi dissolvida em 1916.

Com a Revolução Russa, os marxistas formaram uma nova liga, a Terceira Internacional ou Internacional Comunista ou *Comintern* (1919), congregando os partidos comunistas nacionais, sob o comando de Lenin e do Partido Comunista da Rússia (PCR). O objetivo era instalar a ditadura do proletariado e uma República Internacional dos Soviotes. Desde o início da centúria, Lenin, por meio de escritos como *Duas táticas da social-democracia na revolução democrática* (1982 [1905]), mostrava-se convencido da importância de crescer a “luta teórico-ideológica” à luta “econômica e política”, propugnando a formação de partidos de vanguarda, centralizados e de ferrenha disciplina interna, onde se congregariam revolucionários profissionais. A função deles era disseminar a consciência de classe e liderar o processo revolucionário.

Organizaram-se sete congressos mundiais. Os dois primeiros, ocorridos em 1919 e 1920, concordavam com a necessidade de se propagar mundialmente os soviets. O terceiro e o quarto, tomando forma em 1921 e 1922, respectivamente, serviram para construir a “frente única”, mediante a qual se incorporariam os partidos social-democratas na estratégia revolucionária. Isso adveio do reconhecimento da especificidade do processo revolucionário na Europa Ocidental, onde a democracia ampliava os espaços de atuação do proletariado e seu engajamento nas forças concorrentes aos PCs. Outrossim, as frentes únicas respondiam à singularidade dos países semicoloniais e coloniais, refletida com base nos escritos marxianos sobre o modo de produção asiático e das teorizações de Lenin sobre como lidar com os resquícios feudais da Rússia czarista, os quais cabia superar por uma revolução de dupla face, uma democrático-burguesa, outra socialista, como se lê em *Que fazer?* (1977 [1902]). Era o *etapismo* revolucionário, que desdobrava a estratégia revolucionária em duas fases, uma voltada à nacionalização das terras, outra para a estatização das fábricas. O quinto congresso, de 1924, inspirado na fracassada revolução alemã e na ascensão de Stalin ao poder máximo na URSS em 1923, congraçava com a tese do “socialismo num só país”, defendida por Stalin no texto *A revolução de outubro e as táticas dos comunistas russos* (1954 [1924]). Essa nacionalização do socialismo se explicava pela necessidade de se consolidar o regime, ameaçado pelos inimigos internos e externos. O sexto congresso, de 1928, acontecido num contexto de crise econômica, trazia a insígnia da “classe contra classe” e a reprovação da política da frente única. Em 1935, o sétimo congresso, defronte à ascensão do nazifascismo, atualizava a defesa da frente única, agora sob o epíteto de “frente popular”, aberta não somente aos social-democratas, mas igualmente aos liberais e aos de centro-esquerda, com o fito de formar governos de união nacional. No ano de 1943, a Internacional Comunista foi extinta, arguindo a solidez dos PCs nacionais e a coesão dos Aliados.

No embate pelo legado de Lenin, Trotsky renegara os rumos do comunismo soviético sob a direção de Stalin, especialmente sua progressiva burocratização e a submissão da Internacional Comunista aos desígnios de estabilização do regime. Líder da Oposição de Esquerda, fora expulso do partido em 1927 e da União Soviética em 1929. Em 1930, pôs a lume *A revolução permanente*, em que atribuía a Stalin e seus sectários a junção mecânica de “internacionalismo abstrato” e “socialismo nacional utópico e reacionário”, e traçava os três aspectos que definiam a agenda da revolução permanente”, pensada já antes da revolução malograda de 1905: a indissolubilidade da revolução democrática e da revolução socialista nos “países burgueses atrasados”, mediante uma “ditadura do proletariado” (anteposta à tese então vigente de uma “ditadura democrática do proletariado e dos camponeses”, que

transmudava a democracia num “fim em si”, em razão, entre outras coisas, da tibieza dos camponeses); a transformação social ininterrupta no bojo da revolução socialista, por meio de “luta interior contínua”; enfim, a necessidade imperiosa da “revolução internacional” num sistema desigual e combinado como o capitalismo, sob pena da URSS sucumbir às próprias contradições (1997: 40, 63-5). Essa ideologia revolucionária foi que pautou a IV Internacional, criada nos arredores de Paris por Trotsky para concorrer com a III Internacional.

Após a Segunda Guerra, como retrodito, a revolução se transferiu para o Terceiro Mundo. Essa vitalidade, esse poder de sobrevida e essa capacidade de mutação do espírito revolucionário é que agastava Cioran.

A sequência da recepção dos militantes em *Terra em transe* igualmente alude ao papel da burguesia brasileira no processo revolucionário. Tinha-se ela na conta de aliada tática, que se podia usar para outros objetivos. Os interesses das empresas nacionais chocar-se-iam frontalmente com o das multinacionais, contra as quais disputava o mercado, e cuja pressão por políticas que beneficiassem o setor exportador de produtos primários e o setor importador de secundários as prejudicava. Feita a revolução burguesa, elas seriam descartadas. Já discutimos sobre o *etapismo* revolucionário, herdado da III Internacional, e suas consequências práticas.

Já a música na voz de Gal Costa que inaugura a sequência denota outra função da canção nos filmes de Glauber, qual seja, servir de “fio condutor ou articulação narrativa”. Acrescentemos, todavia, que no cinema de Glauber muitas vezes a canção não somente apresenta, relança, comenta ou conclui os blocos narrativos, atribuindo-lhes também conotação mítica. Amplificadora do mito, a canção “projeta o herói e seu ato num plano que os gestos se tornam grandiosos e ganham feição de exemplo”, ao fincar “distância entre a representação e o conhecimento que dela toma o espectador” (GARDIES, 1991: 78-9).

Dos males da cordialidade: a conciliação como limbo do revolucionário (nacionalismo e socialismo)

No terraço de uma torre de televisão, Júlio Fuentes, sentado numa cadeira com as pernas cruzadas, se faz acompanhar de Álvaro, sentado no chão, e de Paulo, que se

movimenta. O empresário relata ter adquirido “os melhores aparelhos”, por meio dos quais fará “grandes campanhas”. Paulo diz que somente até “brigar com Diaz”, pois este “terá uma nova televisão”. Júlio discorda de Paulo, visto que Diaz, “homem sem ambições materiais”, tendo mesmo “alguma coisa de santo, de gênio, de mártir”, não teria quem o financiasse. Paulo o alerta para a possibilidade de que um dia será ferido pelo senador (tomada aérea agora os capta, permitindo que se visualize o mar). Júlio descrê frontalmente disso, comunicando ter jantado com o doutor Cassius na embaixada, noite anterior. Paulo o avisa de que Diaz “visita diariamente o seu amigo. Discutem sobre plantas tropicais...”. Júlio declara ter importado “algumas sementes”, dadas de presente a Fernandez, para serem plantadas no jardim do palácio presidencial; ter alcançado “novos créditos no Banco Nacional”; ter ciência de que o presidente queria “nomear Sílvia embaixatriz de nossa beleza em...”. Paulo adverte ser Vieira “muito mais sério”. Júlio diverge, acusando o governador de provincianismo e demagogia. Paulo assevera que Vieira desfará a “farsa”. Júlio indaga-lhe sobre a que farsa se referia. Paulo lhe diz que o “país tem outra saída”. Júlio pergunta: “Para onde?”.

Júlio encontra-se em seguida no seu escritório, sentado junto à mesa, no telefone, estátua barroca de Cristo ao lado. Paulo e Álvaro o circundam. O empresário descobre, incrédulo, que o doutor Cassius viajara sem assinar os contratos de publicidade. O trio enceta discussão:

Júlio: De que adianta trabalhar? De quê? Eu quero desenvolver este paisinho, protejo as artes, faço obras de caridade, coisas úteis! [olhando para a câmera]

Álvaro: O Paulo, o Paulo lhe avisou [invadindo o enquadramento].

Júlio: Cale a boca! O que entendem vocês de negócios? Eu tenho as cartas de um grande jogo.

Paulo: E quando se perde o jogo? [metendo-se plano adentro].

Júlio: Perder o jogo? Como [olhando e se aproximando da câmera]?

Paulo: É perigoso concorrer com inimigos fortes.

Júlio: Eu posso concorrer com qualquer empresa nacional ou estrangeira!

Paulo: Pode enfrentar a EXPLINT?

Júlio: Eu é que pergunto. Eles podem me enfrentar?

Paulo: Já começaram há muito tempo. Começam assim, cortando os anúncios...

Júlio: Meu jornal e minha televisão são independentes... Continuarei fazendo uma política nacional. [olhar fixo para a câmera]

Álvaro: O Império Fuentes, a maior organização econômica de Eldorado! O Império Fuentes pretende defender nossas riquezas da exploração da EXPLINT! Mas o Império Fuentes se esqueceu de uma coisa: fazer política para se defender da concorrência da EXPLINT! [por detrás da mesa, olhando para a câmera, um quadro retratando bela paisagem virgem dos trópicos na parede]

Paulo: E o que foi que você fez até hoje em matéria de política?

Júlio: Apoiei Fernandez [abrindo os braços].

Paulo: E quem mantém Fernandez na Presidência?

Júlio: A Constituição.

Paulo: A EXPLINT!

Álvaro: A EXPLINT!

Paulo: Escuta uma coisa, Júlio. Você não lê seu próprio jornal? Anunciei os

perigos, mas os ricos nunca pensam que um dia podem acordar pobres [sussurrando junto ao magnata].

Júlio: Fiz tantos favores a Fernandez [olhando para a câmera].

Paulo: Ele prefere os mais fortes, os filhos da Cidade Luz, os homens civilizados. E foram eles realmente que o colocaram na presidência, para que ele proteja a exploração das nossas riquezas que você pensa em defender. Todos são muitos simpáticos, desde que ninguém os ameace [olhando para a câmera]. Júlio Fuentes cresceu... Cresceu tanto, que agora a EXPLINT não o suporta. E, por isso, se a EXPLINT aperta um botão, Júlio Fuentes morre [olhando para a câmera e apresentando o burguês].

Júlio: Não! Não... Eu não posso morrer! Eu sou mais rico que todo Eldorado junto. Sou dono das minas de ouro, de prata, de urânio. Dono das plantações de frutas, das jazidas de petróleo... Das metalúrgicas, das televisões... Eu não posso, eu não posso morrer [dirige-se à câmera].

Paulo: Há poucos dias, do alto de sua glória, você era o homem mais forte do mundo. [a câmera colhe, de cima, Júlio e empregados, ladeados de um veículo, o foco se aproximando progressivamente]

Júlio: Eu preciso de você! De você e de todos! Eu não posso morrer!

Paulo: Tenha medo! Sofra!

Anuncia-se a derrocada da burguesia nacional e/ou progressista. Desacostumada aos meandros da política, fora, aparentemente, engolfada pelo sapiente imperialismo. Não bastavam os investimentos em múltiplos setores, a diversificação do capital. A reprodução do capitalismo dependia da ingerência no campo político, de fazer as suas engrenagens funcionar em prol de seus intentos. A democracia representativa era mera formalidade. O enfrentamento das multinacionais não podia se dar exclusivamente no campo econômico, sob pena de derrota anunciada. Ao contrário, a burguesia nacional devia ter se engajado com disposição no feixe de forças nacionalistas representado pela frente ampla ou única.⁶⁶

Surpreende constatar que esse cortejo do nacionalismo pelo comunismo representava uma heresia para os fundadores do marxismo, figuras eminentemente internacionalistas. São conhecidas as asserções negativas de Marx no que respeita aos movimentos anticolonialistas de seu tempo, associados à agonia do despotismo oriental. Inspirado no darwinismo, Marx acreditava que o imperialismo e a burguesia industrial exerciam papel progressista na história, impondo a dependência do campo à cidade, do Oriente ao Ocidente e dos países “bárbaros” aos civilizados (PENNA, 1994: 194; cf. KOLAKOWSKI, 1985: 34-5). A III Internacional, nesse sentido, foi uma traição ao marxismo original, para quem a questão nacional era secundária em relação à luta de classes.

⁶⁶ Gerber, parafraseando Florestan Fernandes de *A revolução burguesa no Brasil*, acentua que o Cinema Novo “pôde ser financiando e foi fruto das ilusões de uma burguesia nacional, que acreditou que as forças acumuladas sob o capitalismo competitivo seriam suficientes tanto para a autonomização do desenvolvimento de um capitalismo interno, quanto para conferir a essa burguesia, apoiada no setor industrial, uma orientação democrático-nacionalista”. Essas ilusões alimentadas pela burguesia mobilizaram também a esquerda revolucionária, da qual fazia parte o Cinema Novo (1991: 18-9).

Para Penna, fora a imbricação do nacionalismo com o socialismo na 1ª Guerra Mundial que originara o monstro totalitário. Ambos nascidos no decurso da Revolução Francesa (via Rousseau e o jacobinismo), o primeiro sob o lema da “fraternidade”, o segundo da “igualdade”, seu entrecruzamento, sob a forma do nacional-socialismo, frutificou, no século XX, por meio do stalinismo, do nazismo, do fascismo e do maoísmo⁶⁷. Para o autor, essa fusão era inevitável, pois, implantado o socialismo num só país, este devia necessariamente transferir a luta de classes interna para o plano internacional. Nesse sentido, tal como Hitler e Mussolini, Stalin e Mao converteram o “socialismo internacionalista de uma doutrina de classes interna em um movimento partidário global”, formulador de “antítese inexorável, externa, entre nações burguesas e ricas, representando o capitalismo em decadência, e nações pobres à procura de independência e recursos naturais” (PENNA, 1994: 108; *cf.* KOLAKOWSKI, 1985: 24).⁶⁸

O terceiro-mundismo e suas variantes, como as teorias da dependência, foram as herdeiras do nacional-socialismo no 2º pós-guerra. Daí suas emanções à direita e à esquerda, e o namoro desta com regimes militarizados. Veremos, mais adiante, a aproximação ensaiada por Glauber junto a Ernesto Geisel e Golbery e a afeição por ele nutrida em relação a Kadhafi e Alvarado⁶⁹. Ainda que a esquerda revolucionária no Brasil tenha abdicado do apoio virtual da burguesia nacional após o golpe, apoiando-se no trotskismo da IV Internacional, o nacionalismo continuou figurando em suas análises como categoria fundante.⁷⁰

As similitudes entre o nazismo e stalinismo são óbvias, tendo sido reconhecidas por contemporâneos e analisadas por estudiosos da estirpe de Hannah Arendt. O que explica,

⁶⁷ Thomas Mann denominou de “entrecruzamento” o trânsito terminológico de mão dupla entre nacionalistas e socialistas, gerador do nacional-socialismo (FAYE, 2009: 79-80).

⁶⁸ A despeito de trazer ao marxismo o problemática da nação, teorização inexistente em Marx e Engels, Lenin tinha uma visão instrumental dela, dispondo-a ao serviço da revolução mundial. Stalin foi quem a substancializou, no interesse da política externa soviética, resultando na difusão da antítese “nacionalismo ‘progressista’” X “nacionalismo reacionário”, o primeiro identificado com o anti-imperialismo ou o antiamericanismo, o segundo com os opositores do imperialismo russo. Este se legitimava justamente na tradição universalista do marxismo, que não previa um Estado socialista atuante como nação opressora sobre outras (KOLAKOWSKI, 1985: 34, 41).

⁶⁹ Quanto a Mao, Glauber escreveu em texto de julho de 1969 que sua “grande contribuição” foi pôr fim a ditadura de estilo soviético, uma “ditadura sobre o proletariado”, no dizer de Brecht, citado por Benjamin, substituindo-a por uma “democracia proletária” (ROCHA, 2004: 168). Uma década depois, tomou o modelo misto chinês (público e privado, socialista e capitalista) como exemplar (CAETANO, 1997: 82).

⁷⁰ Na América Latina, as matrizes do nacional-socialismo decorrem de duas revoluções: a mexicana, de 1910, com seu nacionalismo agrário, e a russa, de 1917, carreando uma peroração marxista (MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 42).

porém, não termos experienciado um processo de descomunização análogo ao de “desnazificação”? – questiona-se Revel. Diferentemente do nazismo, uma ideologia “direta”, que anuncia e cumpre seus propósitos, o comunismo é uma ideologia dissimulada, oblíqua, que se tangencia pela utopia, o que autoriza seus implementadores a “anunciar, constantemente, sucessos, enquanto executam exatamente o *contrário* do que prega seu programa”. À vista disso, a despeito do fato de que “o comunismo promete a abundância e provoca a miséria, a liberdade mas impõe a servidão, a igualdade e leva à mais desigual das sociedades, com a *nomenklatura*, classe privilegiada a tal ponto como jamais se conheceu nem mesmo nas comunidades feudais”; mais, “promete o respeito à vida humana mas realiza execuções em massa, o acesso de todos à cultura, mas leva ao embrutecimento generalizado, promete o ‘novo homem’ mas o fossiliza”; consente-se com a contradição, em face de que “a utopia está sempre no futuro”. Esse lastro na utopia, que a blinda da realidade, é que torna o comunismo muito menos vulnerável e mais persistente do que o nazismo, ensejando “satisfazer o apetite pela dominação e pela servidão sob o disfarce da generosidade e do amor à liberdade, a desigualdade sob o manto do igualitarismo, a mentira disfarçada em sinceridade”. Fazer o Mal em nome do Bem é mais eficiente do que fazer o Mal em nome do Mal, duplicidade que, além de ludibriar pessoas de bem, o que torna o comunismo menos desculpável do que o nazismo, bloqueia a “vergonha” e o “arrependimento” (REVEL, 2001: 194, 87-9), dois sentimentos imperiosos, por nos fazer humanos – crescemos.

Grave ainda é a ocultação dos males do comunismo por detrás do anteparo da memória sobre o holocausto. Bombardeados com narrativas sobre o extermínio dos judeus pelo nazismo, aquelas sobre as atrocidades comunistas são obstruídas, penando para vir à tona. Esse ignominioso uso da tragédia dos judeus na fabricação de uma amnésia coletiva, além da óbvia conveniência, é estratégico aos comunistas em outros aspectos, a exemplo da preservação de tiranos do presente como Kim Jong II e Fidel Castro, tratados indulgentemente, e da disposição do comunismo, retroativamente, no campo democrático, antitotalitário (REVEL, 2001: 109-40).⁷¹

⁷¹ Revel reluta mesmo em distinguir um totalitarismo “de esquerda” de outro “de direita”. Com propriedade, exprime que a existência de esquerda e direita pressupõe um regime democrático, com oposição consentida, expressa em pluralidade partidária e liberdade de opinião. Os totalitarismos, ao reverso, assentam-se em partido e pensamento únicos (2001: 155).

Mecanismo similar de “fuga” ou de “auto-proteção”, com vistas a eludir o inferno comunista, mas também debelar dois temores bastante humanos, o da “concorrência” e o da “responsabilidade”, é a demonização do liberalismo, como o prova sua exacerbação desde a queda da URSS. Num sinal de má consciência, imputam-se-lhe características próprias de ideologias totalitárias como o comunismo, a exemplo da acusação de “pensamento unificado”. Demais, ver no liberalismo uma ideologia, tal como se toma o comunismo, é engenhoso na luta política, pois se o despotencializa, mas não corresponde à realidade. O liberalismo “não é uma teoria fundamentada sobre conceitos anteriores a qualquer experimento, nem um dogma invariável e independente do curso dos acontecimentos ou do resultado das ações. Ele é apenas um conjunto de observações a respeito de fatos *já* ocorridos”. (REVEL, 2001: 176, 54)

O liberalismo toma por base o utilitarismo. Ciente de que os homens detêm um conhecimento limitado do mundo, que se equivocam com frequência, e que esses erros podem provocar sofrimentos incomensuráveis, os liberais rechaçam soluções definitivas, em favor daquelas provisórias, de compromissos (BERLIN: 1991: 26). Com efeito, é essa epistemologia “negativa”, “modesta” ou “humilde” que os concita a tomar a liberdade, seja política, econômica ou cultural, como bem inegociável. Não havendo como agência única monopolizar os saberes que se encontram dispersos na sociedade, saberes estes em constante mutação, a liberdade dos sujeitos se torna imperativa à reprodução e ao avanço social. A centralização do poder, logo, é danosa, restringindo a inovação, impondo mesmo a estagnação. Tomar decisões de longo prazo baseadas em previsões supõe não somente o conhecimento exaustivo do presente, como o vaticínio da evolução do conhecimento, algo impossível de prever (OLIVA, 1993: 13-28; *cf.* HAYEK, 1990).

Por consequência, a oposição entre liberalismo e comunismo é antes epistemológica do que ideológica. Os marxistas obedecem a uma teoria justificacionista e “positiva” do conhecimento. Acreditam-se capazes de desvelar a essência oculta da realidade, onisciência que os autoriza a guiar o seu curso, mediante a engenharia social. Os liberais, ao contrário, relevam a falibilidade do conhecimento, daí se voltarem mais à depuração dos erros do que à imposição de verdades. Logo, impingir-lhes a alcunha de “conservadores” ou defensores do *status quo* não faz sentido.⁷²

⁷² “Nossa época presenciou o conflito entre duas posições irreconciliáveis: uma é a daqueles que crêem na existência de valores eternos, válidos para todos os homens, e que dão como motivo pelo qual os homens ainda não conseguiram reconhecê-los e torná-los realidade a falta de capacidade moral, intelectual ou material necessária à realização desse objetivo. Talvez tenhamos sido afastados desse conhecimento pelas próprias leis da história: segundo uma interpretação dessas leis, a luta de classes é que distorceu de tal forma as relações humanas que nos tornamos cegos para a verdade, impedindo assim uma organização racional da vida humana. Mas já houve um progresso suficiente para fazer com que algumas pessoas enxergassem a verdade; a plenitude dos

Entendendo a liberdade de forma “negativa”, como “ausência de coerção”, fim em si mesmo, os liberais não aceitam sua transformação em instrumento (“liberdade para”) de maior poder para alguns, visto que isso demanda o cerceamento da livre ação dos outros, além de atentar contra a universalidade do princípio da igualdade do cidadão perante a lei e a liberdade (OLIVA, 1993: 13-41).

Na sequência do filme, Júlio, descabelado, observa para a câmera, uma mulher esmorecida em cada ombro: “Explint! Diaz! Fernandez! Destruirei a todos quando for oportuno!” Acarinha a companheira do lado direito. Estamos, descobrimos, em outra festa na mansão de Júlio. Mulheres dançam ao som do *jazz*, Álvaro igualmente o faz. Júlio gargalha, Paulo beija as fêmeas que cruzam o seu caminho. Sentados no chão, Júlio confia a Paulo a direção do jornal e da televisão, “com inteira liberdade” e “plenos poderes para fazer o que bem quiser”. Paulo se ergue, cambaleia desolado, a voz em *off* extravasando o seu interior:

E nem eu mesmo sabia explicar porque ia investir contra Diaz. Naquele momento ia ferir o homem que tinha feito tudo por mim. Eu começava uma aventura política cujas conseqüências nem eu mesmo sabia. Mas eu sabia apenas que não mais agüentava o mundo em que vivia, e que, por isto mesmo, eu tinha de começar a abrir os caminhos, começar de qualquer jeito, mesmo que deixasse os caminhos pela metade, à espera de que outros mais lúcidos que eu, pudessem chegar ao fim... Mas, se eu não estivesse morrendo agora, chegaria, também, ao fim. Chegaria, porque as minhas raízes não estavam podres... (mostra-se Paulo deitado na areia, metralhadora em punho, esforçando-se para escalar a duna) Só de uma coisa eu sabia: Sara, eu ia por amor a você, embora eu estivesse longe, eu lhe amava mais do que o próprio ódio que eu sentia por Eldorado. E destruir Diaz, Sara, era estar livre e voltar para você... Voltar para as promessas de Vieira. Acreditar no seu amor à Pátria.

tempos fará com que a solução universal se mostre clara a todos os homens; então, a pré-história chegará ao fim, e a verdadeira história humana terá seu início. Essa é a opinião dos marxistas e talvez de outros profetas do socialismo e do otimismo. Mas ela não é aceita pelos que afirmam que os temperamentos, as capacidades, as opiniões e os desejos humanos diferem entre si; que a uniformidade mata; que os homens só conseguem uma existência plena em sociedades de estrutura aberta, em que a diversidade não é apenas tolerada, mas aprovada e incentivada; que o mais acabado desenvolvimento das potencialidades humanas só pode ocorrer em sociedades em que existe um amplo espectro de opiniões – a liberdade para aquilo que J. S. Mill chamava de ‘experiências de vida’ –, bem como liberdade de pensamento e expressão, com posicionamentos e opiniões se entrechocando, sociedades em que o atrito e até mesmo o conflito são permitidos, embora com regras que os controlem e evitem a destruição e a violência; que a submissão a uma única ideologia, por mais razoável e imaginativa, rouba dos homens a liberdade e a vitalidade. [...] Para os que abraçam esse individualismo de matizes românticos, o que importa não é a base comum, mas as diferenças, não o indivíduo, mas os muitos indivíduos; para eles, a ânsia pela unidade – a regeneração da humanidade através da recuperação de uma inocência e de uma harmonia perdidas, o deslocamento de uma existência fragmentária a um todo abrangente – é uma ilusão infantil e perigosa: destruir toda a diversidade, e até mesmo o conflito, em nome da uniformidade significa destruir a própria vida” (BERLIN, 1991: 49-50).

Num ensaio intitulado *Processo político e desenvolvimento econômico*, publicado em 1965, Octavio Ianni, não obstante se acumpliciar com outros que, naquele instante, desacreditavam na oposição fundamental entre a fatia industrial e a agrária da burguesia brasileira (apregoadas pelo PCB), atinava para as suas fissuras, decorrentes de “erro de avaliação, rigidez, cegueira, ou audácia mal calculada”, instigando, então, o proletariado a se organizar para explorá-las, no momento oportuno, em prol da tomada do poder e a efetivação do socialismo (1965: 56). Ianni, como os demais marxistas de matriz uspiana, eram críticos ferrenhos do “populismo”, categoria por eles disseminada no jargão acadêmico. A defesa feita da revolução burguesa (anti-imperialista, antifeudal, nacional e democrática) pelo PCB (e pelo ISEB), e sua consequente adesão à política “populista” do PTB, levava ambos, pecebistas e trabalhistas, à ruína, com o desencadeamento do golpe militar de 1964. Espécie de acomodação subordinada das camadas médias e do operariado nas instâncias do poder, patrocinada pela burguesia industrial para amortecer o conflito social, o “populismo” não resistira ao processo em curso de constituição de uma sociedade de classe. O golpe, portanto, representou sua substituição por uma forma de controle direto, que pôs fim ao “Estado de compromisso” ou de “massas” erigido com a Revolução de 30⁷³. Para autores como Ianni, não restava outra opção ao proletariado senão aproveitar as dissensões entre as classes dominantes para a instauração de um regime socialista. Percebe-se, pois, que as obras emanadas dessa leitura, exemplares como *Política e revolução social no Brasil* (1965) – que reúne, além do artigo retrocitado de Octávio Ianni, textos de Paulo Singer, Gabriel Cohn e Francisco Weffort – e *O colapso do populismo no Brasil* (1968), de autoria do primeiro, abeiraram-se do modelo de subdesenvolvimento capitalista pelas reservas quanto ao dualismo cepalino e isebiano, mas afastaram-se dele, por outro lado, ao salientarem mais os condicionamentos internos do que os externos da acumulação capitalista.

Pondo essa leitura em paralelo com a passagem do filme, observa-se que Paulo,

⁷³ Desconstruindo a noção de “populismo” (formulada no ISEB), estudiosos vêm redimindo essa experiência (e, por extensão, a dos pecebistas). Nesse sentido, *A invenção do trabalhismo* (1988), de Angela de Castro Gomes, é obra capital. Mostrando que o trabalhismo não foi uma elaboração puramente das elites, nascendo, ao contrário, da incorporação parcial dos anseios materiais e simbólicos da classe trabalhadora, a autora conclui pela reciprocidade do fenômeno, ininteligível quando não se relevam as demandas dos trabalhadores. Estes são vistos, em consequência, como construtores de sua identidade política. Nesse enfoque, vários escritos têm a sua razão de ser: Neves (1989), D’Araujo (1996), Fausto (2007), Ferreira (2001a, 2001b, 2003, 2005, 2007a), Gomes; Ferreira (2007) e Gomes (2007). Germinadas, boa parte delas, a partir de dois centros difusores, a Fundação Getúlio Vargas (FGV) – fundada em 1944 pelos trabalhistas como centro de estudos do partido, e atualmente guardada do legado de Vargas – e a Universidade Federal Fluminense (UFF), estas obras atestam o desfibramento de um conceito caro aos uspianos, o de “populismo”, substituído pelo de “trabalhismo”, mais simpático à experiência abarcada.

cujos campos de visão não foram ainda alargados com o golpe, não aventam essa possibilidade, retornando, hesitante e amargurado, para o colo do trabalhismo. Além deste e do udenismo, a única opção que antevê é a luta armada, inorgânica, porquanto desprovida de apoio popular, mas que acredita capaz de destravar o processo revolucionário, que a burguesia nacionalista mostrava debilidade em levar adiante.

Demais, esse voluntarismo, esse sacrifício pela revolução, não importa se burguesa ou socialista, decidido a partir da fuga, da paixão amorosa, desprezando a consciência, a ação estratégica e planejada, desonra os contemporâneos de Paulo, a começar por Guevara, que, além de reprovar a ação da vanguarda desguarnecida de base popular, se disse um dia, em carta enviada aos pais, um “aventureiro” de “tipo diferente”, “daqueles que entregam a pele para demonstrar as suas verdades”. “Pátria ou morte” era seu lema (2004: 297-301).

Já a ânsia do guerrilheiro de alçar a duna, encontrando o mar, metaforiza novamente a utopia. Se no final de *Deus e o diabo na terra do sol* Manuel e Rosa o atingem, renunciando o porvir da revolução burguesa, no filme em apreço esta resiste em se efetivar, mas já se pode descortinar a revolução socialista no horizonte.

Quanto a sentir-se traidor de Diaz, Paulo, como já expressei, não consegue se desenredar completamente das malhas de uma sociedade patriarcal em decadência, mas que pugna pela sobrevivência. Entre “dois mundos: um definitivamente morto e outro que luta por vir à luz” (HOLANDA, 2002: 1078), Paulo sofre da cordialidade, atualização do aristocratismo rural no Brasil urbano, que obsta a fundação de uma esfera pública e que o enlaça a Diaz, a quem se sente devedor de lealdade.

Paulo Mercadante, no livro *A consciência conservadora no Brasil*, cuja primeira edição remonta a 1972, escavando nossas raízes históricas a fim de elucidar o momento vivido, encontra na “conciliação” e na moderação o sentido de nosso percurso como nação. Da união paradoxal de liberalismo econômico e escravidão no Império, fundindo revolução e restauração, recheados de romantismo e historicismo jurídico; passando pela instauração de uma república justificada pela eticidade positivista e o esteticismo evolucionista, posta à prova pelo tenentismo, pela Revolução de 30, pelo Estado Novo e pelo nacional-desenvolvimentismo, mas os absorvendo no seu liberalismo tradicionalista, vitoriosamente, no final; até os ensaios de alavacamento de um mercado interno, promovido por industriais, trabalhistas e comunistas, sustados pelo puritanismo de 1964; a experiência nacional sugeria uma trajetória pendular entre a radicalidade e a legalidade, a que o próprio regime militar se

sujeitava, afastando de si quaisquer trejeitos totalitários.⁷⁴

Nesse sentido, entendia-se a provisoriedade da aliança estratégica entre burguesia nacionalista e esquerdistas no período anterior a 1964, quando a primeira, mirando na “revolução capitalista”, tomava para si a “terminologia marxista”, e os outros, tendo em vista a “revolução socialista”, tornavam-se “nacionalistas”, sendo de se esperar o choque, inevitável, que deslocou o peso da balança para a tendência legalista (1972: 5-6). Também se elucida um pouco as angústias de Paulo, premido entre o radicalismo e o tradicionalismo.

Segundo Glauber, no artigo publicado em novembro de 1967 nos *Cahiers du Cinéma*, de nome “Um cineasta tricontinental”, não havia “espessura histórica” no Brasil, mas sim “diluição desistórica”, em “golpes e contragolpes militares” associados ao imperialismo e carreando consigo a burguesia nacional, seguidos do previsível pacto da “esquerda populista” com a “direita arrependida”, em função da “redemocratização”. No que respeita a 1964, nas suas vésperas a maior parte dos intelectuais criam na “revolução pela palavra” (ROCHA, 2004: 107). Já na entrevista concedida em janeiro de 1968 à *Positif*, disse que Paulo Martins, com sua oscilação entre a direita e a esquerda, exemplificava essa “má consciência” dos PCs latino-americanos. “Comunista típico” – possui amante no partido, pertence a este “sem pertencer”, dispõe-se ao seu serviço unicamente sob pressão, afeito à burguesia que o sustenta, inconfessadamente avesso à massa – simplificava o significado das massas, crendo-as espontâneas. Logicamente, a revolução não atendendo ao seu chamado, agia “quixotesicamente” (ROCHA, 2004: 118).

A despeito de manifestações irônicas ao palavrório, expressas nos filmes, escritos e declarações, e a qual oferece em contrapartida a ação⁷⁵, Glauber não anula o poder das palavras, a cremos em Gardies. Segundo o autor, para Glauber a política se efetiva pelo domínio delas. Condicionando o “aparecimento” e o “resultado” da ação das personagens, elas asseguram o poder político (vide Vieira e Diaz em campanha), garantem a “defesa” popular (Felício) e catalisam as ações (Paulo Martins, cujas atitudes são precipitadas pela verbosidade), atestando que a “tomada de consciência verbal não está separada de uma entrada na revolução” (1991: 57).

⁷⁴ Romano situa as matrizes da direita brasileira, vitoriosa em 1964, no “catolicismo mais autoritário” e no “positivismo mais apegado à empiria, inimigos da imaginação e do refinamento crítico” (1985: 155).

⁷⁵ Segundo Valentinetti, “Paulo busca ou crê resolver as coisas com o vômito da sua raiva de poeta, com as palavras: mas acabou-se a época do puro verbalismo – é o que nos quer dizer Glauber. *Terra em Transe* é o filme da ruína da palavra, instrumento afável e pérfido da ausência da tomada de consciência, de demagogia, de retórica vazia (basta pensar nos discursos de Diaz e de Vieira). Como sublinhou Micciché: em *Terra em Transe*, ‘não se recolocam em discussão apenas os conteúdos políticos, mas também a metodologia do fazer política’” (2002: 86).

O transe e a travessia: Glauber, Cony e a “lei dos desvios”

Paulo recorda a visita dos militantes comunistas e da pressão de que foi vítima na ocasião: sentado, os dois ativistas em torno, aparenta vítima de interrogatório, da qual se cobra o compromisso com uma causa de que se não é mais devoto e não mais se crê factível:

Aldo: Você precisa ligar Vieira a Júlio Fuentes e destruir Diaz!

Marinho: Você é o único que pode fazer isto.

Aldo: Eldorado não pode esperar!

Marinho: Para isto você não ganha nada.

Aldo: Presta apenas um serviço.

Marinho: Ninguém vai lhe agradecer depois.

Aldo: Porque isto é muito pouco diante do que se tem para fazer.

Marinho: Você tem que fazer isto, mesmo que não acredite.

Aldo: Mesmo que você adore Diaz.

Marinho: Mesmo que você deteste o Vieira.

Aldo: Mesmo que, por causa disso, você morra! [Sara beija Paulo por trás]

Marinho: Mesmo que, por causa disso, todo mundo morra!

O compromisso que se lhe procura imputar, justificado por motivos históricos, assemelha-se ao aventado pelos guerrilheiros de *Pessach – a travessia*, a novela de Carlos Heitor Cony publicada no mesmo ano de 1967, para convencer Paulo Simões, um cético escritor judeu, a colaborar com a causa. Senão vejamos. No dia de seu aniversário de 40 anos, a personagem recebe a visita de um colega, Sílvio, e de uma militante dissidente do PCB, Vera, o primeiro lhe exigindo uma tomada de posição, dado o quadro vigente no país e no mundo. Estando todos numa “encruzilhada”, duas “atitudes” se lhe ofereciam, isto é, sentar à “beira da estrada”, acumpliciando-se criminosamente com as condições “infames” sob as quais se vivia, feitas de “supressão das liberdades públicas e individuais, empobrecimento brutal das classes médias, a faixa maior da população vivendo na miséria absoluta, degradação da pessoa humana, violências policiais, torturas, assassínios”, ou a “luta”. Simões tinha se corrompido, bastando consultar sua biblioteca e os livros que escrevia para confirmá-lo, tomados que estavam por “adúlteras, homens angustiados”, tudo cheirando “a mofo, a século passado”. O “homem” que restava nele, no entanto, podia ser “recuperado”, contanto que desistisse de procurar o “homem problemático” e se detivesse no “problema do homem”, ou melhor, no “problema de todos”. A hora tendo chegado, havendo já “condições objetivas, concretas” para o enfrentamento, “um grupo de pessoas, de diferentes ideologias, padres, comunistas, militares, vigaristas, estudantes, mulheres, lavradores, bancários” disponibilizando-se ao “derramamento de sangue”, a ação se impunha, mediante o “fuzil”.

Simões, um “sacerdote [...] herético”, se juntaria a militares da reserva e da ativa, um grupo de 200 homens, na tomada de um forte interiorano, sua experiência como ex-comandante de pelotão sendo imprescindível, existindo já “teóricos suficientes, até demais, economistas, estrategistas, gente treinada no exterior”.

A teimosia de Simões obriga o interlocutor a usar a estratégia de comprometê-lo com os argumentos expostos nas primeiras obras, as de juventude, recurso similar ao empregado por Sara para demover Paulo Martins das crises e dúvidas, em *Terra em transe*. Com esse intuito, Sílvio enceta a leitura de um trecho da obra de estreia do colega, retirada da estante da sala:

A única certeza que possuo é essa: a da minha morte. Não sei se acabo de dar o laço desta gravata, não sei se chego ao fim deste dia, não sei se amanhã estou na cama com a rainha da Inglaterra ou se tomo conta dos cachorros do dalai-lama. Só de uma coisa sei: vou morrer. Aceito a morte, seria burrice fugir dela, ou não assimilá-la. Se é a minha única certeza, tenho de preparar-me para ela, ou, se possível, de prepará-la para mim. Não quero morrer de velhice ou de moléstia. Os samurais japoneses consideravam a morte natural, a morte por moléstia, como nódoa infame, abominável. Tampouco terei motivos para o suicídio. Mas não suportarei a morte na cama, a próstata inflamada, urinas presas ou soltas, sondas, algodões embebidos em éter, escarros, a repugnante liturgia da morte. Não vou esperar pelo câncer do reto ou do piloro, nem o insulto cerebral. Antes que a vida me insulte, eu insultarei a vida: me engajo numa luta – não há cruzadas para defender o túmulo do Salvador, é pena – e a ela me entrego com ferocidade. Talvez consiga ser herói (1997: 25-36).

Simões não se sensibiliza com as próprias palavras, lidas em tom frio. Sílvio explica que a presença de Vera decorria do fato de saber não adiantar “invocar o latifúndio, a ditadura, o subdesenvolvimento, as torturas policiais” para o amigo, tendo de “arranjar uma forma pessoal, carnal”. Paulo renega a artimanha, se dizendo “anarquista”, “comodista”, “inofensivo” e “covarde”, não se dispondo “a dar ou a receber tiro” para solucionar os problemas avocados pelo visitante, estando mais preocupado com cuidar da filha e dos pais. Quanto aos manifestos que assinara, nada lhe custaram, sua assinatura sendo neles aposta no gabinete de ar refrigerado, de *short* e cachimbo pendendo. Sílvio, desamparado, apela então para o judaísmo do escritor, lembrando-o de que o país rumava para a reedição de Treblinka, e perguntando se ele havia sido circuncidado. Irritado, Paulo desconversa (1997: 37-9).

Se Martins vivia um transe, Simões fazia uma travessia, ambos desovando na luta armada. O último, em dado momento da narrativa, recebe das mãos da ex-mulher pasta com 40 páginas de um esboço de romance, iniciado há muito tempo, e do qual o autor não se lembrava mais, “Pessach”. Nele, parafraseava o Êxodo (1300 a.C.-1250 a.C.) dos hebreus, que desafiaram a fome e a morte no deserto para escapar à escravidão. Bobbio, comentando

trabalho de M. Walzer intitulado *Exodus and Revolution*, destaca que o filósofo político estadunidense intuiu genialmente que o Êxodo é possivelmente uma das matrizes das revoluções modernas, dado substituir as concepções de mudança prevalentes na Antiguidade, baseadas na ciclicidade do eterno retorno, por uma fundada na “história progressiva”. Com efeito, o “povo subjugado, o chefe designado por Deus e a marcha conjunta do povo e de seu líder para a libertação são três componentes fundamentais da idéia moderna de revolução”. Demais, a tese de Walzer é tanto mais certa porque, tanto no Êxodo quanto nas revoluções, se alcançam os objetivos mas as promessas não se cumprem (2003: 417-8), como o exemplifica, no caso dos judeus, a imposição da Diáspora judaica, séculos depois (cerca de 135 d.C.).

Noutra passagem simbólica, durante conversa de Simões com o editor, este ironiza o octeto da Glória, preso por protestar em frente ao hotel homônimo que sediava encontro da OEA (Organização dos Estados Americanos), em 1965, qualificando-a como “atitude muito bonita, nove camaradas vão lá, vão o marechal, vão para a cadeia, comem queijos franceses na prisão, são notícia de jornal, provocam manifestos, são soltos, nada aconteceu” (1997: 101). Um ato romântico e irresponsável, que servira unicamente para ilustrar a biografia dos envolvidos. A passagem é paradigmática do progressivo radicalismo de Simões, pois escrita por um dos que compunha o octeto. O livro de Cony, como o *Terra em transe*, de Glauber, e o *Quarup*, de Antonio Callado, lançados no mesmo ano de 1967, nascera de um pacto de seus autores na prisão, em torno da feitura de obras acerca do momento presente⁷⁶.

Quanto ao destino de Simões no romance, transportando, a pedido de Vera, um guerrilheiro ferido pela tortura a uma fazenda na divisa com São Paulo, onde se acoitava o grupo guerrilheiro, é sequestrado, preventivamente, a mando de Macedo, o chefe oriundo das Ligas Camponesas, com quem estabelece tortuosa relação. Ainda que Macedo não veja nele um “reacionário”, o escritor, para ele, “não passa de um liberal, um burguês liberal” ou um “intelectual típico: alienado, confuso e fraco”. Não obstante a relutância inicial de Simões em ceder ao grupo, pois sua luta se resume a “ser homem, independente do tempo, sozinho”, adere no final à causa, adentrando “um espelho mágico” que lhe abriu “as portas do Tempo”, por onde acessou “território estranho”, que não se identifica ao certo “o passado ou o futuro” (1997: 153-73). É o tempo revolucionário.

Não bastaram, com efeito, para freá-lo da iniciativa, o reconhecimento das “mentiras” forjadas para o enobrecimento das lideranças; saber-se rodeado de “exaltados,

⁷⁶ Mário Carneiro ressalta que *Os Inconfidentes* também fora gerado desse episódio. O fotógrafo e o diretor do filme faziam parte do octeto (BENTES, 1996: 64).

santos, criminosos, fanáticos⁷⁷”; as “cisões internas, divergências de tática ou de estratégia”; as acusações de individualismo e romantismo vindas do PCB, alerta para o acirramento da repressão que sobreviria às ações; a rotina massacrante do acampamento, feita de disciplina mortificante; o desejo utópico de Macedo de minimizar o “derramamento de sangue” (que jogaria a “opinião pública” contra a causa, por ferir “às decantadas qualidades do povo: a paciência, a cordura”, diz, irônico, Sílvio [1997: 210-1]), mediante a recusa de um “regime revolucionário”, nem que para tanto se revigore o “estado burguês e liberal” de antanho (1997: 164-87); ou ter presenciado o sadismo de Macedo, “homem que violenta as mulheres, que mata, que se prepara para matar”, um “assassino, um criminoso comum, nada mais que isso” (1997: 220, 228). Apesar de tudo, aqueles homens tinham uma “missão”, “gloriosa ou estúpida”, não importa. Eles preferiam “morrer a aturar essa ignomínia” (1997: 188-9). Como escrevera um dia, inspirado em Gide ou Sartre: “A coisa mais inglória da vida é a gente ser livre e não ter nada o que fazer com a liberdade”. Imune aos argumentos exógenos, tais como os da “liberdade, da injustiça social, da reforma agrária, das violências policiais”, movido pelo arcaísmo do “amor” e do “ódio”, alimentados junto a Vera (“dura, impermeável, histórica em sua fidelidade à causa” [1997: 254]) e Macedo, ele crê que somente esses instintos podiam mover a causa (1997: 214-6).

À medida que se deixa ganhar para a luta, Simões perde o interesse pela feitura do romance. O episódio do Êxodo, inspirador do enredo que biografava ficticiamente o pai, anunciava metaforicamente a transferência das ações do escritor do plano individual para o coletivo, ou melhor, do “individualismo” para a “consciência social”:

Aí está, mais ou menos, o núcleo do romance: o episódio do Êxodo, cujas evidências sociais, políticas e religiosas são claras, nasceu de motivação estritamente pessoal. Desde criança, Moisés habituara-se à idéia de que seu povo era escravo. Aceitava o pão e a proteção do opressor de seu povo. Um dia, viu a violência – violência de rotina, nada de mais que o senhor açoite seu escravo, é rito antigo, tacitamente aceito no jogo senhor-escravo. Ele já devia ter visto, antes, muitos hebreus açoitados e assassinados. Mas um determinado escravo, ou um determinado açoite, foi o bastante para a decisão e o resto.

Uma vez no exílio, resolveu seus problemas imediatos: sobrevivência, amor, família. Mas – então sim – estava contaminado pela obstinação de libertar o povo que não o escolhera. Ele é que escolhera aquele povo. A motivação pessoal cedeu à motivação social. O resto é lenda: as pragas, a passagem do mar Vermelho, o Anjo do Senhor passando por cima das casas, poupando os primogênitos da raça, o pão não fermentado, o maná, a legislação do deserto: o Sinai.

E o povo inteiro, certa noite, escolheu a liberdade. Historicamente, a liberdade

⁷⁷ Distinguindo o fanático do idealista, Arendt evidencia que o primeiro, à mercê do movimento totalitário, é imune à “experiência e ao argumento”, ao passo que o segundo assenta a “decisão” e “convicção individuais” na experiência (1989: 357-8).

durou pouco, embora tenha durado bastante, o suficiente para que os judeus se organizassem como religião e, mais tarde, como nação. Essa mesma liberdade, estruturada e fortalecida, gerou dois imperialismos, o de Davi e o de Salomão. Depois, os cativeiros, os rios da Babilônia, os alaúdes suspensos nos ramos dos salgueiros, depois Tito e Vespasiano, a destruição do Templo, Massada, a Diáspora. Mas na noite do Êxodo, quando os hebreus comeram o pão sem fermento, o futuro pouco importava. O povo partia para um destino, fundava uma posteridade. Em termos de povo – termos coletivos – aquela noite foi uma noite existencial, embora, mais tarde, tenha sido também um grande fato social e político (1997: 219).

Desde então, a escalada de irracionalismo da personagem toma proporções insuspeitadas. Em dado momento, reflete com os seus botões: “Até que ponto não quis mais ser livre? Afinal, a liberdade, depois de certo tempo, também cansa. Há a nostalgia da escravidão, da proteção, da irresponsabilidade. Eis o que sou: escravo, protegido, irresponsável”. Sofrendo de “comportada rebeldia contra tudo que é o mundo”, ela se limitara, “até agora, a uma obra fracionária, mais ou menos moralista e mais ou menos escandalosa”. Atina, finalmente, para o fato de que os “tempos são de ação: estou agindo”; descoberta ativada por um ato a um tempo nobre e insólito: “Já ajudei a enterrar um cadáver”. O paroxismo do absurdo se afigura com a escolha da servidão voluntária: “Breve virão chamar-me para o jantar. Terei de ir, nem que seja arrastado. Pois ninguém me arrastará mais. Irei com as próprias pernas. Pensando bem, há uma forma de escravidão na liberdade que é a melhor maneira de ser livre” (1997: 234)⁷⁸. Espanta ver alguém tão apegado à consciência moral deixar-se doutrinar de tal maneira pela ética, tanto mais uma com indelével traços de barbaridade e inumanidade. A certa altura do romance, as personagens encontrando-se em São Paulo a caminho do Rio Grande do Sul, onde se juntarão às bases, Cony retrata um solilóquio do protagonista digno da descrição do funcionamento cerebral de uma cobaia de Pavlov:

Ando pelas ruas e descubro que estou odiando aquela cidade, aquela gente comportada e vestida que vai para os escritórios, para as repartições, para os cinemas. Uma carneirada que nem sequer fedia. Homens de testículos inteiros – e passivos na rotina incolor, na cadeia imbecil de compromissos ridículos, mesquinhos. Aquela gente andando na cidade, parando nos cruzamentos, atravessando as ruas nas faixas de segurança – ah, a segurança! –, pedindo desculpas quando esbarra em outras pessoas. Aquela gente com idéias assentadas e tranquilas nas cabeças penteadas e dignas é justamente a humanidade de meus romances. Sou cúmplice daquela humanidade, cúmplice e escravo ao mesmo tempo: parava nos cruzamentos, ia sempre a algum lugar fazer alguma coisa que eu não queria nem precisava realmente fazer. A última vez em que estive em São Paulo, há sete meses, compareci ao jantar em

⁷⁸ Ou, na p. 290: “O passado fica distante, no tempo e no espaço. Estou sem vínculos, à medida que fujo fico mais livre, agora que estou realmente preso e enclacrado”.

homenagem a um poeta que eu desprezava e todos desprezavam mas que era bom homem, pagava os impostos, penteava-se, escovava os dentes, enviava cartões de boas-festas pelo fim do ano – um homem digno, merecia ser jantado.

E tanto sou cúmplice que paro no cruzamento, esperando o sinal abrir (1997: 250).

Talvez fosse melhor que atravessasse logo o cruzamento, diria um gozador. A personagem odeia a civilização, inventário secular de tradições milenares, de várias partes do mundo, que possibilitaram a hominização (GEERTZ, 1989). Em vez de respeitá-la ou aperfeiçoá-la, zomba dela, preferindo adorar a barbárie, feita de cabeças despenteadas, mau hálito, fedor, incivilidade, atropelamentos e sonegação de impostos; ou seja, Simões apregoa um Brasil mais “real” do que o “real”. Sabe-se que a esquerda armada, composta em sua maioria por jovens, embebeu-se da contracultura, como o mostram a afeição dos guerrilheiros brasileiros pelo tropicalismo (RIDENTI, 1993) e a origem de grupos como o alemão Baader-Meinhof, o italiano Brigadas Vermelhas e a Ação Direta francesa. A despeito do pacifismo inicial, o movimento de 1968, na sua crítica ao “reformismo” dos PCs ocidentais, acabou por abraçar o maoísmo, o trotskismo e outras vertentes do extremismo revolucionário, impondo às democracias duas décadas de terrorismo. (REVEL, 2003: 78-9)⁷⁹. Quando sua apologia do primitivismo não degenerou em seitas mortíferas, como a da família Manson, responsável pelo assassinato da atriz Sharon Tate, grávida de oito meses, na cidade de Los Angeles, em 1969. Não surpreende, logo, que a apologia da incultura propagandeada por autores como Herbert Marcuse, o ídolo da juventude rebelada que apostava no potencial subversivo da criminalidade (dado o aburguesamento do operariado)⁸⁰, tenha desovado em tragédias

⁷⁹ “Os militantes desses movimentos sempre foram muito minoritários nas urnas, mataram ou matam ainda, por falta de poder de persuasão. Seu inimigo não é a tirania, mas, a democracia” (REVEL, 2003: 124). Hannah Arendt é da mesma opinião, mas, menos polêmica e retórica, permite-se perguntar se não é natural que uma geração que nasceu sob a ameaça da guerra nuclear não refletisse de forma extremista. Comprimidos entre os EUA e a URSS, desiludidos com ambos, os estudantes buscariam desesperadamente uma terceira via: “Seus apelos a Mao, Castro, Che Guevara e Ho Chi Min são como preces pseudo-religiosas por salvadores vindos de outro mundo; eles também clamariam a Tito se a Iugoslávia fosse mais distante e menos acessível” (2009: 31-3, 38).

⁸⁰ 1968 foi um marco do século XX. Desconstruindo os fundamentos do Ocidente, a contracultura investiu contra a racionalidade iluminista, atingindo seus dois baluartes societários, o capitalismo e o socialismo, modelados pela cultura burguesa dos EUA e o burocratismo soviético, respectivamente. Teoricamente, essa crítica fincou as raízes na Escola de Frankfurt, notadamente nos trabalhos de Marcuse. Membro do Partido Social-Democrata Alemão (PSDA) e do Conselho de Soldados na Berlim revolucionada pelos espartaquistas em 1919, o filósofo migrou para os EUA no início dos anos 1930, juntando-se aos outros judeu-marxistas do Instituto de Pesquisas Sociais, fugidos da perseguição nazista. Na nova pátria, esses autores adensaram as críticas ao capitalismo liberal, identificado como uma versão camuflada do totalitarismo atuante na Europa. É o que se vê em *Dialética do esclarecimento* (1985 [1947]), de Adorno e Horkheimer. A racionalidade iluminista se transformara numa razão instrumental, a serviço de uma civilização que caminhava para o fascismo, via sacralização da técnica, ou seja, de um domínio sobre a natureza que findava na dominação do próprio homem. A indústria cultural era emblemática dessa regressão do esclarecimento ao mito,

humanas. O desapareço histórico das esquerdas em relação à ordem legal, tida como “burguesa”, somou-se, então, à crítica da civilização empreendida pela contracultura para tonificar a ideologia revolucionária, para quem o crime, no capitalismo, pode ser ilegal, mas é legítimo e, mesmo, tático⁸¹. Quando essas imprecações contra a civilização ocidental foram legitimadas pelo poder político, tornaram-se potencialmente explosivas (BURUMA; MARGALIT, 2006: 148), como o demonstram a Revolução Cultural chinesa e iraniana,

mediante a “mistificação das massas”. A “práxis revolucionária”, em decorrência, devia mudar do plano material para o da razão, de que se deveria recuperar o potencial crítico e libertador, capturado pela ideologia. Se não o fizessem, os revolucionários no poder reeditariam as práticas dos opressores. Foi a essa interiorização da dominação que Marcuse voltou a reflexão, ansiando entender o fracasso do espraiamento da Revolução Russa para a Europa Ocidental, e o delineamento burocrático e totalitário daquela. Em *Razão e revolução* (1978 [1941]), atacava o positivismo, ideologia da ordem e da contrarrevolução, opondo-lhe a dialética negativa (“destrutiva”) de Hegel, afinada com a “revolução” e de que tomava a defesa contra aqueles que alinhavam o filósofo oitocentista com o conservadorismo. Em suma, ante a ciência avocada pelo positivismo, que naturalizava o fato, dando azo ao autoritarismo, Marcuse postava a Filosofia, que nos inculca a confiança de que a realidade não era uma dádiva, mas uma possibilidade humana. Em seguida, Marcuse se empenhou em aproximar Freud e Marx, em obras que apostavam na liberação das pulsões reprimidas pela ciência e pelo capital como arma revolucionária. *Eros e civilização* (1955 [1968]), escrito sob o fulgor macarthista, foi um marco dessa virada, antecipando a rebelião de 1968, que hasteou a bandeira do desejo. O “princípio de realidade” era produto social, não sendo, portanto, absolutamente contrário ao “princípio do prazer”. Ou seja, a civilização não necessariamente era sinônimo de repressão. *Ideologia da sociedade industrial* (1973 [1964]) é um livro mais amargo, enredado na constatação da habilidade do capital de se apropriar dos que lhe resistem, de que oferecia exemplo a apatia do movimento operário, acomodado às políticas do Estado de Bem-Estar Social. Resumindo, somente os que estivessem excluídos da lógica do capital e do trabalho podiam formular opções à sociedade industrial, notadamente o subproletariado e os artistas (como os surrealistas). Aos outros, sugeria a “Grande recusa”. Também não se pode descuidar a influência dos filósofos franceses nos eventos de 1968. Desde o fim da Segunda Guerra, a França e a Itália haviam retirado a Alemanha da posição de centro irradiador do marxismo europeu, em virtude do fortalecimento dos seus PCs, com a respeitabilidade adquirida pela ação na resistência. Da geração do imediato pós-guerra, destacamos a obra de Sartre. Malgrado tenha rompido com o Partido Comunista Francês (PCF) após a revolução da Hungria em 1956, fez vigorosa fusão do existencialismo com o marxismo, notadamente na *Crítica da razão dialética* (2002 [1960]), livro no qual demonstrava que a divisão do trabalho e a consequente luta de classes era produto da “escassez”. Isso explicava a predisposição das revoluções ao burocratismo e à institucionalização, além do paradoxo contido na formulação “ditadura do proletariado”. Essa visão o levou a apoiar a revolução cultural no Ocidente e no Oriente (maoísmo). Sartre, como Merleau-Ponty, outro fundador da revista *Tempos Modernos*, em 1945, pertenceu à geração de intelectuais franceses do pós-guerra que, inicialmente, crente de que o stalinismo deveria ser defendido a todo custo, foi vencida pela ordem das coisas em 1956, com a abertura dos arquivos de Stalin (JUDT, 2007). Se Sartre procurava mostrar que o engajamento em projetos coletivos não se indisponha com a condição humana fundamental, a de liberdade, Merleau-Ponty chegou a escrever um libelo stalinista em 1948, *Humanismo e Terror* (1968) – para confrontar o *Zero e o infinito* (1964 [1940]) de Kostler –, no qual compatibilizava os dois termos, sob o argumento de que o futuro poderia avaliar os julgamentos políticos na URSS. Para isso, relativizava os abstratos valores da civilização, mediante sua adjetivação, que lhes dariam concretude: humanismo “socialista”, violência “revolucionária” etc. A propósito dessas ideias, que embalsamaram o maio de 68, Arendt – referindo-se a Fanon, cujo livro clássico foi prefaciado por Sartre – questiona sua pretendida ascendência marxista: “Quem poderia chamar uma ideologia de marxista se ela deposita sua fé em ‘vadios desclassificados’, acredita que ‘a rebelião encontrará no *lupemproletariat* a sua ponta de lança urbana’ e que ‘*gângsters* iluminarão o caminho para o povo?’”. A seu ver, o que ata estas reflexões ao marxismo é a naturalização da noção de progresso (2009: 36, 41).

⁸¹ Romano nota que o decisionismo, isto é, a redução do legal e do ilegal a uma questão de tática (para um bem maior, a “justiça”), teorizada por Lukács no campo da esquerda, é devedora de Carl Schmitt, o teórico nazista (1985: 129).

entusiasticamente aplaudidas por próceres da geração de 68, como Michel Foucault.

Como efeito da repressão, em 1971, grupos guerrilheiros haviam já se transformado em quadrilhas. A revolução tornada uma miragem, restava a sobrevivência na ilegalidade. Ainda que se saiba que “camadas de racionalizações mascaram a decadência política das organizações insolventes”, no momento em que um “pequeno grupo de militantes reduz sua atividade política a assaltos destinados apenas a sustentar-lhe a precária clandestinidade, pouca diferença há entre um revolucionário e um assaltante” (GASPARI, 2002b: 393). Vivemos as consequências disso na América Latina atual, tomada por agrupamentos criminosos que se justificam perante a opinião pública como revolucionários. Em certa passagem do livro de Cony, o “capitão”, não obstante revelar ao escritor não desejar transformar o movimento numa Legião Estrangeira, couro de cornos, jogadores falidos e criminosos, confessa a utilidade deles na “reta final” (1997: 271).

Ortega y Gasset, indispondo-se com o totalitarismo na primeira metade do século passado, e opondo a “razão histórica” à “razão cartesiana”, notava que as revoluções, “tão incontinentes na sua pressa, hipocritamente generosa, de proclamar direitos têm sempre violado, pisado e rasgado o direito fundamental do homem, tão fundamental que é a própria definição de sua substância: o direito à continuidade”. Diversamente dos outros animais, o homem, pela capacidade de rememorar, podia acumular o passado, apossar-se e aproveitar-se dele. Uma “memória dos erros”, o pretérito evitava que os cometêssemos novamente: “Necessitamos da história integral para ver se conseguimos escapar dela, não reincidir nela”. Por isso, cortar o laço com o passado, embater-se por iniciar tudo de novo, correspondia ao desejo de “descer e plagiar o orangotango” (2007: 33, 128, 34).

Essa falta de alteridade com o passado, que nos impossibilita o futuro, é típica do homem de nossa era, aquele que Ortega y Gasset denominava de “homem-massa”, personagem que se crê onipotente, facilmente capturável pelos revolucionários, pois indiferente e ingrato para com os que o precederam e a ele legaram a civilização, ou melhor, a liberdade, livrando-o da necessidade e lhe ampliando as possibilidades de escolha. Desconhecendo quanto esforço foi despendido a isso pelos ascendentes, naturalizando as facilidades do presente, o “homem-massa” quer reinventar o mundo com suporte na sua limitada perspectiva, pondo abaixo a civilização, processo inelutavelmente cumulativo (2007: 89-91). Nihilistas e suicidas, não se dão conta de que, quando se perde a

memória, é a própria vida humana que se esvai.

A positividade com que se tomam a “barbárie” e o “primitivismo”, compelindo à implosão das “instâncias indiretas” e das “normas”, atributos da “cultura” e da civilização, degenera inelutavelmente no chamado à “ação direta” e à “violência”, base do “estatismo”. (2007: 105-9, 157).

Veneziani, procurando revalidar a ideia de “tradição”, nota que o termo provém do latim *tradere*, que significa “transmissão”. Assim entendida, ela é indispensável ao futuro, o progresso não se fazendo sem a continuidade da cultura. Não faz sentido, portanto, contrapor tradição e progresso. Distinção possível somente pode ser engendrada no que toca ao peso que eles atribuem “à continuidade e à mudança e na diferente extensão dos âmbitos em que aplicar a idéia de progresso”. Carecemos tanto de “crítica” quanto de “fidelidade”, de “autoridade” e “liberdade”, de “sentido hierático” como de “sentido irônico”. Nesse viés, os verdadeiros inimigos da tradição são os revolucionários e os tradicionalistas, os primeiros pelo fato de renegarem integralmente o passado, os outros por o sacralizarem. Sintetizando, o “contrário da Tradição não é [...] a inovação, a criatividade ou a modernidade, mas a barbárie” (2005: 21, 24, 72, 160).

Em texto de 1970, Kolakowski detectava no marxismo ocidental essa aposta na descontinuidade da cultura, como o demonstrava o pensamento de Marcuse, o entusiasmo gerado pela Revolução Cultural chinesa e o dístico “socialismo ou barbárie”. O entendimento de que a cultura era um produto e instrumento da luta de classes, no entanto, já estava presente no marxismo clássico, quando este alocava a primeira na superestrutura e dispensava reformas contínuas e parciais, em favor da “Revolução Global”, refundadora de todas as esferas da vida em sociedade⁸². Irrompidos em momentos de crise, por ocasião da falência dos valores tradicionais, o hiato na continuidade da cultura e a Revolução Global eram tão improváveis quanto a emergência de uma “sociedade perfeita”. A regressão cultural era uma possibilidade, todavia. Por conseguinte, a “idéia de que o mundo existente é tão corrompido que não se pode pensar em melhorá-lo e que, *precisamente por isso*, o mundo que virá depois trará a plenitude da perfeição e a libertação final [...] é uma das mais monstruosas aberrações

⁸² A Segunda Internacional atesta que o reformismo frutificou nos países onde os socialistas respondiam às demandas do operariado, ao passo que o revolucionarismo se desenvolveu naquelas nações em que o socialismo vicejou entre intelectuais, o lumpem-proletariado ou entre soldados que sofreram em largo período de deslocamento (KOLAKOWSKI, 1985: 13). Segundo Anderson, produto da derrota da revolução nos países adiantados europeus, o marxismo ocidental desenvolveu-se divorciando a “teoria socialista” da “prática da classe operária”. Reclusos nas universidades, explorando a Filosofia mais do que a Economia e a política, demasiadamente herméticos, seus próceres, relendo o materialismo histórico numa ótica idealista, distinguiram-se dos marxistas clássicos em basicamente três aspectos: ênfase conferida à epistemologia (método), foco na estética (superestrutura cultural) e pessimismo. Isto é, o “método como impotência, a arte como consolação, o pessimismo como imobilidade [...]” (2004: 112-3).

do espírito humano”. O bom senso, diversamente, ponderava que “quanto mais corrompido é o mundo existente, mais longo, difícil e incerto é o caminho que conduz ao reino sonhado da perfeição” (1985: 11- 15).⁸³

Alguns autores agrupam no âmbito do “ocidentalismo” essa série de representações negativas sobre a civilização ocidental, tomada como corruptora dos valores essenciais do homem, consubstanciados na pureza das comunidades rurais, que viviam em harmonia com a natureza, seja física, humana, social ou transcendental⁸⁴. De raízes seculares, forjada por intelectuais do próprio Ocidente, inadequados e, portanto, refratários ao processo de urbanização, essa ideologia notabilizou-se por contrapor, idealisticamente, o campo à cidade, a qual se pespegaram vícios como individualismo, materialismo e luxúria⁸⁵. No

⁸³ Noutro escrito, de 1972, Kolakowski asseverava que o apreço dos intelectuais pelos movimentos camponeses, subproletários e por aqueles das minorias nacionais advinham justamente dos elementos dos últimos marcados pelo reacionarismo e hostilidade à cultura: “desprezo pelo saber, o culto da violência, o espírito de vingança, o racismo [...]”. Para ele, “uma coisa é tomar o partido das camadas discriminadas da humanidade em seus esforços para ultrapassar a miséria e a humilhação, outra coisa é manter qualquer forma de barbaria e de violência, contanto que provenha das classes discriminadas, e proclamar ‘progressista’ todo movimento que se afirma o ‘inimigo da burguesia’ (como se os movimentos fascistas não tirassem sua energia da revolta do lupemproletariado discriminado e como se não utilizassem a fraseologia ‘antiburguesa’). Uma coisa é criticar as democracias ocidentais porque elas exploram os países pobres ou porque são incapazes de solucionar a miséria do terceiro mundo, outra coisa é fazer dessa crítica o pretexto de uma admiração pelas mais sombrias ditaduras, contanto que ameacem destruir o ‘mundo branco’. Uma coisa é lutar pela igualdade dos direitos em matéria de educação, outra coisa é ajoelhar-se diante dos racistas negros que estigmatizam a tradição intelectual existente como um ‘saber branco sem interesse’ *irrelevant white knowledge* – (citação da proclamação da Black Students Union) e ver um signo de superioridade particular no atraso cultural da população negra” (1985: 55).

⁸⁴ Keith Thomas, historiador inglês, num trabalho que vincula história social e natural, com vistas a perceber qual a sensibilidade dos compatriotas às plantas e aos animais no período compreendido entre 1500 e 1800, intitulado *O homem e o mundo natural* (1988), assinala, apoiado em arquivos paroquiais, mas, principalmente, na literatura, que a ideia conservacionista é eminentemente moderna. Mostra que, até os primórdios da Modernidade, a visão, derivada em grande parte dos gregos e do Antigo Testamento, de que a natureza houvera sido criada para saciar os homens, predominara amplamente, levantando poucas e raras oposições (como a de Pitágoras e seus discípulos). Somente com a destruição sistemática da fauna e da flora, imposta pelo ideal da “civilização”, a humanidade sensibilizou-se com o mundo natural. Para o autor, fora a sensação de bem-estar, conforto e segurança, proporcionada pela domesticação da natureza “útil”, e a quase extinção da “selvagem”, na Inglaterra dos séculos XVI, XVII e XVIII, que permitira a fruição contemplativa da natureza. Ele ainda nos lembra de que, nesse período em que a Revolução Industrial engatinhava, com a exigência peremptória de trabalho assalariado, os ingleses estenderam esse tipo de sentimento aos escravos africanos.

⁸⁵ Raymond Williams, em *O campo e a cidade: na história e na literatura*, releva os interesses políticos implícitos nas qualidades atribuídas a esses dois espaços desde a Modernidade, especialmente aquelas saídas da pena de autores conservadores, liberais e trabalhistas, para os quais o rural podia ser paradisíaco, ingênuo ou bárbaro, respectivamente. Usando como fonte a poesia e a prosa de ficção, o autor defende a tese de que a divisão dos dois espaços é um dos pilares do mundo moderno, produto da especialização de funções exigida pelo capitalismo, que tinha reservado ao primeiro um papel subsidiário. A cidade, todavia, se originara das estruturas agrárias. Destarte, o autor inutiliza o arsenal ideológico, presente no imaginário social, que vê o urbano como desestruturador do rural. Mostrando que os discursos sobre o campo e a cidade são ideológicos, ele insiste em que o estudo de suas relações deve ser mediado pela dialética, em prol da verdade histórica. Para ele, a despeito do marxismo clássico ter avalizado como revolucionária a sujeição do campo à cidade, como se lê no *Manifesto comunista* e no dizer de Trotsky de que a história do capitalismo era o da derrota do campo para a cidade, a transplantação da lide revolucionária para o Terceiro Mundo, onde o confronto partia do campo para a cidade, e os efeitos sociais e naturais nefastos do socialismo real e do imperialismo, reféns daquela lógica, desautorizavam-na: “Ver que a pobreza gerava a revolução era uma coisa; achar que mais pobreza geraria algo

século XIX, estas imagens foram ordenadas pelo romantismo alemão, cujo contrailuminismo funcionava de molde a garantir ao nascente Estado teutônico traços culturais singulares, identificados com a cultura popular, e que serviam como anteparos às pretensões imperialistas da França cosmopolita e racionalista. Nos oitocentos, o “ocidentalismo” também foi conveniente à elite russa. Esta incorporou esse conjunto de valores sistematizados na Alemanha, e que refletiam negativamente aqueles provenientes dos franceses, não mais objetivando fundar um novo Estado, mas opor-se à modernização de um existente, mas em profundo descompasso em relação aos do Ocidente, por conter elementos próprios do Antigo Regime, na sua variante pré-ilustrada (BURUMA; MARGALIT, 2006).⁸⁶

No século XX, essa ideologia subsidiou uma fracassada modernização alternativa, abrupta, de sociedades carentes de uma cultura democrática que a engendrasses organicamente, preservando-as da acusação de mimetismo das potências ocidentais. Nesse diapasão, acreditamos que experiências nazifascistas na Europa do entreguerras, e outras comunistas levadas a efeito na Ásia, África e América Latina no segundo pós-guerra, são acerbadas demonstrações da tese do “primitivismo” de Ortega y Gasset, pois representaram verdadeira regressão civilizatória no seu ímpeto de sobrepor valores campestres aos urbanos, independentemente do aporte técnico utilizado, que se alegava neutro, pois científico (BURUMA; MARGALIT, 2006: 44).⁸⁷

Nessa incúria em relação ao legado humano, é compreensível ouvir da personagem Simões um “não querer pensar em nada, nem na morte dos velhos, nem em minha situação pessoal”. Também dizer-se relativamente confortado, ao se afastar do passado e se entregar a um presente que não mais depende dele. Desresponsabilizar-se dos atos, este é o seu novo lema, homicida. Enredado no tempo totalitário, nihilista, do eterno presente,

completamente diferente era, na melhor das hipóteses, uma esperança apocalíptica” (1989: 406). Não obstante, os próceres do marxismo também sabiam que o socialismo acabaria com os contrastes entre a cidade e o campo.

⁸⁶ Berlin divergia dos teóricos do “ocidentalismo”. Para ele, essas “teorias primitivistas” que impregnaram a ação de anarquistas, populistas, marxistas e movimentos jovens, enraizando-se no racionalismo extremado do pensamento utópico, encontraram no romantismo alemão dos oitocentos, com seu relevo ao particular e ao diverso, não um amparo, mas um necessário contrapeso (1991: 37- 49).

⁸⁷ “Que seria dos Estados Unidos se ao invés de se ver como a Europa que migrou para o Novo Mundo disposta a melhorar, tivesse se atolado no rancoroso discurso indigenista” latino-americano? Uma “vez ter-se produzido o enraizamento da cultura dominante, e uma vez predominarem esses valores e essa visão do mundo, não é possível nem desejável tentar que a História retroceda e a mentalidade social regride a origens míticas que ninguém mais é capaz de esclarecer e que, reimplantadas, apenas conseguiriam condenar-nos ao atraso permanente e à frustração” (MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 316).

Simões exulta no gozo do sadomasoquista:

a vida lá fora continuou e eu penetrei num tempo sem tempo, num espaço estanque e compacto, feito só de presente, presente que é uma presença constante, imutável, indestrutível. Posso concluir que afinal entrei no tempo – e que os anos, os calendários, e os relógios são escamoteações para os que vivem fora do tempo e, por isso, precisam medi-lo. Aproximo-me da Eternidade: eis!

O autor, hoje bem recompensado pelos serviços prestados à revolução, apercebe-se imediatamente do cotejo com o ridículo, colocando rapidamente na boca do *alter ego* um pedido de desculpas ao leitor, especialmente os revolucionários, infensos à autorreflexão: “Mas estou fazendo filosofia, péssima e barata filosofia, os tempos não são propícios ao vão filosofar, ainda que a filosofia ajude a passar o tempo” (1997: 269).

Os alertas dos pecebistas, como não podia deixar de ser naquele período de “revisões radicais e aberturas teóricas” (MOTA, 1990), são desconsiderados. Acadêmicos, eles achavam mais útil à luta revolucionária “fundar um semanário, ou uma revista bimensal de doutrinação política”, versando sobre “o cinema novo ou a música de protesto como fatores revolucionários”; tática que se caracterizava por “evitar o endurecimento da ditadura, aproveitando as pequenas brechas que ainda se mantêm abertas para, por meio delas, tentar combater a situação pela pregação e pela reorganização dos quadros”. Optando pela “linha pedagógica”, o PCB, “depois dos serviços secretos do governo, é o adversário mais intransigente, considera o nosso movimento um desvio romântico, porra-louca, sem apoio na realidade objetiva”. Desejando “liderar com exclusividade os escalões contraditórios que desejam lutar contra os militares”, eles temiam que a luta armada fortalecesse “interna e externamente a ditadura”, autorizando “uma repressão policial mais truculenta”.

Suspeita-se a tal ponto do PCB que alguns de seus membros chegam a ser acusados de barganha com o governo em torno de informações sobre a guerrilha. Por motivos táticos, não pessoais, se reconhece, dado que, após a Revolução Cubana, os PCs latino-americanos estavam “entregues à própria sorte”, desconfiando-se até do auxílio da URSS à ditadura (1997: 294-6)⁸⁸.

Em dado momento, Macedo, um “vulto messiânico”, quase um “perfil de mártir”, liderando a fuga do grupo em direção à fronteira, chama a atenção para o fato de não serem “bandidos”, não se devendo matar ninguém, a não ser o “soldado”: “Vestiu farda, sim, é atirar

⁸⁸ Até 1974, o regime militar tratou diferenciadamente o PCB, em virtude de este não haver aderido à luta armada. Apesar disso, era enorme o número de infiltrados no partido, e a consequente ciência, por parte do regime, de suas ações, o que era facilitado pela frouxidão de suas normas de segurança (GASPARI, 2003: 390-4).

para valer. Ou nós ou eles. É a guerra” (1997: 290, 298, 304). Vê-se que a justificação para o confronto com as forças militares é circunstancial no espectro da esquerda. Quando lhe interessava a luta armada, suas consequências se legitimavam pelo estado de “guerra” (revolucionária)⁸⁹, argumento com que até hoje os militares justificam os excessos cometidos no combate às guerrilhas. Hoje, quando procura ser ressarcida pela repressão de que foi vítima, esse argumento não é tão prezado, interessando mais a ela relevar o combate justo e reativo pelo retorno à “democracia” do que as ações ativas em prol da revolução.

A partir de 1968, tanto a esquerda quanto a direita instrumentalizaram a “guerra revolucionária”, usando-a como pretexto para tutelar a sociedade. Para a esquerda, a expressão avalizava a tese de que a luta armada se encontrava em novo patamar, no qual se mostrava inevitável. Para os militares, endossava o desprezo pelo Estado de direito, que, de constrangedor, passava a ser assumido como estorvo; ou seja, ao tempo em que dispensava à esquerda mobilizar as massas, a retórica da “guerra revolucionária” legitimava a repressão militar (GASPARI, 2002a: 328).

A luta armada gorara justamente por querer “transformar o Brasil numa ditadura, talvez socialista, certamente revolucionária”. Diferentemente da resistência na Segunda Guerra Mundial, e mesmo dos revolucionários cubanos, os guerrilheiros não tinham, nem lhes interessava, esteios em outro campo político que não o da esquerda, resultando que a “sociedade podia não estar interessada em sustentar a ditadura militar, mas interessava-se muito menos pela chegada à ditadura do proletariado ou de qualquer grupo político ou social que se auto-intitulasse sua vanguarda”.⁹⁰ Divisando na oposição civil e religiosa um obstáculo para a ansiada revolução, a guerrilha, de outro lado, era tida por aquela como entrevero à redemocratização (GASPARI, 2002b: 193-4).

Volvendo ao livro, após a primeira oportunidade de matar, malograda pelo “medo ou outra coisa”, ocasião em que as vítimas seriam soldados acampados, surpreendidos no sono por granadas atiradas contra eles; e outra, em que, “apesar de ter atirado várias vezes – e com raiva”, acrescenta, não logrou “atingir ninguém”; Simões, que já enxergava em Macedo

⁸⁹ Alípio de Freitas, referindo-se ao atentado malogrado da AP em Recife, diz: “Morreu gente, nós lamentamos. Mas era uma guerra, tinha que haver vítimas” (1995 *apud* GASPARI, 2002a: 244).

⁹⁰ Para Veneziani, o “despotismo da utopia é mais sanguinário que no despotismo da reação, porque o primeiro se funda na abolição da realidade” (2005: 34).

um “Moisés feito de carne”, sentindo-se já “parte de um mundo que aceitava o pacto com a morte, com a aventura, o mundo que [...] sempre recusara, que sempre negara [...] à vida”, finalmente é iniciado na arte de matar: “Havia matado afinal um homem – mais isso não significa nada, nem me espanta” (1997: 305-15). Vingava, assim, o baleamento de Vera, que lhe retribuiu o ato, escudando-o dos tiros que o atingiriam em seguida.

Movendo-se à fronteira, Vera aos braços, Simões assevera ao leitor carregar “um corpo translúcido e frio, gerado da terra e da noite, parto misterioso, feito de futuro, que a morte consagra” (1997: 317). O autor já não crê dever satisfações à razão. A apologia do ódio e da morte pelo futuro, ainda que incerto, não envergonha Cony.

Os últimos parágrafos do livro explicitam o paralelismo das trajetórias dos Paulos de Cony e Rocha. O primeiro, como o segundo, guia-se em direção ao horizonte:

Fico com a arma. Caminho em direção a Vera, sobre o pequeno monte de terra espeto a metralhadora. Um desafio disforme e solitário, em feitio de guerra. Quando houver sol, sua sombra será em feitio de cruz.

Não preciso de arma. Ouço o barulho das águas, a fronteira está perto. Sigo pela estrada, sem cautelas. Vou trôpego, o cansaço de muitos dias, a confusão de quarenta anos me pesa e oprime. Estou barbado, sujo de sangue, fedendo a terra e a morte. Mas há luz à minha frente, a aurora que nasce para mim – e para ela caminho.

Espectador solitário da manhã que chega, sigo pouco a pouco. O riacho abre-se a meus pés. Macedo tivera sorte em escolher aquele trecho, vejo do outro lado a fácil margem. Lavo o rosto naquela água que corre, sinto a aspereza e o calor do homem que há em mim.

O dia clareia, avermelhado e rude. O sol daqui a pouco pulará no horizonte, expulso do ventre da terra amanhecida. Dou alguns passos em direção à outra margem. Estou deixando a terra e penetrando num estranho espaço, sem raízes. Faço uma volta em torno de mim mesmo, contemplo o que ficou atrás, mundo de chão e céu. O sangue da madrugada torna fantástico aquele território imenso, feito não apenas de chão e céu, mas de dor e de gente, de águas e claridades, de prantos e afagos. Estou no vértice do enorme triângulo irregular. Do outro lado, está o nada, que é pior do que a morte.

Sinto uma alegria selvagem quando abandono a travessia e retorno à margem. A aurora, agora atrás de mim, esquenta com a vertigem e o clamor de sua luz vermelha um novo corpo que surge, afinal obstinado, lícido.

Desenterro a metralhadora – e volto (1997: 318-9).

Vimos como Romano atinava para as tentações totalitárias da metáfora solar hegeliana na Filosofia da História do alemão, que destronava o Deus Cristão para colocar em seu lugar a “Razão/Espírito universal”, ou um “Deus Burocrata” (1997: 62), somente acessível a alguns iniciados, gerando mais adiante perversões como o partido único e a vanguarda revolucionária⁹¹. José Guilherme Merquior, por seu turno, acusava a Filosofia do

⁹¹ “A grande passagem de Deus à história e, portanto, a premissa da passagem da Tradição à revolução foi teorizada por Hegel. [...] Com Hegel acontece a substituição do Espírito da Tradição pelo Espírito do Tempo”

Direito de Hegel de relevar os atributos antropológicos da liberdade em vez de suas conotações sociais e políticas, dando vazão assim à emergência do antiliberalismo (1987: 51)⁹². Na medida em que os Paulos se convencem de que o caminho da história se cruza com o destino pessoal deles, abrem-se as porteiças para a passagem do despotismo e da barbárie, ancorados numa razão abstrata, incolor, genocida, infensa à consciência moral e à imputabilidade da ação individual. Liberdade total é outro nome para totalitarismo.

Cony, estimulado pelo poeta Thiago de Mello, alterou o final do livro. Originalmente, Simões livrar-se-ia da metralhadora, no lugar de enterrá-la. Essa mudança ocorrera em circunstância excepcional: os dois escritores, com outros como Antonio Callado e Otto Maria Carpeaux, estavam envolvidos com a Guerrilha de Caparaó, organizada por Brizola do exílio no Uruguai (RIDENTI, 2000: 145).⁹³

Um trecho do livro analisado de Cony nos sugere a comparação com outro romance, mais lúcido, sobre o espírito revolucionário. Paulo, estando discutindo o conteúdo de sua obra com Macedo, este ladeia a trajetória de Moisés à de Espártaco, o gladiador que liderara uma monumental rebelião de escravos contra o Império Romano, entre os anos 73 e 71 a.C. O episódio incitou a imaginação de Arthur Koestler, um jornalista e romancista inglês, de origem húngara, que havia rompido com o stalinismo nos anos de 1930 e que se dedicou desde então a produzir ensaios e obras literárias condenando o totalitarismo comunista. *Os gladiadores* (2006), lançado originalmente em 1939, foi um de seus primeiros libelos erigidos em prol da liberdade, a que se seguiram duas outras obras acerca da “ética revolucionária”, *O zero e o infinito* (1964 [1941]) e *Chegada e partida* (2000 [1943]), compondo-se, enfim, uma trilogia. Dividido em quatro partes, “O levante”, “A lei dos desvios”, “O Estado solar” e “O Declínio”, o livro narrava a revolta dos gladiadores com o fito de exemplificar a inevitabilidade do fracasso dos movimentos revolucionários, inelutavelmente compelidos a lidar com a subversão dos fins pelos meios. Essa implacável

(VENEZIANI, 2005: 76). Para Romano, esse “onfalopsiquismo subjetivo [...] termina, à custa de endeusar a necessidade lógica, desembocando na força totalitária” (1985: 143).

⁹² Merquior e Glauber eram bons amigos. Numa carta enviada a Glauber de Paris, datada de 13 de março de 1968, o ensaísta, mostrando empolgação com o estruturalismo de Lévi-Strauss e a filosofia heideggeriana, com base nas quais se podia construir um “anarquismo científico”, postou-se ao lado do “irracionalismo” de *Terra em transe*, tão criticado pelas esquerdas, nostálgicas da “razão absoluta”, esta sim “irracional” (ROCHA, 1997: 310-1).

⁹³ Com tais informações, surpreende saber que Cony, junto a dois outros redatores do *Correio da Manhã*, Otto Maria Carpeaux e Edmundo Moniz, foi autor do célebre editorial antijanguista “Basta”, publicado na edição de 31 de março de 1964 do periódico (GASPARI, 2002a: 65).

“lei dos desvios”, em constringendo o líder revolucionário a “ser impiedoso em nome da piedade”, colocava a causa “num trágico beco sem saída”, não importando se ele se indispõe com a contradição, caso de Espártaco, que prefere ser derrotado a crucificar os dissidentes celtas, ou se a leva às últimas consequências, como soi acontecer em *O zero e o infinito* com o comissário bolchevique Robashov (KOESTLER, 2006: 316)⁹⁴. Os Paulos de Glauber e Cony, infelizmente, escolheram a segunda opção. No linguajar weberiano, entre a “ética da intenção” ou “convicção”, imune ao real, absoluta, imperativa, e a de “responsabilidade”, utilitária, relativista, moldável à realidade, aconselhável, logo, a quem se embrenha pela seara da política, ficaram com aquela.

Os demônios (s/d [1872]), de Dostoiévski, talvez a obra literária matricial no desvelamento dos paradoxos da mentalidade revolucionária⁹⁵, surgiu justamente da exasperação do autor com uma execução ocorrida no interior de uma célula revolucionária na Rússia czarista. O episódio acontecera em 1869, dentro do grupo Vingança do Povo, liderado por Sergei Netchaiev, um misto de anarquista e niilista que havia divulgado no mesmo ano o *Catecismo do revolucionário*, bíblia inconfessa de todo revolucionário que se preze, escrita, há quem diga, em parceria com Mikhail Bakunin. Inspirador para inúmeros adeptos da ação armada no século XX, como Lenin, Trotsky, Guevara e os Panteras Negras, verdadeira ode ao assassinato e à barbárie, o manual transuda amoralismo obsedante e asco em 26 preceitos, alocados nas quatro partes de que se compõe.

Na primeira parte, “Deveres do revolucionário para com ele próprio”, o autor sustentava que o revolucionário não dispunha de sua vida, dedicada exclusivamente à

⁹⁴ Vide o caso da revolução comunista matricial, a russa, sintetizado por Kolakowski: “Praticamente nenhuma das principais promessas que os líderes bolchevistas fizeram, com toda a sinceridade, antes da revolução, foi mantida, pois sua realização teria, de modo inevitável, conduzido o novo sistema à destruição. Tal foi a sorte da palavra de ordem democrática, da idéia da abolição do exército regular e finalmente da palavra de ordem ‘a terra para os camponeses’. Assim também foi a sorte do direito à autodeterminação. Desde o começo, o poder revolucionário só poderia se manter com vida se ele estivesse pronto a renegar, uma após outra, todas as idéias básicas, isto é, renegar ele próprio. Seus líderes não tinham outra alternativa: podiam ou salvar a idéia revolucionária e perder o poder, ou perder o espírito revolucionário, a fim de salvaguardar o corpo vazio da ditadura” (1985: 32). Camus, por sua vez, cujo anticomunismo se conformou em grande medida por influência de Koestler (cf. ARONSON, 2007), releu a lei dos desvios a partir do par “revoltado” – “revolucionário”: “O revolucionário é ao mesmo tempo revoltado ou então não é mais revolucionário, mas sim policial e funcionário que se volta contra a revolta. Mas se ele é revoltado, acaba por se insurgir contra a revolução. De tal modo que não há progresso de uma atitude à outra, mas simultaneidade e contradição sempre crescente. Todo revolucionário acaba como opressor ou herege” (1999a: 285).

⁹⁵ Abordada por meio do “chigalievismo”, doutrina cuja conclusão seu próprio autor, a personagem Chigáliev, reconhece “achar-se em contradição direta com a idéia que me serviu de ponto de partida. Partindo da liberdade ilimitada, cheguei ao despotismo sem limites” (DOSTOIÉVSKI, s/d: 403)

revolução, que lhe retirava o direito a “negócios”, “interesses pessoais”, “sentimentos”, “afeições”, “propriedades” e mesmo um “nome”. Tendo se desvinculado da “ordem burguesa” e do “mundo civilizado”, assim como das “leis”, “tradições”, “moral” e “costumes”, ele unicamente se mantinha vivo para destruir o maior inimigo, a “sociedade”. Para isso, ele desprezava a “ciência” e a “teoria”, a não ser no que deles tocava à destruição da “ordem universal”. Também a “opinião pública”, dado que “moral [...] é o que favorece o triunfo da revolução, [...] imoral e criminoso [...] é o que a contraria”. Refém de um “combate de morte” com a sociedade, mediante “luta aberta ou clandestina, sem tréguas nem misericórdia”, o revolucionário devia ser “duro” com ele mesmo e com os outros, sufocando “todos os sentimentos que poderiam emocioná-lo [...] que nascem da família, da amizade, do amor ou do reconhecimento”, em prol da “fria paixão da obra revolucionária”, sua única “recompensa” e “consolação”. Por conseguinte, “deve estar pronto a morrer, mas pronto a matar com as suas próprias mãos todos aqueles que se opõem à sua realização”. O “ódio” e as “vinganças pessoais” deviam igualmente ser desconsiderados.

Resumindo: por meio da inversão moral, comum na mentalidade revolucionária, positiva-se o crime e negativiza-se a ordem. O assassinato vira sinal de boa conduta e a civilidade é criminalizada. Quanto ao paradoxo, o futuro o justifica. O problema é que ele nunca chega. Nem o pode, sob pena do desmascaramento da impropriedade e do absurdo de se propagandear o Mal como o Bem. É por isso que nunca se reconhece a experiência concreta de socialismo como tal, usando-se subterfúgios como o de acusá-la de traição ao ideário original ou de qualificá-la como “real”. Estranha ninguém poupar o capitalismo de Adrian Smith, adjetivando o efetivamente existente de “real” ou acusando-o de contrafação. No dizer de Revel, “o comunismo é julgado pelo que ele supostamente *deveria* trazer e o capitalismo pelo que realmente traz” (2001: 57).

Netchaiev iniciava a segunda parte, “Deveres do revolucionário para com seus camaradas”, com a asserção de que a amizade era instrumental ao revolucionário, negando-se-lhe-a até que o “camarada” provasse “sua utilidade no trabalho prático da revolução destruidora”. A lealdade dos camaradas era essencial no planejamento das ações, mas se a descartava no momento da execução, para o seu sucesso. Todo revolucionário devia dispor de “alguns revolucionários de segunda ou terceira categoria, quer dizer, aqueles que ainda não foram admitidos em definitivo [...] parte do capital comum posto à sua disposição”, que deveria ser administrado “com economia” e “máximo de benefício”, mas com o “consentimento” dos outros camaradas. Nas situações em que uma camarada estivesse em “perigo”, o revolucionário, antes de libertá-lo, devia “pensar por uma parte na utilidade que

representa [...], por outra parte no dispêndio de forças revolucionárias que exigirá a sua libertação, e agir no sentido para onde pende a balança”.

Nem o mais calculista e pragmático capitalista acederia ao cinismo de afirmar publicamente que o capital humano é uma variável como qualquer outra na sua empresa. É difícil crer que, vitoriosa a revolução, magicamente o homem será respeitado na sua integridade. Não se separam impunemente os meios dos fins.

Na terceira parte, “Deveres do revolucionário para com a sociedade”, ordenava-se que a adesão de um novo membro se subordinava à prova dos “atos” – e não das “palavras” – e à unanimidade. O revolucionário se imiscuía “no mundo do Estado, no mundo das classes, neste mundo que se pretende civilizado” somente para destruí-lo. Caso houvesse necessidade, não podia hesitar em “quebrar algum laço que o una a este mundo decrépito ou [...] destruir alguma instituição ou algum indivíduo”. Sendo obrigado a “odiar igualmente tudo e todos”, o diminuía “ter ainda neste mundo laços de parentesco, de amizade ou de amor”. Vivendo “no seio da sociedade, em vista da sua implacável destruição”, precisava “dar ilusão de ser totalmente diferente do que realmente é”. O revolucionário “deve procurar entradas em toda a parte, na alta sociedade como na classe média, nos comerciantes, no clero, na nobreza, no mundo dos funcionários, dos militares e dos escritores, na polícia secreta e até no palácio imperial”.

Havia uma matemática da morte, que impunha aos camaradas “fazer listas dos seus condenados, classificados, tendo em conta as suas maleficências relativas e os interesses da obra revolucionária, de tal modo que os primeiros números sejam liquidados antes dos outros”, ou melhor, “sem demora”. Mais importante do que o “caráter pernicioso de tal ou tal indivíduo, [...] [ou o] ódio que inspira aos membros da organização ou do povo [...] [, que] podem mesmo ser úteis numa certa medida para empurrar o povo para a revolta”, devia-se prezar pelo “grau de utilidade que representa a morte de tal ou tal pessoa para a obra revolucionária”. Nesse sentido, aconselhava-se priorizar “os indivíduos mais perigosos para a organização revolucionária, e aqueles cuja morte violenta e súbita é a mais apropriada para assustar o governo e enfraquecer sua força, privando-os dos seus auxiliares mais enérgicos e mais inteligentes”. A segunda categoria visada compreendia “aqueles a quem se deixa provisoriamente a vida, e cujos atos sublevarão a indignação do povo e o conduzirão inevitavelmente à revolta”. A terceira categoria compunha-se “por um grande número de bestas brutas altamente colocadas, que não brilham nem pela inteligência, nem pela energia, mas que possuem, em razão da sua situação, riquezas, altas relações, de influência e de poder”, sendo “necessário explorá-los por todos os meios possíveis, agarrá-los nas nossas

redes, fazer-lhes perder o controle, penetrar até o fundo dos seus segredos desonestos, e assim fazer deles os nossos escravos”, tornando o “seu poder, as suas relações, a sua influência e a sua riqueza [...] um tesouro inesgotável e um precioso socorro nos múltiplos empreendimentos”. A quarta categoria envolvia os “funcionários ambiciosos” e os “liberais das diferentes tendências”. Conspirava-se com estes “adotando o seu próprio programa fazendo-lhes acreditar que o seguem cegamente”. Tinha que se “apoderar-se dos seus segredos, comprometê-los a fundo para lhes tornar impossível qualquer retirada, e servir-se deles para provocar perturbações no Estado”. A quinta categoria, feita de “doutrinários”, “conspiradores”, “revolucionários”, em suma, “todas as pessoas que tagarelam nas reuniões ou escrevem no papel”, devia ser depurada, por meio do comprometimento com “manifestações práticas e perigosas”. A sexta categoria representava as mulheres, divididas em três “classes”: as “mulheres superficiais, sem espírito e sem coração, de que é necessário servir-se da mesma maneira como os homens da terceira e quarta categorias”; as “mulheres inteligentes, apaixonadas, prontas a dedicarem-se, que não estão ainda nas nossas fileiras, porque elas não chegam ainda a uma inteligência revolucionária prática e sem verborria”, as quais deviam ser alvo de depuração, como os de quinta categoria; e as “mulheres que estão completamente conosco, quer dizer, que estão totalmente integradas e aceitaram integralmente o nosso programa”, ou seja, “nosso tesouro mais precioso” e cuja “ajuda é indispensável em todos os nossos empreendimentos”.

Percebe-se que a mentira se tornava dever do revolucionário. Já que o presente se julgava, magicamente (pois não se o conhece), pelo futuro, e não pelo passado – a despeito deste, ao contrário daquele, nos apresentar lições e evidências relativamente seguras –, desculpava-se o mentir, por, ao final, mostrar-se verdadeiro. Carvalho (2007a) assevera que a premissa filosófica dessa regra, inacessível aos que desconhecem a sagacidade do marxismo, “é que o socialismo é a essência oculta do processo histórico, a finalidade secreta a que tendem inconscientemente todos os atos humanos”. Desse modo, mentir, ao apressar a instauração do socialismo, auxilia a trazer à baila a “verdade”. Já se apegar aos “fatos” para deslegitimar o socialismo obstaculiza a manifestação da última, obedecendo, ao contrário, à “mentira”.⁹⁶

⁹⁶ A mentira é instrumental às “organizações secretas ou conspiratórias” no trabalho de mobilização das massas, servindo ao estabelecimento e proteção de seu “mundo fictício”. Sabedoras da desorientação das massas num mundo em constante transformação, onde tudo podia ser crível ou enganoso, essas organizações dosam astuciosamente “credulidade” e “cinismo”. Inicialmente, fazem as pessoas crer em afirmações as mais fantasiosas. Descoberta a inverdade, usa-se do cinismo destas, sempre propensas a realçar a desenvoltura tática da liderança (ARENDDT, 1989: 432).

Não surpreende, décadas depois, aparecer um Antonio Gramsci devidamente adestrado em maquiavelismo, apregoar ao intelectual orgânico que subverta o senso comum, debastando-o de todo o tradicionalismo, por meio de uma infiltração insidiosa e corruptora em todas as instâncias da sociedade.

A quarta parte, “Deveres da associação para com o povo”, principiava com a afirmação de que, sendo o objetivo precípuo da “associação” a “emancipação total e a felicidade do povo”, e estando estas subordinadas a “uma revolução popular que destruirá toda a sociedade”, devia-se “colocar tudo em curso para aumentar e multiplicar os males e os sofrimentos que encolerizarão a paciência do povo e desencadearão a sua revolta massiva”. A “Revolução Popular” visava unicamente a “destruir tudo”, dispensando a construção do “Estado dito revolucionário”, que somente substituíria um sistema político por outro. Quanto à “futura organização”, deixava-se-a às “gerações vindouras”: “A nossa tarefa é de destruir, uma destruição terrível, total, implacável, universal”. Com o auxílio dos “aventureiros” e dos “bandidos”, os “únicos verdadeiros revolucionários” da Rússia, haja vista serem, “desde a fundação do Estado moscovita [...] educados contra todos os auxiliares diretos ou indiretos do Estado: nobreza, burocracia, clero, grandes e pequenos comerciantes, e numa palavra, contra todos os exploradores do povo” (NETCHAIEV, 2008).

Como sobredito, a ideia de que o lumpemproletariado era o maior aliado da revolução difundiu-se nos anos de 1960, com a obra de Marcuse.

Netchaiev atraía Dostoiévski porque o próprio escritor havia cumprido pena de cinco anos de trabalho forçado na Sibéria sob a acusação de conspiração contra o czar. Frequentando as reuniões de um grupo liberal, o Círculo Petrashevski, num momento em que se temiam os efeitos das revoluções de 1948 na Europa Oriental, Dostoiévski fora condenado inicialmente à morte, tendo a pena comutada no dia marcado para a execução. A experiência traumática, fortalecida pelas leituras diárias da Bíblia, seu único lenitivo na prisão, transmutaram-no num empedernido cristão, que dedicou suas grandes obras ao primado da consciência moral e individual sobre a coletiva. Quanto a Netchaiev, condenado em 1873 a 20 anos de prisão pelo assassinato do companheiro de militância, morreu no cárcere, sem recuar de suas ideias.

Outra obra paradigmática da “ética revolucionária” é *A moral deles e a nossa*, de Trotsky. Redigido em 1936, como defesa do bolchevismo contra as acusações de amoralismo,

partidas de setores da esquerda (“moralistas”) preocupados com a instrumentalização desse desvio pela direita, em avanço, o texto reduzia a moral a mero expediente revolucionário, sob o pretexto de que ela não podia ser naturalizada ou universalizada – como o faz a burguesia, transformando a sua moral naquela de toda a sociedade –, pois era um produto social e histórico, ou melhor, da luta de classes. Esta sendo a “mola principal da evolução das formas sociais”, a moral, por seu turno, “não é mais do que uma das funções ideológicas dessa luta”. Nesse molde, chegara o tempo em que a “moral democrática”, própria do “capitalismo liberal e progressista”, necessitava ser substituída pela moral “da revolução proletária”, que renegava a invariabilidade da moral de “senso comum” e das “verdades eternas”, conveniente ao *status quo*, a saber, à burguesia, em favor da dialética, cuja posição em face da moral era a de que ela “é produto subsidiário e transitório da luta de classes”.

A “mentira” e a “violência”, nessa perspectiva, são relativizadas. Eram tão condenáveis quanto a divisão da sociedade em classes que as originavam. A sociedade sem classes do futuro as dispensava, mas unicamente se podia alçá-la fazendo uso das duas, visto que a revolução, fruto da sociedade de classes, carregava consigo inevitavelmente sua “marca”: “Do ponto de vista das ‘verdades eternas’ a revolução é, naturalmente, ‘imoral’. Mas isso significa apenas que a moral idealista é contra-revolucionária, isto é, encontra-se a serviço dos exploradores”. Logo, “‘a mentira e coisas piores’ eram inseparáveis da luta de classes, mesmo em sua forma embrionária”. A esse exercício primário de lógica, juntava-se o dito genial de que “as próprias noções de mentira e verdade nasceram das contradições sociais”.

A “verdade” sendo travestida de um “caráter de classe”, não surpreende assistir Trotsky interceder por Lenin quando este asseverava que, havendo necessidade, não se devia vacilar em “usar vários estratagemas, enganos, procedimentos ilegais, usar o silêncio, a dissimulação da verdade para penetrar nos sindicatos, permanecer neles, desenvolver neles a qualquer custo a ação comunista”. Esse “amoralismo”, na verdade uma extensão da luta de classes ao campo da moral, não “é a mais elevada forma da moral humana?” – perguntava-se Trotsky.

Quanto à polêmica dos “fins” e dos “meios”, o materialismo dialético a resolvia tomando-os como interdependentes, não os separando: “As questões da moral revolucionária confundem-se com as questões da estratégia e tática revolucionárias”. Logo, admitiam-se somente os meios que serviam à unidade do proletariado, instigassem seu ódio contra a “opressão” e seu desprezo para com a “moral oficial e seus arautos democráticos”, conscientizassem-no de sua “missão histórica” e dilatassem sua “coragem” e “abnegação”.

Em síntese, o “juízo moral está condicionado, como o juízo político, pelas necessidades interna da luta”. Luta esta, ressalve-se, encaminhada pelo partido, entronizado como espírito absoluto da história: “Não poderia haver no revolucionário marxista contradição entre a moral pessoal e os interesses do partido, pois o partido abraça, na sua consciência, as tarefas e os fins mais elevados da humanidade” (TROTSKY, 2009).

O relevo conferido ao partido ajuda a entender por que Trotsky advogava no texto pela “moral” do jesuitismo, que fazia sobressair os fins, divinos, contra a utilitarista, que salientava os meios, consoante com a sua feição empirista, ou seja, Trotsky trocava o Deus cristão pelo partido como arauto da história⁹⁷.

⁹⁷ É a “moral” dos petistas, produto dessa mescla entre herança marxista (na sua versão gramsciana) e católica, uma alçando o partido comunista, outra a Igreja (especificamente a CNBB), ao estatuto de decifreadores e, por conseguinte, condutores da história (*cf.* MIR, 2007).

RESTAURAÇÃO
“TERRA EM TRANSE” E A REVOLUÇÃO PASSIVA

Nossa herança tridentina: sebastianismo, Contrarreforma e modernização conservadora

Assistimos ao programa de TV difamatório produzido por Paulo para a emissora de Júlio, visando a atingir Diaz. A primeira imagem colhe este desfilando em carro aberto, empunhando crucifixo e bandeira negra da Inquisição. A cena lembra uma procissão, remetendo-nos, obrigatoriamente, à simbologia da Ordem de Cristo, surgida em 1319. De atuação religiosa e militar significativa, ela impulsionou a expansão marítima portuguesa, por meio de seu Grão-Mestre, o infante D. Henrique. Desde 1417, o cargo vinha sendo reservado a membros da Casa Real, escolhidos pelo papa. O papel da ordem na navegação lusitana se evidencia no fato de as embarcações portarem em suas velas o símbolo dela, uma cruz branca superposta à cruz vermelha da Ordem dos Templários, sob um fundo branco. Esta última, que lhe dera origem, fora criada em 1118, em Jerusalém, com o nome de Ordem dos Pobres Cavaleiros de Cristo e do Templo de Salomão. Invenção de nove cavaleiros franceses para proteger os peregrinos cristãos nos territórios cristianizados, no contexto das cruzadas, amealhou poder considerável na Europa, em virtude de doações de terra. Algo paradoxal numa ordem que nascera sob o signo do voto de pobreza, visível na insígnia, que mostrava dois cavaleiros dividindo a sela de um cavalo. Tamanha era a sua riqueza, materializada num sistema de crédito continental, e influência, erigida em parte pelos privilégios com que o papado a provia, como a isenção de pagamento dos dízimos, autonomia da hierarquia católica e liberdades sacramentais, que acabou por atrair a sanha da Inquisição. Acusada de heresia pelo papa Clemente V que, mancomunado com Filipe IV, o rei da França, temiam-na e intentavam apossar-se dos seus bens, o Ordem foi desfeita em 1313.

Em Portugal, haja vista a participação decisiva dela nas guerras de reconquista e os conhecimentos acumulados no transporte terrestre e marítimo, negaram-se a extingui-la peremptoriamente, por meio da transferência de seus bens para a Ordem dos Hospitalários. O papa João XXII consentiu, então, com a criação de uma ordem, a de Cristo, herdeira do capital material e simbólico da anterior. Aposta a cruz branca sobre a vermelha, acreditava-se livrá-la das impurezas da ordem original: higienização que se completava com a adoção da regra cisterciense, que unia a díade “paz” e “reza e trabalha” beneditina com o milenarismo de Joaquim di Fiore (1132-1202).

Este abade italiano acreditava no advento próximo da Idade do Divino Espírito

Santo, feita de amor universal e igualdade de todos no corpo místico de Cristo, dispensando, desse modo, a intermediação eclesiástica. Essa Terceira Idade, que sucederia à revelação do Velho e a do Novo Testamento, aventada num momento de convulsão (como o retratado em *Terra em transe*), restabeleceria a unidade da cristandade. Esse anseio de ordem e estabilidade nutriu o sebastianismo e as ideias do Quinto Império.

O primeiro remonta à morte do rei Sebastião, em 1578, na batalha de Alcácer-Quibir, no norte da África, em nova cruzada contra os mouros. O declínio subsequente do Império português, configurado na extinção da Dinastia de Avis e na União Ibérica (1580-1640), alimentou o culto do retorno de um “rei bom”, habilitado para restaurar a grandeza de Portugal e reparar os ataques sofridos pelo catolicismo. No Brasil, acreditava-se que embasara movimentos erroneamente qualificados de messiânicos, como o de Canudos, insatisfeitos com a ascensão do republicanismo no final do século XIX¹.

Já a crença no Quinto Império foi difundida por Antônio Vieira (1608-1697), jesuíta empenhado no movimento de restauração portuguesa. Sua profecia de que, após o Império assírio/babilônico (VIII a.C - VII a.C), medo-persa (VII a.C - IV a.C), grego (IV a.C - II a.C) e romano (I d.C - XV d.C), Portugal dar-lhes-ia continuidade, deitava raízes no sonho de Nabucodonosor II (632 a.C–562 a.C), relatado no livro de Daniel. Este lograra decifrar o sonho do rei assírio, em que uma grande estátua – de cabeça de ouro fino, peito e braços de prata, ventre e coxas de bronze, pernas de ferro e pés de barro e ferro – era destruída por uma pedra, e transformada em seguida num gigantesco monte cobrindo toda a extensão da terra, enquanto o imperador contemplava a cena terrificado. Daniel, então aprisionado com outros de sua tribo, a de Judá, no palácio de Nabucodonosor, a título de educação, por graça divina teve o dom da “visão”, salvando a pele dos seus e dos sábios da Babilônia, além de granjear a simpatia do rei, que fez dele governador. O jovem interpretara o devaneio como uma sucessão de reinos progressivamente mais debilitados, a que se seguiria um quinto “que não será jamais destruído; e esse reino não passará a outro povo; esmiuçará e

¹ Euclides da Cunha foi um dos principais difusores dessa adjetivação. Em *Os sertões*, um dos prismas com os quais Euclides aborda Canudos é o do messianismo, para ele uma má compreensão do catolicismo. Antônio Conselheiro, nesse sentido, era um “heresiarca do século II em plena idade moderna”, tendo herdado o profetismo contido no montanismo da Frígia, que anunciava “o juízo de Deus, a desgraça dos poderosos, o esmagamento do mundo profano, o reino de mil anos e suas delícias”. Esses fenômenos exemplificavam “o permanente refluxo do cristianismo para o seu berço judaico” (1966: 220). Antes de se deslocar para o palco do conflito, Euclides havia publicado dois artigos no *O Estado de São Paulo* em que Canudos aparecia como episódio contrarrevolucionário, comparando à resistência dos camponeses da Vendeia, inimigos da Revolução Francesa. Descontente com os rumos tomados pela república no Brasil, Euclides, no final da vida, disse que ela, tal qual a Revolução Francesa, não concretizara suas promessas, o autor confiando na revolução socialista, tida como produto inexorável da história, numa leitura positivista, reveladora da formação do autor.

consumirá todos esses reinos e será estabelecido para sempre” (Dn, 2: 1-49).²

Para Antônio Vieira, esse quinto reino era tão temporal quanto espiritual, já que somente impérios temporais podiam destruir uns aos outros, ação obstada ao império espiritual. Logo, a “pedra” a que se referia Daniel, símbolo do império de Cristo, tinha também natureza temporal (2005).

Descortinam-se, desse modo, os valores que antecederam o “ciclo atlântico” lusitano, a “cavalaria templária” e a “caridade cisterciense”, fundamentos esses transplantados para as colônias do além-mar. O conúbio entre a Igreja e o Estado resumava a doutrina da Sinarquia elaborada pelos templários, procurando, assim, conciliar a autoridade papal e o poder político do Imperador. Logo, além dos símbolos específicos do “ciclo atlântico”, quais sejam, “o mar, a nau e o ouro”, os conquistadores trouxeram consigo “o cavalo, a lança, o elmo, o escudo, a espada, o estrandarte [...] a cruz, o Espírito Santo, a mulher, o cadáver, a procissão” (MERCADANTE, 2001: 230-9).

Por esse prisma, o cortejo de Diaz sugere uma procissão ou uma cruzada espiritual católica, com fundo antimaterialista e regressista. Além da ação dos templários nas cruzadas do Oriente e na Reconquista, e o escoamento de seus princípios no sebastianismo e nas ideias de Antônio Vieira, suas exortações ressoaram na ação contrarreformista da Companhia de Jesus. A pedido de D. João III, o Piedoso, esta estendeu seus tentáculos às colônias lusitanas, entre as quais o Brasil. Paulo Mercadante atina para a ressonância contrarreformista no golpe civil-militar de 1964, conotada pelas recorrentes alusões à “cruz” e à “procissão”, entre outros símbolos (2001: 336).³

² Em carta assinada a 26 de abril de 1981, enviada de Sintra, Portugal, porto do novo e último exílio, a Carlos Diegues, Glauber disse escrever “diante de uma panavisão sobre o Atlântico camonianiano e sebastianista [...]”. Acrescentava estar “feliz” no seu “feudo à beira-mar plantado vendo todos os dias navas partindo na construção do IV Império de Sebastião Ressuscitado [...]” (ROCHA, 1997: 690).

³ Glauber, na entrevista a Raquel Gerber de fevereiro de 1973, assumiu a *mise-en-scène* barroca, malgrado a tenha colocado para funcionar criticamente: “E o que chamaram no meu cinema de manifestação barroca, todo o inconsciente barroco da influência baiana [...] saiu não como o barroquismo, criação artística da Igreja, coisa decadente. Saiu como crítica ao barroquismo, mas também utilizando algumas estruturas da arte barroca que estavam dentro do meu inconsciente. Mas justamente, a liberação disso tudo [...] toda essa cenografia, através da qual eu atravesso em busca da verdade histórica é a estória do *Deus e o Diabo* e de todos os meus filmes, inclusive de *Terra em transe* onde a religiosidade aparece sob forma de ritual político” (*apud* GERBER, 1991: 32). Glauber, justificando a feiúra dos enquadramentos do filme em estudo, disse que este apresentava “gente nociva”, “paisagem podre”, um “falso barroco”. Sentia mesmo repulsa pelas cenas filmadas (1968 *apud* VALENTINETTI, 2002: 78). Falando de Glauber e de barroco, podemos também fazer referência ao *kitsch*, ao clichê, entendido como aparência desprovida de substância, caricatura, feiúra, mau gosto. Como no caso do barroco, autores situam a emergência desse estilo em momentos de decadência e desagregação dos valores, de ruídos e interrupções no processo de transmissão da cultura, ou seja, do desenovelar da tradição, o que enseja a insuficiência estética, ou seja, a degradação do Verdadeiro e do Belo (VENEZIANI, 2005: 42). Xavier antevê na produção de Nelson Rodrigues uma das raízes do *kitsch* tropicalista, do qual *Terra em transe* é um dos epítomes. A ironia mordaz de *Boca de Ouro*, adaptado para o cinema por Nelson Pereira dos Santos em 1962, dirigida entre outras coisas à retórica da imprensa, prenunciaria a voga (2003: 228).

Volvendo ao filme de Paulo Martins, uma legenda sobreposta à imagem do desfile identifica a emissora, o programa e seu autor: “TV Eldorado apresenta ‘Biografia de um aventureiro’, reportagem de Paulo Martins.” Este a narra, em *off*:

E atenção, senhoras e senhores. Vejam como se fez um político. Vejam como um homem, sem nunca ter contato com o povo, pôde se fazer grande e honrado nesta terra de Eldorado [Diaz caminha sorridente nos jardins de seu palácio, acenando; senta sobre o busto risonho de uma estátua; no chão novamente, arma em punho, observa ao redor, tenso, busto hierático do lado esquerdo, depois à câmera, revólver pressionando o peito, estático, por entre as plantas, como o busto, sorriso de soberba na boca; caminha outra vez, sem o paletó, ramo de folhas na mão esquerda, abana-se].

Outras duas vozes dão seguimento à descrição, revezadamente (uma das quais se pode identificar, é a do líder estudantil):

Eis as principais manchetes sobre a vida de Porfírio Diaz [sentado num banco do jardim, pernas cruzadas, sorriso estampado no rosto, conversando com pessoas do extracampo, repórteres, imagino]. 1920: aparece como líder extremista promovendo greves estudantis; eleito deputado. 1933: trai o movimento estudantil e apoia a ditadura de Villa Flores; nomeado secretário de finanças. 1937: trai Villa Flores e apoia a ditadura de Pancho Morales; nomeado secretário de cultura. 1938: trai Pancho Morales e apoia a ditadura de El Redentor; nomeado secretário do exterior. 1939: sugere ao governo comprar material bélico em mãos da EXPLINT; lucra um milhão de dólares [avistamo-lo novamente de pé, sem paletó]. 1941-1946: Eldorado vai à guerra; perde treze mil homens; a EXPLINT financia sua eleição para o senado. 1948-1957: o senado depõe El Redentor; Diaz lidera a eleição de Fernandez; força Fernandez a fazer concessões à EXPLINT [Diaz principia uma gargalhada, música épica].

Paulo retorna:

Eis, senhoras e senhores, os principais traços deste homem que hoje, sem ter nunca visto o povo, articula a queda de Fernandez e usa, para isso, de todas as armas que possam o levar ao poder. E para isto, ele lutará usando todas as facções e ideias políticas, afirmando, hoje, as mentiras de ontem, negando, amanhã, as verdades de hoje. Eis quem é a imagem da virtude da democracia. Eis quem é o pai da pátria [Diaz ladeia uma estátua, mão direita dentro do paletó, mão esquerda segurando um cigarro, depois gargalha]⁴.

É difícil não confundir esse poder mimético do conservadorismo brasileiro, cujas

⁴ Eis a passagem em que se faz uso da “voz locutora”, anunciada no primeiro capítulo; todavia, seu tom caricatural, que embaralha o verdadeiro e o falso, fratura-a, possibilitando a emergência de outras vozes (MACIEL, 2000: 69).

metamorfoses lhe garantem sobrevida, com reles oportunismo. Na verdade, a sua tônica é a “conciliação”, como supradito. De inspiração moderada, vale-lhe mais ceder um pouco às novas circunstâncias, fazendo a revolução antes que o povo a faça, do que refrear radicalmente as novas forças ou lhes negar a existência soberbamente. O próprio movimento de 1964 assentiu com uma ordem legal, ainda que inconsistente. Em geral, a despeito da “mentalidade conservadora”, em sua matriz europeia, ser pouco dada às teorizações, visto ser de sua essência a naturalização do presente, vendo-se ameaçada, logo toma as armas do intelecto, opondo ao racionalismo e à normatividade dos revolucionários as lições da história, do costume e da experiência⁵. A Ciência Política, nessa acepção, transmuta-se em ciência da Administração, rendendo loas ao estamento burocrático. O legado espiritual, outrossim, é defendido como alicerce seguro, isto é, necessário e suficiente, na construção do porvir. Cotejado com essas qualidades, o conservadorismo brasileiro demonstra duplicidade e um caráter mais acomodatório. Seja apelando a um formalismo jurídico gradualista, que ao tempo que constrói anteparos à mobilidade social permite a ascensão do bacharel e do intelectual, seja abeberando-se do romantismo, que funde historicismo e ilustração (MERCADANTE, 1972: 217-23).

Nossas elites são adeptas da “revolução passiva”: elas é que concretizam as demandas da posição, impondo-as de cima para baixo. Lembremo-nos de que, no Império, “os liberais reformistas propunham as reformas e os conservadores as implementavam” (CARVALHO, 2003: 224). Durante a república, essa linhagem autoritária, contrarrevolucionária, afim à “modernização conservadora” ou “pelo alto”, fez bastante sucesso no campo intelectual e político, arguindo que uma sociedade civil inorgânica demandava presença superlativa do Estado e dos técnicos.

Alberto Torres, por exemplo, propunha, em *A organização nacional* (1978 [1914]), uma nova constituição para o país, mais conforme à realidade brasileira. A de 1891, importada, era imprópria para solucionar os problemas maiores da nacionalidade, carente de “direção política” e “orientação social e econômica”. Homem público, o autor propugnava um novo desenho do Estado brasileiro, mais centralizado e atuante, capaz de assegurar a “unidade nacional”, numa “república social” e “agrícola”. Para tanto, defendia a existência de um novo poder, bastante dilatado, o “Coordenador”. Somente com um governo efetivo, diretor de todas as instâncias da sociedade, se podia desviar a sociedade brasileira do curso da “anarquia”, da

⁵ O pensamento conservador, surgido em oposição à Revolução Francesa, herdou esse perfil reativo, sendo, pois, essencialmente caracterizado pela polêmica (ARENDDT, 1988: 225).

“revolução” e do “despotismo”.

Oliveira Viana, de seu lado, em *Populações meridionais do Brasil* (2002 [1920]) constatava um país inorgânico, retalhado em três “sociedades”, a dos “sertões” (norte), das “matas” (centro-sul) e dos “pampas” (extremo sul), personificadas nos tipos do “sertanejo”, do “matuto” e do “gaúcho”. No volume em apreço, o autor dedicou-se aos dois últimos, não tendo dado a lume o segundo volume projetado, que abrangeria o primeiro tipo. Inimigo dos liberais, difusores de instituições exógenas, artificiais, não antevia possibilidade de enraizamento da democracia representativa sem antes se consolidar aqui a “consciência das liberdades públicas”, madura no mundo europeu. Formados sob o jugo do “ruralismo”, nosso sentido de “solidariedade social” era bastante restritivo, seus limites estando traçados pelo “clã rural”. O Império propiciara um ensaio de centralização, é verdade, mas fora irresponsavelmente abandonado pelo emergente federalismo republicano, revitalizador de nossa “tendência centrífuga”. Daí o oligarquismo vigente, pondo à prova o idealismo liberal das elites políticas. Propunha às últimas, conseqüentemente, dois objetivos, aprendidos com os “reacionários audazes” que construíram a centralização imperial, saquaremas do naipe de Bernardo de Vasconcelos, quais sejam, “concentração e unidade” e “autoridade e disciplina”:

Dar consistência, unidade, consciência comum a uma vasta massa social ainda em estado ganglionar; subdividida em quase duas dezenas de núcleos provinciais, inteiramente isolados entre si material e moralmente: — eis o primeiro objetivo. Realizar, pela ação racional do Estado, o milagre de dar a essa nacionalidade em formação uma subconsciência jurídica, criando-lhe a medula da legalidade; os instintos viscerais da obediência à autoridade e à lei, aquilo que Ihering chama “o poder moral da idéia do Estado”: — eis o segundo objetivo (2002: 1167).

Em suma, o autor pugnava pela “instituição de um Estado centralizado, com um governo nacional poderoso, dominador, autoritário, unitário, incontrastável [...]” (2002: 1167-8), em que os poderes Executivo e Judiciário impõem-se sobre o Legislativo. Viana desacreditava as soluções revolucionárias. O tipo teoricamente habilitado para encetá-las, por hegemônico politicamente, o “matuto”, não podia colocá-las em andamento, ao contrário dos outros dois, visto que historicamente suas revoluções tinham se distinguido pelo “caráter puramente doutrinário”, “origem exótica, extranacional” e “ausência de povo” (2002: 1164). Essa última qualidade, alijando a burguesia e o proletariado dos processos revolucionários, explicava a predominância, neles, de militares ou da plebe, e não dos ideólogos, geralmente intelectuais. Também o messianismo do povo, sempre à espera de um “salvador”.

Após a “revolução” de 1930, vários foram os intelectuais a constituir as bases de legitimação de um regime autoritário, explicitado, enfim, com o Estado Novo, imposto em 1937. Para esses autores, a complexidade do mundo contemporâneo tornava o liberalismo ideologia caduca, tamanhas eram as atribuições exigidas do Estado. Havia que se atualizar a noção de democracia, visto que a liberal se tornara anacrônica. O corporativismo, pois, definia a verdadeira democracia, por garantir a verdadeira representação, expressa somente quando existia identificação da sociedade com o Estado. Isso se fazia valer mais ainda no Brasil, onde o país legal não se coadunava com o real.

Esta é a visão, por exemplo, de Azevedo Amaral. Em *O estado autoritário e a realidade nacional* (1981 [1938]), o autor definia o Estado Novo como o mais consoante com nossa história, desprovida de feudalismo e, por consequência, de uma burguesia revolucionária a ele oposta, habilitada a instituir um Estado liberal. Mais condizente com nossa “organização social e econômica”, o modelo de Estado instaurado em 1937, em tudo oposto aos estados totalitários então na moda, não se pautava pela absorção da “iniciativa” e da “liberdade” pelo Estado, como era de praxe no fascismo e no bolchevismo – regimes que se igualavam em muitos aspectos, além da superestimação do Estado, a exemplo da ditadura de classe, pequeno-burguesa no primeiro, proletária no segundo. Nosso Estado “autoritário”, diversamente, era mais bem entendido por dois fatores: “coordenação” das ações individuais e dos grupos sociais e “intervenção protetora”, substitutiva da iniciativa individual, quando esta era insuficiente.

Francisco Campos foi outro a asseverar a superioridade de um regime autoritário, em *O Estado nacional: suas estruturas, seu conteúdo ideológico* (1940). Ministro da Educação em 1932 e da Justiça em 1937, quando redigiu o novo texto constitucional, autor do Ato Institucional que legalizou o golpe envidado contra o regime democrático em 1964, este jurista via o mundo passando por mais uma “época de transição”. Caracterizada pela emergência irracional das massas, a quem os regimes liberais não podiam convergir nem conciliar, eles não encontraram outra saída senão assimilar elementos totalitários, capazes de restabelecer a direção, o sentido e a “integração política” das nações. Daí o chamado dirigido ao “mito da nação” (invenção de Fichte e Hegel, que deslocara contemporaneamente o mito soreliano da violência revolucionária), o reclame de um líder carismático, plasmador da vontade popular, e o vulto conferido à “vontade”, ditatorial, em prejuízo da “discussão”. No Brasil, o liberalismo era instrumento de limitação da democracia, na medida em que servia aos poderosos para perpetuar as injustiças. Tornada anacrônica, “formal”, cabia substituir o formato “negativo” de democracia, constituído no âmbito das revoluções liberais para

proteger o indivíduo da arbitrariedade estatal, por um “positivo” e “construtivo”, assegurador dos direitos sociais dos indivíduos.

No interregno de 1945 a 1964, intelectuais como Roberto Campos e Eugênio Gudin atualizaram essa tradição autoritária, deslocando, todavia, o ponto de vista da Sociologia para a Economia (SILVA, 2004). A ESG, congregando nomes como o de Campos e o de Golbery, teve também ação destacada no período, como retrocitado. Após o golpe de 1964, mediante um processo de modernização conservadora, os esguianos tomaram das mãos da esquerda a bandeira das reformas de base, investindo na reforma agrária (Estatuto da Terra, em 1964) e educacional (Acordos MEC-USAID e MOBRAL, em 1967), entre outras. O regime militar se apossou, inclusive, da bandeira da “revolução” então empunhada pela esquerda.

Quanto ao artifício metalinguístico de se utilizar um filme dentro de outro filme, Stam alerta que não se lhe pode atribuir inocência. Tal qual no *nouveau roman*, em que micronarrativas sintetizam todo o conteúdo do romance, “Biografia de um aventureiro” é metonímia de *Terra em transe*, a estória de outro “aventureiro”, Paulo Martins. A estratégia de Glauber, no entanto, é mais ambiciosa do que a de romancistas como Alain Robbe-Grillet e Marguerite Duras, na medida em que, tendo provavelmente sido encorajado pela “esquerda acadêmica” a produzir um filme “claro, factual e militante” como “Biografia de um aventureiro”, o cineasta devolveu-lhos, envolto pela armadura de *Terra em transe*, um filme “complexo, cheio de nuances e contradições sutis”, de modo a iluminar as limitações dos dois tipos de filmes.⁶

Stam assevera que a “Biografia de um aventureiro” é modelada pelo “March of Time” de *Cidadão Kane*, telejornal que visa a deslegitimar Kane/Hearst e a velha forma de se fazer jornalismo do magnata da imprensa. Diaz, dessa forma, é “espécie de Hearst subdesenvolvido, um Hearst do terceiro mundo”, as duas personagens se assemelhando na riqueza, na arrogância e na demagogia. Demais, em ambos os filmes o locutor de “voz

⁶ Gardies, por sua vez, sustenta que “*Terra em transe* leva a ironia até o ponto de incluir em sua história sua própria paródia. O que diferencia o filme que Paulo realiza para esmagar Diaz do outro, o verdadeiro? Os mesmos comportamentos históricos dos personagens, o mesmo delírio visual, a mesma montagem lateral da imagem e do som. Uma vertigem de autodestruição”. Para o autor, o filme de Paulo Martins atesta uma variante do humor crítico de Glauber, qual seja, a “contestação interna da diegese” (1991: 45, 90).

metálica e em stacatto” usa do sarcasmo para demolir o adversário.⁷

Por conseguinte, *Terra em transe* assume a ideia de que, além da poesia, o próprio cinema se condiciona por objetivos políticos, dependência que acirra mais ainda no caso da sétima arte, produto industrial. Sendo o filme parte do “processo sócio-econômico”, estando bastante vulnerável aos “interesses políticos e materiais”, é ilusão do “artista” pensar-se autodeterminado, achar que usa o “aparelho cultural”. Na realidade, é instrumentalizado por este. Essa abordagem “reflexiva” dos dois filmes, que desnuda o processo de “fabricação” do filme, exemplifica a indistinção entre filmes de ficção e documentário, reverberada por Godard.

A flexibilidade de *Terra em transe* deslinda a razão da assistência não se identificar com a “vida” de Paulo nem chorar sua “morte”. Surpreende isso, pois exclusivamente a Paulo Martins é permitida a “subjetividade”, com a qual lê os acontecimentos a sua volta. Mediante a tradução cinematográfica da poesia lírica, feita de monólogos em *off* e *close* do protagonista, compartilamos suas dores e delícias.⁸ Demais, Paulo apresenta os atributos do “herói cinematográfico convencional”, quais sejam, juventude, beleza, dinamismo, sensibilidade e eloquência⁹.

Dentre os engenhos de Glauber para sustar nossa identificação com o protagonista, pode-se assinalar o delineamento metafórico da personagem, antes uma “figura política”, matriz de “várias forças políticas e culturais”, do que “um personagem tridimensional com densidade psicológica”. Decorrentemente, nossa atenção para com a personagem se sujeita a nossa curiosidade pela “realidade política” por ele defrontada. O título do filme, salienta Stam, é “*Terra em Transe*, não *Paulo em Transe*”. Logo, a crítica dirigida por Glauber aos grupos políticos em pugna resvala no protagonista, a quem não sobram acusações, inclusive do próprio: “romântico”, “trágico”, irresponsável politicamente, voluntarista, egoísta, desprezador do povo (liminar com o racismo). Glauber antecipa no filme as reservas que porventura suscitassem a personagem, ecoando sua intenção de

⁷ Segundo Stam, além das semelhanças acima apontadas e da diegese em *flashback*, o filme de Glauber comunga com o de Welles “o tema jornalístico, a exuberância verbal e visual, e a densidade barroca” (1981: 40).

⁸ Ismail Xavier evidencia a dívida de Glauber com José Guilherme Merquior quanto à lírica. As reflexões do último na imprensa – coligidas em *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética* (1965) –, em torno da fusão poemática de subjetividade e objetividade, emoção e razão, fundadas em Lukács, na fenomenologia e no existencialismo, foram traduzidas para a sétima arte por Glauber, ancorando um cinema “que descobre a sua linguagem no momento em que descobre o real; em síntese, tem o ‘sentimento do mundo’ e o cristaliza numa forma” (2003: 20-1).

⁹ Glauber inicialmente achava Jardel Filho impróprio para o papel, dado o ator se encontrar acima do peso, o que o obrigou a se pôr em forma. Num artigo redigido em Roma, datado de abril de 1975, Glauber propalou que “Jardel foi escolhido para *Terra em transe* porque Zelito Viana achou que ele tinha físico para convencer como poeta que queria derrubar o governo” (ROCHA, 2004: 290).

privilegiar a análise da “situação política brasileira” e sua “programática oposição às convenções Hollywoodianas”¹⁰.

As inúmeras fraquezas de Paulo não são, entretanto, suficientes para explicar a ausência de empatia da plateia para com o protagonista. A frieza da assistência para com a personagem advém acima de tudo da “estratégia estética” do filme de manter-se arremido às “convenções do realismo dramático”. Essa repulsa da película ao realismo é mais bem atestada com o recurso a um improvável “narrador póstumo”, célebre na literatura brasileira com as *Memórias póstumas de Brás Cubas* (s/d [1881]), de Machado de Assis¹¹, e no cinema com *Crepúsculo dos deuses* (EUA, 1950), de Billy Wilder. Outro artifício do filme a denotar a repugnância pelo realismo dramático é a ausência de “suspense”. Prólogo e epílogo se confundem em *Terra em transe*, situando o espectador à distância das agruras de Paulo, do qual já se conhece o destino. O filme, por conseguinte, desvia a assistência da “ação” para a “anatomia do conflito”. Segundo Stam, a “narrativa do filme é constantemente desencarrilhada, desconstruída, reelaborada, de sorte que os incidentes do filme ficam fragmentados, subordinados a uma análise de forças políticas”.

Esteticamente, esse antirrealismo se visibiliza pela “descontinuidade” e “ruptura”. O filme é quase que totalmente desprovido de unidade espacial. Vejamos. Não há planos de ambientação (“establishing shots”), que ajudem o espectador a se situar espacialmente. Os movimentos de câmera, “vertiginosos”, somados às suas angulações heterodoxas, potencializam o sentimento de desorientação ainda quando há unidade espacial. A câmera parece indiferente à ação, em sua movimentação coreográfica e geométrica contradita àquela das personagens. O cineasta apresenta unicamente esparsos “fragmentos”, cuja reconstituição num texto originário mostra-se inútil.¹²

No que concerne ao tempo, o filme abusa das quebras de continuidade (*faux*

¹⁰ “Paulo Martins surge como *personagem antipático* no sentido deleuziano, um personagem que envolve o negativo e exprime os riscos e os perigos do ato de pensar com suas falsas percepções e maus pensamentos” (MACIEL, 2000: 58).

¹¹ Com efeito, Graça ressalta que a narrativa de *Terra em transe* funciona ao molde de uma “ressurreição na morte, da consciência de uma vida perdida” (1997: 58).

¹² Avellar sustenta que em *Terra em transe* a câmera hostiliza a realidade, desarruma-a, com vistas a erigir um olhar absolutamente subjetivo, um autorretrato daquele que observa. Rechaçando a função de “personagem invisível” costumeiramente a ela reservada, a câmera no filme de Glauber faz as vezes do olhar do próprio espectador, coagindo-o à autorreflexão. Logo, o “espaço real” é desfavorecido em função de um “espaço dramático”, onde se “projeta o sentimento dela [da câmera] diante do acontecido” (2005: 174, 185-6, 189; cf. GRAÇA, 1997: 57-8). Mota, ao contrário, diz que Glauber transforma a “câmera viva” de Vertov numa “personagem que esconde em vez de mostrar”. A liberdade da câmera do cineasta equivale à do “pincel sobre a tela ou a do corpo que se joga no espaço em busca de um movimento”. Glauber, em determinadas sequências de *Terra em transe*, “colado ao corpo de Dib [fotógrafo], coreografa a câmera-personagem, destituindo a narrativa de qualquer tipo de decupagem, transformando a cena num bailado. A câmera dança, pulsa, se perde, se reencontra com o espaço livre dos limites do quadro” (2001, 49-50).

raccords), ostentando a ojeriza pela camuflagem da montagem, ordinária no cinema clássico. O som, de seu lado, é autônomo da imagem, a relação entre a “escala audiovisual” e a “escala auditiva” sendo de contradição.

Outro indício da flexibilidade de *Terra em transe* relevado por Stam é a “mediatização retórica e estilística da narração”. Conflitando “estilos cinematográficos” e extracinetográficos os mais diversos, como o cinema direto, o cinema eisensteniano e a ópera, o filme constrói a sua significação desse entrechoque. Quanto ao cinema direto, ele se mostra no filme em apreço por meio do uso da câmera na mão, do som direto e da iluminação natural. Também na captação aparentemente desinteressada e aleatória da vida, como quando passantes atravessam a frente da câmera, obstaculizando o enquadramento das personagens. Da influência de Eisenstein, Stam sobleva a descontinuidade, as personagens representando determinados segmentos sociais, o grafismo, a assincronia do som e a “montagem de atrações”, inspirada no grotesco e no burlesco das “tradições populares”, e que se faz ver em *Terra em transe* nos comícios, nas procissões, e nas alusões ao carnaval e suas escolas de samba. Da ópera, discorreremos mais adiante.

Sumariando, Stam constata que *Terra em transe* não se contém com desmistificar politicamente o populismo, desconstruindo-o também esteticamente. Glauber acreditava que desmascarar o populismo mediante a escritura do cinema clássico era um paradoxo, visto que o último narcotizava, alienava e iludia o público, tal qual um político populista. Escapar da lógica do populismo exigia desmontá-lo no plano fílmico, por meio uma estética “revolucionária”, “dialética” (1981: 40-7).

Guerra psicológica e anticomunismo: os empresários, os militares e a Igreja Católica

A peça de propaganda de Paulo faz parte da “guerra de posições” da esquerda, empreendida em prol da “hegemonia”. O filósofo, militante e estrategista comunista Antonio Gramsci foi o seu maior teorizador. Com o insucesso do levante espartaquista na Alemanha, no final de 1918 e início de 1919, o pensador italiano atinou para o caráter distinto da revolução no Ocidente. Não cabia neste a tomada de poder imediata, dadas a falta de legitimidade popular e a desproporção das forças. Nas democracias ocidentais, onde o poder não se assentava exclusivamente na força, como era o caso da Rússia czarista, cujo Estado imperava sobre uma população amorfa, havia que se conquistar primeiro o controle ideológico da “sociedade civil”, relativamente autônoma do aparelho estatal naqueles regimes. Com esse fim, cabia ao “intelectual orgânico” ou “coletivo”, isto é, aquele a serviço

do partido, ocupar até a monopolização as instâncias estratégicas de formulação e divulgação do ideário revolucionário, as chamadas “Instituições/Aparelhos Privados de Hegemonia”, órgãos estes não diretamente vinculados ao Estado, tais como igrejas, partidos, imprensa, escola etc. Conquistada a hegemonia nestes espaços, bem-sucedida a “catarse” de suas vítimas, agora aprisionadas na dinâmica da mentalidade revolucionária, criava-se conjuntura favorável à “guerra de movimento”, ou seja, ao enfrentamento direto via golpe de Estado, encetado sob direção centralizadora de um partido fortemente burocratizado.

A estratégia revolucionária gramsciana se efetuava, percebe-se, em duas frentes, uma cultural e outra política. Sua inspiração, como a terminologia bélica usada deixa transparecer, adveio da peculiaridade dos combates na Primeira Guerra Mundial, feita basicamente de trincheiras, ou seja, de logística, mas decidida pelo uso de carros de combates, isto é, pela ofensiva (SECCO, 2006: 197-8). A luta política não se resumia, no entanto, ao golpe final. Além de ser preparada no âmbito da cultura, por meio da criação de consenso, ela se efetuava em concomitância com a guerra cultural, mediante o aparelhamento do Estado, a se tornar indistinto do partido, o tensionamento da estrutura legal e a corrosão da democracia representativa, em prol da democracia direta.¹³

Essas proposições de Gramsci devem ser contextualizadas. As reservas em relação ao stalinismo e às teses *etapistas* da III Internacional dividiram os comunistas, *grosso modo*, em dois campos. Um, pautado por Trotsky, gravitava ao redor da ideia da “revolução permanente” e da via armada. O outro, inspirado em Gramsci, sensível às singularidades da Europa Ocidental, achegava-se ao consenso mais do que à coerção, ainda que não a rejeitasse. Esta concepção é a que grassou no Ocidente, especialmente no segundo pós-guerra, fornecendo estofo à via pacífica dos PCs e aos governos de coalisão e unidade nacional após a desestalinização; inspirando, em parte, a contracultura, nos anos 1960; e embasando o eurocomunismo dos anos 1970, guiado pela ideia de “compromisso histórico”, espreada para outros continentes depois.

¹³ Arendt fala de outra tática no âmbito cultural, a “técnica de duplicação”. Esta consiste na criação de “sociedades profissionais” congêneres às originais, dadas as vantagens aos movimentos totalitários de, “antes mesmo de tomarem o poder, darem a impressão de que todos os elementos da sociedade estão representados em seus escalões”. Sem valia para a tomada violenta do poder, essa técnica “foi extremamente útil no trabalho de solapar instituições atuantes existentes e na ‘decomposição do *status quo*’, tarefa que as organizações totalitárias invariavelmente preferem a uma franca exibição de força”. Ela, porém, é sintomática de uma técnica mais complexa, a “multiplicação de órgãos”. Com o desiderato de obstar a cristalização de centros de poderes relativamente autônomos, os líderes totalitários costumam transferir a autoridade destes, ou mesmo criar novos órgãos, cujas funções frequentemente se confundem com as dos antigos. Desse modo, assegura-se o monopólio de poder da liderança, a cujos desejos todos se curvam, e mantém-se distante a estabilidade, mortal aos movimentos totalitários, a quem interessa a “direção”, não a “estrutura, legal ou governamental” (1989: 420-1, 448-51).

No Brasil, a ala cultural do PCB, não obstante o perfil leninista herdado da III Internacional, recheou-se de gramscismo nos anos de 1960, apostando firmemente na guerra de posições. Tão densa foi a hegemonia comunista no campo cultural que mesmo o golpe militar foi ineficiente para lhe pôr fim. Esse paradoxo vivido pelo país, envolto numa política conservadora, mas carregado de *agitprop*, com comunistas dominando os jornais, as universidades e a produção cultural, está documentada e analisada em dois textos sobejamente conhecidos. Um, o curto ensaio de Roberto Schwarz, “Cultura e política, 1964-69”, em que o autor condena os descaminhos do nacional-popular após 1964, seja por enveredar na celebração própria e na condescendência, seja por decair no reacionarismo, caso do tropicalismo, acusado de contrarrevolucionário por coonestar a ideologia de segurança nacional, ao pleitear uma estética a um tempo arcaica e internacionalizada (SCHWARZ, 1978). O outro, o livro *1968: o ano que não terminou* (1988), no qual o autor, Zuenir Ventura, retratando a “esquerda festiva”, representada pela classe média intelectualizada de Ipanema e Copacabana, defende a ideia de que, fracassada a “revolução política”, restara a “revolução cultural”.

Carlos Nelson Coutinho salienta que a apropriação de Gramsci no Brasil, iniciada nos albores dos anos de 1960, mas potencializada após o golpe, limitou-se nessa década aos intelectuais do PCB atuantes no campo cultural, não influenciando as questões políticas do partido, cujo encargo se reservava a uma direção pautada essencialmente no “marxismo-leninismo”. Em consequência, produziu-se “ambígua – e, em logo prazo, insustentável – coexistência entre ‘marxismo ocidental’ na cultura e ‘marxismo-leninismo’ na política” (2007: 153-5).¹⁴

¹⁴ Althusser, referência fundamental no debate político e intelectual francês em meados da década de 1960, com suas reflexões sobre o papel da “ideologia” na reprodução das condições de produção, foi outro marxista cultural a ter penetração no Brasil sessentista, especialmente por meio da revista *Tempo Brasileiro* e de agrupamentos maoístas desejosos de se livrar das matrizes católicas, adotando um marxismo de propalada pretensão científica, como a AP (SAES, 2007: 68-9; RIDENTI: 2000, 214). Ainda que, seguindo percurso oposto ao de outros marxistas ocidentais, diminua a importância da obra do jovem Marx, Althusser atualizou as teorizações de Gramsci em torno da “hegemonia”, visando a analisar os chamados “Aparelhos Ideológicos de Estado” (AIEs), como o “político”, o “jurídico”, o “escolar”, o “de informação”, o “familiar” etc, o outro esteio em que se apoiava a dominação burguesa, além dos “Aparelhos Repressivos de Estado” (AREs), fincados na violência. Anti-humanista, construtor de uma teoria engenhosa que, malgrado tenha autonomizado o campo cultural e político, tomava-os como sobredeterminados em última instância pelo econômico, o que carregou a esse militante do PCF a acusação de stalinista, Althusser se fez notado por demonstrar a supremacia da ideologia ou da “vontade” em qualquer sistema social. Formativa do sujeito, por intermédio dela se modificava ou se conservava uma sociedade. A revolução, portanto, se engendrava pela conquista proletária dos aparelhos de Estado, ao intelectual cabendo subsidiar essa “guerra de posições” com a destruição do humanismo, ideologia burguesa, via “ciência da história” marxiana. Várias obras difundiram esses pontos de vista, das quais destacamos *A favor de Marx* (1979 [1965]), *Ler o Capital* (1979 [1965]) e *Aparelhos Ideológicos de Estado* (1983).

Num artigo de nome “Das sequóias às palmeiras”, publicado em março de 1970 na *Positif*, Glauber mostrava-se convencido de que a necessidade de “tomada do poder político” era inelutável, conquanto fosse insuficiente: “A criação de uma estética revolucionária/popular é uma tarefa revolucionária na revolução porque todo poder político teme a crítica dialética” (ROCHA, 2004: 237). A frase, ambígua, permite interpretá-la no sentido de que a ação cultural dá suporte à ação política, auxiliando a consolidar a nova dominação, no seu combate à reação, mas igualmente nos impele a entendê-la como alerta para a virtualidade da nova elite frustrar as expectativas, burocratizando-se, por exemplo. Num texto redigido em Roma, datado de julho de 1969, o cineasta asseverava, ecoando as reflexões de marxistas ocidentais como Bloch e Marcuse, que o “materialismo cientificista é o princípio do neofascismo”, a “dimensão poética” sendo identificada como a pulsão do marxismo (ROCHA, 2004: 169).

Num texto curto de 1980 dedicado ao filme *Dezesperato* (BERNARDES FILHO, 1968), sobre intelectual, fã do padre Camilo Torres, que “rompe com o mundo burguês e parte para a guerrilha”, encontrando a morte, Glauber, agrupando a película com outras cinemanovistas que lhe foram afins e contemporâneas, caso de *O desafio* (SARACENI, 1965), *Terra em transe*, *Fome de amor* (SANTOS, 1968), *O bravo guerreiro*, *A vida provisória* (LEITE, Maurício Gomes, 1968), *Jardim de guerra* (ALMEIDA, 1970) e *Prata Palomares* (FARIA JR, 1971), sob a designação de “ensaios-poemas-panfletos”, representativos da “tomada de consciência política dos intelectuais de nossa geração”, infundiu-lhes um “discurso transurbano de um cinema de guerra” (ROCHA, 2004: 391).¹⁵

Evidenciada a guerra cultural movida pelas esquerdas, soam, por conseguinte, paranóicas algumas leituras do golpe civil-militar de 1964. Explicando-o por uma “Grande Conspiração” unindo numa aliança conservadora empresários (nacionais e, especialmente, multinacionais), grandes proprietários de terra, políticos, militares, Igreja Católica, CIA e Departamento de Estado dos EUA, essas interpretações tendem a supervalorizar as variantes externas do fenômeno (FERREIRA, 2003b: 347) ou os enclaves nacionais dos interesses

¹⁵ Por sinal, Gardies expressa as seguintes palavras sobre a proposta de cinema de Glauber: “O objetivo do sistema operando em seu texto se revela, portanto, de decisiva importância. Trata-se de nada menos que uma guerra. Guerra de uma expressão alienada para chegar até a consciência de si mesma, guerra de um modo de expressão – o cinema – submetido a uma intensa aculturação a fim de se enraizar na palavra nacional, finalmente, guerra que [se] trava na frente cultural no combate precursor de uma outra revolução” (1991: 45).

estrangeiros, quando, na verdade, a “conspiração foi interna como internas foram as causas de seu êxito” (CARVALHO, 2005: 121)¹⁶. Consulte-se, por exemplo, *1964: a conquista do Estado – ação política, poder e golpe de classe*, de René Armand Dreifuss, originalmente publicado em 1981. Com arrimo no aparato conceitual gramsciano, o cientista político supervaloriza a formação e a ação de uma elite orgânica, no seio da burguesia multinacional, com apoio dos EUA, no desencadeamento do golpe. Por meio especialmente do IBAD e do IPES, os golpistas tinham ajudado a unificar e hegemonizar um novo “bloco histórico”, surgido desde o governo Kubitschek, assentado no “capital multinacional e associado”, e que, ameaçado, destronou o “bloco nacional-reformista” janguista (DREIFUSS, 2006).

Quando se analisa, por exemplo, a “guerra psicológica” alavancada por meio do cinema pelo empresariado do IPES, admira o respeito à legalidade e à liberdade, lustrado de desenvolvimentismo, racionalização do aparelho estatal e reformismo social, que permeia o conteúdo dos seus curtas documentais. Não se encontra neles mobilização para um golpe ofensivo nem qualquer laivo de incitação ao preparo de ações militarizadas defensivas. Analisando um a um esses filmes produzidos entre 1962 e 1963 pela Manzon Filmes¹⁷ e pela Atlântida, percebe-se a superestimação dos seus efeitos no desencadeamento e longevidade do golpe de 1964.

Nordeste problema número 1 é um curta focado nos graves problemas sociais (mortalidade infantil, precárias condições de trabalho etc) que afligiam então a subdesenvolvida região. Feito o diagnóstico, sugerem-se, entre outras medidas, o crédito agrícola supervisionado aos colonos e empreendedores locais, a irrigação, o aproveitamento de vales úmidos, a disponibilização de fontes de energia e o investimento dos industriais. Em síntese, a “racionalização da agricultura e a industrialização”. Outrossim, aplaudem-se a distribuição de alimentos e a criação de frentes de trabalho nos períodos de estiagem, que agravam a desolação da região. Por meio dessas medidas fomentadoras de riqueza, combatiam-se as agitações sociais.

História de um maquinista é voltado ao descaso para com nosso parque ferroviário. Narrado em *off* pelo profissional-título, nele se condenam a decrepitude dos trens

¹⁶ A despeito de os EUA terem auxiliado a campanha anticomunista no Brasil e terem garantido apoio logístico ao golpe, este não foi decidido em Washington. Demais, a “Aliança Para o Progresso”, programa de ajuda econômica e militar à América Latina desenhada por Kennedy em 1961 com vistas a debelar a propagação da Revolução Cubana, condicionava a ajuda à implementação de reformas, como a agrária (MOTTA, 2002: 274; 277-8).

¹⁷ De propriedade de Jean Manzon, francês radicado no Brasil, onde, paralelamente ao documentarismo, fez prodigiosa carreira como fotógrafo na imprensa. Na década de 1940, havia trabalhado para o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo.

(“velhas máquinas a vapor”), a comunicação deficiente, a insegurança e a excessiva burocracia e atecnia do setor. Por meio de planejamento, saneamento administrativo, modernização dos equipamentos, mecanização das operações, construção de linhas férreas, coordenação econômica entre os meios de transporte nacionais e livre ação da iniciativa privada (a Companhia Paulista de Estradas de Ferro, encampada pelo governo paulista, era modelar), revertia-se a catastrófica situação.

Tematizando os marítimos e portuários brasileiros, o sarcástico *A vida marítima* rechaça os privilégios e o corporativismo desses profissionais, de que dependem visceralmente o comércio e a indústria, onerando os produtos. Já *A boa empresa*, dirigido ao empresariado, inventaria os pré-requisitos da empresa moderna, onde o capital é instrumento do bem-estar coletivo, dispensando greves, violências e agitações operárias. Quanto melhor tratado o trabalhador, assistido inclusive na alimentação, na saúde e no lazer, maior seriam a produtividade e os lucros da empresa. A relação entre o capital e o trabalho tendo sido pacificada com a ação conciliadora da Igreja de Leão XXIII, a empresa ideal é comparada à “comunidade humana, onde todos são livres”. Desse modo, a iniciativa privada mantém-se na “vanguarda do nosso progresso econômico-social”.

Uma economia estrangulada versa sobre a obsolescência e inoperância da nossa marinha mercante, que devia urgentemente ser modernizada e racionalizada, sob pena de deficit nos cofres públicos e óbice ao crescimento da economia nacional, para não falar dos martírios a que são submetidos os passageiros. O narrador repetidamente afirma: “Já que todos concordam, renovemos a marinha mercante”.

Portos paráliticos apresenta a precariedade de nossa estrutura portuária. Feita de cais inacessíveis no norte do país e inextensos no sul, alto custo dos serviços, aparelhagem deficiente, obstrução dos canais de acesso, dificuldade das barras, águas pouco profundas, burocracia, armazéns inadequados e outras deficiências, ela é responsabilizada pelo ilhamento das economias regionais, baixa produtividade, crises de desabastecimento e encarecimento das mercadorias transportadas.

Outros filmes são mais genéricos, preocupando-se menos com problemas setorializados do que com a defesa dos valores da civilização ocidental. *Depende de mim* é chamado desesperador ao voto consciente dos brasileiros de todas as profissões: carpinteiros, barbeiros, ajudantes de pedreiro, tintureiros, sapateiros, motoristas, professores, estudantes, pilotos, maquinistas, cientistas, operários e camponeses. Imersos numa ameaça de tirania, ilustrada com imagens da invasão da URSS à Hungria em 1956 e da resistência heróica da população, cabia-nos utilizar do voto para fortalecer a democracia, condição *sine qua non* do

progresso. Havia que se preferir a morte à tirania, não existindo preço para a liberdade e as tradições cristãs.

Criando homens livres é centrado na degeneração social e também moral dos jovens, situação que atravessava todas as classes sociais. Das miseráveis favelas, “focos de vícios e crimes”, até a “juventude transviada”, notavam-se os efeitos da carência de oportunidades e educação adequada, refletida no voto inconsciente gerador de uma representação política eficiente de menos de 20% da população. Demais, um povo despreparado era facilmente seduzido pela “demagogia” e “desordem”. Errava, pois, quem apostava unicamente na repressão para solucionar o problema, o jovem tendo que ser estimulado na família e na escola a exercitar a “liberdade” e a “responsabilidade. Havia que se criar um “mundo mais justo, mais digno, mais limpo”.

Deixem o estudante estudar, narrado de modo fictício por um universitário, é libelo contra a ideologização da educação universitária, que retirava os estudantes (herdeiros de “todo o patrimônio de uma nação”) das bibliotecas para jogá-los na militância política e estudantil, desprovendo-lhes da “serenidade” imprescindível aos estudos. O futuro do país dependia da existência de uma mão de obra qualificada, formada por engenheiros, técnicos agrícolas, médicos e cientistas, voltados para os problemas nacionais e imunizados da corrupção por ideologias exógenas, veículos do “caos ideológico”. Assim, o “espírito universitário” se confundia com o “espírito de brasilidade”. Outras medidas, ainda, se faziam necessárias no ensino superior, como ampliação do número de vagas, criação de bibliotecas, barateamento dos livros, concessão de bolsas de estudos, renovação dos métodos de ensino, reaparelhamento das faculdades, aumento dos salários dos docentes e desburocratização.

Conceito de empresa visa a conscientizar o empresário da visão caricaturada que os “demagogos” e “agitadores” difundiram dele no corpo social. Associado a imagens como a de “gozador da vida” e a de “tubarão”, lhe eram imputados, tal qual um “Judas de todo o Brasil”, todos os males do país, desde a inflação, as greves, as crises de abastecimento e o encarecimento dos produtos até o furto do feirante. O narrador acrescenta, dubitativo, se ao interlocutor, o empresário, não se associavam o crime, o racionamento de energia e o analfabetismo, para depois afirmar que lhe imputariam a seca e a miséria no Nordeste. A única culpa real do empresário era a “omissão”, que podia levar à estatização completa da indústria brasileira, fomentada pela tática dos inimigos da “livre iniciativa” de dividir o empresariado em “bons” e “maus”. Não bastavam contra a “mentira” a eficiência administrativa e o seguro contra os sinistros. Manejando as “armas de seus adversários”, como a imprensa falada, escrita e televisada, mas especialmente o cinema, a “força mais

eficiente e direta da propaganda moderna”, ele devia dar a público, agressivamente, a “utilidade social” de seu empreendimento, assegurador, direta ou indiretamente, das grandes obras públicas (abastecimento de água e de energia), da manutenção da burocracia estatal, dos benefícios pagos à população (aposentadoria, pensões), dos hospitais, das escolas e da exploração “dinâmica” das riquezas do país:

Chegou a hora inadiável de salvar os valores da vida livre. Eles ficarão ao seu lado se você falar, se você explicar, se você dirigir-se a eles em uma linguagem direta... Não sobreestime a sua influência financeira ou sua influência junto às autoridades. Mostre ao povo as imagens adequadas, transmita ao operário e ao homem do campo a sua mensagem.

Nós lhe repetimos no final deste filme. Faça a propaganda de imagens. Fale ao homem simples uma linguagem simples. Mostre que VOCÊ está trabalhando para o bem da comunidade e para a grandeza sempre maior do nosso Brasil.

Que é a democracia foi feito às vésperas de eleição, com a finalidade declarada de orientar o eleitor. O filme se inicia definindo o regime homônimo pelo contraste com os caracteres de seus inimigos. O primeiro, o nazifascismo, fora marcado pela “loucura ideológica e política”. Atualmente, a ameaça era representada pelo totalitarismo comunista. Mostram-se refugiados berlinenses buscando asilo do lado ocidental, por conta de um regime que, negando o direito de opinião, aviltara a “dignidade elementar da criatura humana”. Levantado um muro (símbolo da “antidemocracia”) entre a “liberdade” e “tirania”, tinha se dado asas ao culto oficial dos dirigentes, a uma economia baseada no trabalho hercúleo da população, à família dissoluta, ao embotamento da inteligência, à educação doutrinária e ao homem espezinhado¹⁸. Das imagens que captam o muro de Berlim, corta-se para o Cristo Redentor, captado em tomada aérea, a simbolizar que o Brasil é “terra da liberdade”, conquistada a duras penas, e somente a partir da qual se pode erigir uma civilização. Nossa tradição democrática podia ser aferida historicamente pela tolerante política exterior do país e pelo comprometimento de suas Forças Armadas com a “ordem, legalidade e democracia”, fundantes para a “liberdade” e o “progresso”. Unicamente a democracia assegurava a liberdade de ensino e religião, o direito de greve, de mudança de emprego e de propriedade, os anteparos à ditadura do líder e do partido único e o desenvolvimento livre da indústria e do comércio. O eleitor devia depositar a confiança em candidatos que trabalhassem pelo país sem macular a democracia.

¹⁸ Para Revel, o marco da derrocada do comunismo não é a queda do muro, no ano de 1989, mas a sua construção, em 1961: “Ela foi a prova de que o ‘socialismo real’ havia atingido um tal ponto de decomposição que se via obrigado a aprisionar seus desertores para impedi-los de fugir” (2001: 30).

O Brasil precisa de você tenciona sensibilizar os democratas para os perigos da omissão, que permitiu a ascensão da Itália fascista, da Alemanha nazista e da URSS, Cuba e China comunistas, regimes que trouxeram consigo vendaval de guerras, miséria e morte. Alarmista, o filme, visando a “apontar soluções democráticas para os problemas do Brasil”, ou seja, ensinar “como se faz uma revolução sem sangue”, título de uma das publicações do órgão mostradas no filme, defende algumas medidas que podiam salvar a democracia no país, tais como a “superação do subdesenvolvimento”, a “estabilização da moeda”, a “elevação do nível de vida da população” e a “redistribuição da renda nacional visando a diminuir a desigualdade geradora de conflitos”. Defensora de um “novo conceito de democracia”, a película termina com questionamentos ameaçadores dirigidos aos “comodistas”:

Aonde nos levará a miséria do povo? E a inflação? Aonde seremos levados pela demagogia e a agitação social? Aonde nos levarão as crises, o descalabro administrativo, a desordem [solo de bateria]? Aonde nos levará a omissão das chamadas elites? O tempo é pouco. O Brasil não pode esperar mais.

Outros filmes são de particular interesse, por explicitarem os princípios da instituição que os produz. *O IPES é o seguinte* justifica a existência do órgão pela necessidade de contribuir para a democracia e o desenvolvimento. A par disso, apregoa à iniciativa privada o estímulo ao desenvolvimento cultural, via construção de escolas e concessão de bolsas de estudo, crendo, assim, estimular o civismo, abrir “novos horizontes” à população e evitar a desagregação social e a consequente radicalização da esquerda e da direita, já que o órgão prima pelo “equilíbrio”. Defende também uma política monetária e fiscal que blinde o país da inflação e da deflação, uma reforma tributária distributivista sendo enfatizada. Dessa forma, produzem-se recursos para o Estado e garante-se o poder aquisitivo da população. A máquina estatal devia ser desburocratizada, sua atuação dirigindo-se prioritariamente às políticas sociais (programas de saneamento, higiene e habitação; assistência médico-hospitalar), educacionais (combate ao analfabetismo, construção de escolas técnico-profissionalizantes e ereção de bibliotecas especializadas) e de desenvolvimento industrial (progressivo) e agrário (garantindo-se, assim, a reforma agrária –“onde esta se impuser” –, a valorização do trabalhador e a melhoria da produção), sem descurar, contudo, da cooperação técnico-científica com os países mais desenvolvidos. Demais, propugna a atualização do sentido e da finalidade da empresa capitalista, então eminentemente social, pois submetida aos interesses da coletividade. Nesse sentido, releva a justa remuneração do trabalho, um dos elementos asseguradores da “perfeita harmonia” na fábrica e na sociedade. Criando-se clima de “segurança” e “liberdade”, respeitavam-se os desejos do povo, quais sejam, “trabalho”,

“teto”, “propriedade”, “escola”, “saúde”, “descanso” e “divertimento”. O IPES, em resumo, pugnava pela aceleração do desenvolvimento, melhor distribuição da renda, elevação do padrão de vida da população e integração nacional (mediante o combate às desigualdades regionais).¹⁹

O que é o IPES, ao que parece voltado para apresentar a proposta do instituto aos possíveis associados, principia com imagens da costa e da mata atlântica, a câmera firmando-se em seguida no céu. Paralelamente, a narração realça a “formosura da terra”, anunciadora de “abundância”, “alegria” e “luz”. Em seguida, planos fixos do céu o tornam ameaçador, sensação realçada pela música. Imagens dos regimes de Castro, Brejnev e Hitler então se sucedem. Do primeiro, se diz: “Não há Fidel Castro sem Batista que o preceda. A verdade é que, se queremos evitar a Fidéis, é preciso impedir que as injustiças e o caos criem um clima favorável à sua gestação”. Do segundo: “Por certo, a história do século XX teria seguido caminhos diversos se as elites dirigentes da Rússia tivessem se preocupado com a não existência de uma classe média capaz de equilibrar a balança social”. Do terceiro:

Hitler não teria dominado a Alemanha e a conduzido através de crimes sem par na história com a horrível matança dos judeus, a destruição total de uma guerra insensata se as elites dirigentes alemãs tivessem compreendido a necessidade de tudo fazer para impedir o choque aberto e violento entre a direita e a esquerda antes que fossem colocados diante da terrível opção: nazismo ou comunismo.

Indaga, então:

E nós, para onde estamos sendo conduzidos? O Brasil vive momentos difíceis. As manifestações populares tornam-se cada vez mais agressivas. A inquietação atinge os meios rurais. Os demagogos agitam a opinião pública enquanto a inflação desenfreada anula os maiores esforços dos brasileiros. Sobre a crise econômica e social, desenvolve-se uma crise política. O governo está indefinido. Para onde irá o governo híbrido? Vencerão as instituições democráticas no entrechoque das ambições desenfreadas? Da crise ao caos, o país pode ser arrastado a uma crise inconciliável. Que estamos fazendo nós para impedir que se coloque diante do povo brasileiro a trágica opção entre soluções antidemocráticas? Nós os intelectuais, nós os dirigentes de empresas, nós os homens com responsabilidade

¹⁹ Revel evidencia que os “únicos Estados que tiveram a vontade e os meios para construir uma nação provedora, real e eficaz, com previdência social, salário família, seguro desemprego, aposentadoria, em suma, todo um conjunto de serviços significativos e efetivamente subsidiados, foram as grandes economias capitalistas. Além disso, as sociedades liberais nunca são ‘selvagens’. Ao contrário, elas são os únicos estados de direito, os únicos onde a economia está regulamentada por princípios jurídicos severos e que são realmente aplicados”. Atribuir ao movimento comunista o progresso social é uma impropriedade histórica. Ao passo que nos países capitalistas a proteção social e do trabalho foi iniciativa de liberais, conservadores e social-democratas, nos comunistas, ou naqueles onde os PCs exerciam significativa influência, os trabalhadores enfraqueceram-se, visto terem perdido sua autonomia, atrelados que foram seus sindicatos ao Estado: “Limitando-nos à estrita constatação dos fatos históricos, podemos definir o socialismo como o regime que destruiu todos os direitos dos trabalhadores” (2001: 39, 42-3, 197-9).

de comando, nós que acreditamos na democracia e no regime da livre iniciativa, não podemos ficar omissos enquanto a situação se agrava dia-a-dia. A omissão é um crime. Isolados, seremos esmagados. Somemos nossos esforços. Orientemos no sentido único a ação dos democratas para que não sejamos vítimas do totalitarismo.

Justifica-se, assim, a criação de um “organismo novo”, com uma “mensagem nova”. Após se dizer defensor de nossas instituições democráticas e “tradições cristãs”, o instituto alinha suas finalidades precípua: “fortalecimento das instituições democráticas, superação do subdesenvolvimento, estabilização da moeda, moralização e eficiência da estrutura governamental”. Voltado ao estudo, o instituto não descurava da ação, seus princípios de um novo desenvolvimento e democracia tendo que se espriarem por entre os estudantes, operários e camponeses, conscientizando-os de que todos os problemas devem ser resolvidos no âmbito democrático. Nesse sentido, tenciona-se propagar seus valores pela imprensa, mediante iniciativas educacionais e por colaboração com órgãos do governo. A democracia política sendo inseparável da econômica e da social, fazia-se ainda preciso melhorar o nível de vida da população, combater a inflação, alavancar a poupança e os investimentos e redistribuir a renda. O filme finaliza reiterando os pedidos de colaboração do espectador, imprescindível ao bom encaminhamento da empreitada.

Vê-se que esses filmes, os de circulação interna ao IPES ou os exibidos publicamente, eram eminentemente reativos. Percebendo que o governo trabalhista se mostrava incapaz de assegurar a legalidade democrática, posta à prova pela radicalização da esquerda e da direita, e que as esquerdas solidificavam a hegemonia no campo cultural por meio de uma guerra psicológica, a elite empresarial, sentindo-se compreensivelmente ameaçada, buscou deter a revolução cultural comunista, construindo trincheiras nos meios de comunicação em defesa da democracia, balizada nos princípios da Aliança para o Progresso (1961-1969). Configura-se, pois, verdadeira “inversão revolucionária” e tática diversionista da esquerda imputar aos legalistas o que na verdade eles faziam a longo tempo, ou seja, minar a ordem democrática de direito, visando a legitimar um projeto autoritário de poder. Nesse sentido, soa precária a tese de Dreifuss de que a ação pública do IPES e do IBAD camuflava conspiração golpista que tinha por fim tomar as rédeas do Estado para instalar uma ditadura permanente. Na verdade, o golpe civil-militar não representou um projeto de poder, mas uma reação, paranóica e dilatada, certamente, ao avanço do comunismo no país²⁰. Pode-se contra-

²⁰ A propósito, Motta assinala que os conservadores manipularam a população, superdimensionando a iminência de uma revolução comunista, malgrado temerem, na verdade, os desdobramentos de um possível golpe de Goulart com sustentação dos pecebistas. Logo, a defenestração do presidente do cargo “foi uma ação preventiva para evitar um processo de radicalização esquerdista, o qual, eventualmente, poderia beneficiar os comunistas”.

argumentar que o golpismo histórico da UDN e a proibição da existência ilegal do PCB desde 1947²¹ comprovam que o golpe de 1964 fora preparado há décadas. Na verdade, essas alegações não levam em conta o caráter reativo desses eventos. Temia-se – com exagero, não se discorda – que o Brasil se comunizasse, e, o pior, via ingerência externa de outro país, qual seja, a URSS, pondo em perigo a soberania do país. É sabido por todos que as decisões do Comitê Central do PCB eram demasiadamente submissas às determinações de Moscou, seus próprios militantes acusando o partido de impô-las acriticamente à realidade nacional, descurando das mediações. Formuladas inicialmente no âmbito do Comintern, a Internacional Comunista, essas diretrizes passaram, após a extinção desta em 1943, a ser gestadas no Cominform, o Birô de Informação Comunista. Desfeito este em 1956, o PCB continuou fiel ao PCUS, resistindo às defecções e cisões com o surgimento de outros polos de influência, como Cuba, China e Albânia²².

Com base nesses dados, era tão despropositada a manutenção dos comunistas na ilegalidade? Se eles respeitavam o jogo democrático somente taticamente, tomando-o como intrinsecamente “burguês”, e se sua ação respondia aos anseios imperiais de países estrangeiros (URSS, no caso do PCB; China, no caso do PC do B; Cuba, no caso das guerrilhas, como a das Ligas, do MNR e da ANL), não era no mínimo omissão um Estado soberano fechar os olhos para o movimento de militantes comunistas no interior de seu território? Basta atinar para as circunstâncias da fracassada Intentona Comunista de 1935, forjada por Prestes e pela direção da Internacional Comunista à revelia do PCB. Respeitadas as devidas proporções, é como se, reconhecendo hoje a existência de um movimento que visa a pôr a democracia abaixo, o Estado lhe desse ouvido de mercador. Foi o que os democratas, tementes do comunismo, fizeram na Europa perante a ascensão do nazifascismo nos anos 1920 e 1930, com efeitos catastróficos.

Também não é de estranhar que os democratas, liberais ou conservadores, erguessem anteparos ideológicos à influência comunista que se imiscuía em todas as instâncias sociais (família, escola, imprensa, empresas, Igreja etc). Se a esquerda tinha os seus

Os golpistas agiram movidos pelo medo do comunismo, ainda que não tivessem diagnóstico preciso do grau de sua ameaça. O anticomunismo não servia como “fachada” para um projeto de poder, seus excessos sendo caudatários do desejo de indispor a população com os comunistas. Em síntese, o “objetivo principal não era dar um golpe, mas combater os comunistas. O recurso à solução autoritária era um meio para eliminar a ‘ameaça comunista’ e não um fim”. Nesse sentido, a “ameaça comunista” foi a um tempo “perigo inventado, perigo imaginado e ‘perigo’ real” (2002: 276-7, 178).

²¹ À época, o partido dispunha de 180.000 militantes, duas editoras e oito jornais (GASPARI, 2003: 126).

²² Além do chamado “Ouro de Moscou”, que girava entre 200.000 a 300.000 dólares anuais, a URSS oferecia ao PCB apoio logístico (“como centros de educação ideológica e oficinas de documentos falsos”) e uma “base externa” para proteger seus militantes e lideranças (GASPARI, 2002a: 248).

núcleos de produção e propaganda ideológica, como o ISEB e os CPCs, por qual razão os democratas não podiam ter o seus? Que imperativo moral capenga limita o direito da liberdade de opinião unicamente aos comunistas? Por que os que pensam diferentemente devem se contentar com o silêncio? O comunismo, absolutizado como verdade ou ética, parece blindar os seus adeptos de qualquer obrigação moral, enquanto demoniza *a priori* aqueles que se colocam no seu caminho. Outrossim, não se compreende o feroz anticomunismo do IPES e da UDN quando o contextualizamos na ambiência da guerra fria e na vigência do rescaldo stalinista? Quem em sã consciência preferia adotar o modelo soviético em detrimento do estadunidense, se, *grosso modo*, o primeiro era feito de autoritarismo e escassez material e o segundo de liberdade e abundância?

Além dos seus filmes terem sido pouco vistos, sabe-se que o IPES tinha dificuldades de atrair empresários e proprietários de terra para o seu ninho, os primeiros por não quererem se comprometer ou despendar dinheiro, os outros por discordarem peremptoriamente de uma reforma agrária (CARVALHO, 2005: 121). Não decorre necessariamente do fato de que alguns de seus componentes tenham exercido papel de relevo no golpe e nos primeiros anos do regime militar que o instituto tenha sido montado com o intuito de criar condições para o golpe. Este, além do temor do comunismo, nasceu de uma iniciativa descoordenada de oficiais militares descontentes com a quebra da hierarquia nas Forças Armadas (abalizada pelo governo trabalhista, que acobertava a indisciplina dos militares de baixa patente²³) e da crise política entre o Executivo e o Legislativo (não conseguindo aprovar as reformas de base no Congresso, o governo ameaçava driblá-lo, recorrendo a mecanismos da democracia direta, como o plebiscito). Não se nega a conspiração militar, ativa nas sucessões presidenciais anteriores, mas a verdade é que ela era minoritária até quase às vésperas do golpe²⁴. A maioria dos militares, como a maior parte da população, era legalista.

Não faz sentido, logo, interpretar o golpe como resultado de um projeto de poder do bloco “multinacional e associado”, hegemônico na economia, mas subordinado na política,

²³ Daí, conclui Gaspari, a “fraqueza inata” do dispositivo militar de Jango ante o levante do general Mourão, que iniciou o golpe: “Fosse qual fosse o governo, fosse qual fosse o presidente, depois de acontecimentos como a insubordinação da marujada e o discurso do Automóvel Clube, em algum lugar do Brasil haveria um levante. Por definição, esse levante não poderia ser reprimido utilizando-se tropas submetidas aos regulamentos convencionais. Um governo que tolerava a indisciplina não deveria acreditar que seria defendido de armas na mão por militares disciplinados, obedecendo a ordens da hierarquia. Repetiu-se nos quartéis o dilema que paralisou Goulart durante o dia 31: o situacionismo esperou ser defendido pela estrutura convencional que desafiara, quando só lhe restava o caminho de atacá-la, antes que ela o liquidasse” (2002a: 92).

²⁴ Villa aponta três focos de conspiração castrenses atuantes desde 1962, desarticulados entre si e malsucedidos no trabalho de cooptação: um liderado pelo almirante Sílvio Heck, outro pelo general Olympio Mourão Filho, outro pelo chefe do Estado-Maior do Exército, Castello Branco, e pelo general Cordeiro de Farias (2004: 155).

como o crê Dreifuss. Menos ainda crer que para tanto os militares tenham sido usados pelos civis. Estes, na verdade, agiam a reboque dos militares, e não o contrário. Os civis, com o tempo, acabaram mesmo alijados do poder²⁵, os “anos de chumbo” sendo marcados pela militarização do Estado em todas as suas instâncias. Não se quer dizer com isso que a base civil do regime não se sentisse contemplada com a política do regime, especialmente com a gestação de uma modernização conservadora. Daí sugerir, porém, que o golpe fora fruto de um projeto de poder é leitura finalística, anacrônica, apriorística. No dizer de José Murilo de Carvalho, o golpe “se deveu muito mais a ações e omissões de agentes políticos, à *virtú*, do que a grandes causas sociais, à *fortuna*”. Não fora uma “necessidade histórica”, devendo-se, antes, a “ações, omissões e erros de cálculo de agentes políticos de todos os matizes ideológicos, cujo grau de lucidez parecia reduzir-se à medida que aumentava a radicalização política. Outras soluções, além do golpe, eram possíveis” (2005: 126, 165). Motta, por seu turno, lembra que a “coalizão conservadora” pendeu para a conspiração golpista somente nos albores de 1964, dado o seu apreço pela “normalidade institucional” (mediante a qual se podia alçar ao poder) e pelas convicções liberais de alguns. Inicialmente parcelas importantes da coalizão renderam apoio a Goulart e às suas reformas. Somente após tentativas frustradas de afastar o presidente da órbita dos comunistas, elas acabaram aderindo a uma solução segunda, a golpista. Em suma, inexistia recusa programática às reformas de base. Temia-se, isto sim, que Goulart estivesse disposto a concretizá-las ao custo da democracia, com o apoio dos comunistas, a quem se abriam flancos, possibilitando a progressão de uma “ditadura nacionalista e esquerdista” para o comunismo (2002: 273-4)²⁶.

Não se pretende aqui, ingenuamente, dizer que a coalizão conservadora era composta por irresolutos democratas. Se isso fosse verdade, não teriam assentido na dissolução do Estado de direito, alguns mesmo tendo papel ativo no episódio. Muito de seu discurso era retórico, como o prova o descompasso entre a ação legal e a extralegal do IPES: ao público, demonstravam sua devoção à legalidade; nos bastidores, em ações conspiratórias, não demonstravam o mesmo apreço às instituições democráticas. Se preferiam a democracia à

²⁵ Segundo Gaspari, com o AI-5, os “empresários brasileiros não foram desmobilizados, mas desinstitucionalizados. [...] um por um, valiam alguma coisa, mas todos juntos não valiam coisa alguma. Os grandes dirigentes empresariais da conspiração contra Goulart tiveram vida curta. Entre 1964 e 1968 saíram de cena os presidentes das três grandes confederações patronais, das federações de indústrias da Guanabara e de São Paulo, bem como da Associação Comercial do Rio de Janeiro. [...] Foram substituídos por uma geração de dirigentes anódina, porém longa nas funções” (2002b: 236).

²⁶ Segundo Jorge Ferreira, a “coalizão militar-civil golpista era *contra* as esquerdas, mas não necessariamente a *favor* de ditaduras. Entre os conspiradores, não havia planos de poder. Para os militares, a questão imediata era depor Goulart e, depois fazer uma ‘limpeza’ política, eliminando do quadro político líderes de esquerda, sobretudo trabalhistas e comunistas. Só mais adiante, e com difíceis entendimentos entre facções das Forças Armadas, surgiria um ‘ideário’ do regime dos militares” (2007a: 530).

ditadura, em razão de ser, potencialmente, o regime mais flexível e estável, não se mostravam dispostos a defendê-lo a todo custo, por motivos unicamente ideológicos. Na prática, havendo se degenerado na anarquia, não garantindo mais a ordem, por que se haveria de ampará-lo? – deveriam refletir.

Essa lógica de pensamento, que aproximou os empresários dos militares, foi a mesma que os separou, nos idos de 1975. Tendo auferido grandes lucros num país que crescia ao ritmo de 10% ao ano, e cujo Estado cuidava de investir nos setores que julgavam desvantajosos, mas que lhes avalizavam o crescimento, como a indústria pesada; os capitalistas, configurado o fim do milagre, e defrontados com a política econômica ambígua de Geisel, a um tempo centralista e liberal, marcharam lentamente para a oposição, visando a abocanhar a fatia da economia que nos últimos anos se acumulara nas mãos do Estado. Para não serem, todavia, confundidos com a oposição, sofrendo, em consequência, o tratamento que tradicionalmente lhe era destinada, os empresários, astuciosamente, passaram a pugnar contra o que chamavam de “estatismo”²⁷. Com esse lema, podiam se postar a favor da liberdade econômica sem desabonar a sujeição política. Demais, o dístico lhes facultava dirigir ao regime o estigma em que este enclausurava toda e qualquer oposição, ou seja, o do comunismo. (GASPARI, 2004: 46-62)

Entende-se melhor, com essas informações, a trajetória de institutos como a Escola Superior de Guerra, o IPES e o IBAD, e de uma figura central deles, o militar Golbery do Couto e Silva. Como Glauber, Golbery era herdeiro de decadente família, sediada, no caso, em Rio Grande, cidade portuária do estado gaúcho. Seu avô, um comerciante português, fizera dinheiro negociando peças de prata para arreio, fortuna aplicada em imóveis. O pai, todavia, com sua aversão ao trabalho e seus pendores artísticos e científicos, dilapidara a herança. O filho, não podendo, em consequência, arcar com os custos do curso de Engenharia ou de Direito, seguiu a trilha do irmão, matriculando-se na Escola Militar do Realengo, onde se tornou o melhor aluno, alcançando notas comparáveis às de Luis Carlos Prestes e de Ernesto Geisel. Nos anos de 1930, Golbery, leitor compulsivo, cujo amor pela Revolução Russa e suas personagens, especialmente Bukharin, o levou um dia a se definir como “criptocomunista literário”, flertou com o PCB. Os contatos com recrutadores do partido, que

²⁷ Geisel preferia empresas estatais a privadas, pois, com seu auxílio, podia garantir “hierarquia” e “ordem” no mercado (GASPARI, 2004: 335). A propósito, estas são duas noções bastante caras aos militares.

procurava ampliar suas bases militares, acabaram lhe custando uma denúncia nos órgãos de repressão. Admitido à Escola de Estado-Maior no início da década seguinte, inimigo do fascismo, Golbery serviu na Europa deflagrada, de onde retornou despedido das ideias de esquerda. Em 1952, foi designado para a Escola Superior de Guerra. (GASPARI, 2003: 111-20).

Ali, no âmbito do Departamento de Estudos, foi um dos elaboradores da ‘doutrina de segurança nacional, trabalho continuado no IPES, após tornar-se reservista. O general, vitorioso o golpe, após criar o Serviço Nacional de Informações (SNI)²⁸, foi relegado ao Tribunal de Contas da União, somente retomando proeminência no regime a partir de 1974, quando ocupou a chefia da Casa Civil dos governos Geisel e Figueiredo e se notabilizou como o teórico da “abertura lenta, gradual e segura”²⁹.

Diversamente do que corriqueiramente se apregoa, não foram os esguianos as figuras de proa do regime militar. Seus dois maiores nomes nele, Castello Branco e Golbery, não exerceram maior influência no auge do poder militar, os chamados “anos de chumbo”, estendidos entre 1968 e 1974 e desencadeado por um “golpe dentro do golpe”: Castello Branco, tanto por ter se desvinculado do cargo de presidente ainda no início de 1967, tendo, portanto, governado sob a expectativa do retorno à legalidade democrática, quanto por tê-lo feito sob isolamento, rodeado que estava por não esguianos³⁰; Golbery, por voltar a assumir cargo de destaque (após ser posto na penumbra do Tribunal de Contas da União e assumir a presidência da filial brasileira da Dow Química) somente em 1974, como retrodito. Demais, um não esguiano, mas que se identificava com os princípios da escola, Geisel, foi, como se sabe, não um dos construtores, mas um dos coveiros da ditadura.

Ou seja, não é correto afirmar que a durabilidade do regime militar e seu projeto de modernização conservadora sejam caudatários da doutrina de segurança nacional. Na verdade, foram uma contrafação daquela³¹. Oliveiros S. Ferreira rememora o fato de que a

²⁸ A partir da estrutura do Serviço Federal de Informações e Contra-Inteligência (SFICI) e do arquivo do IPES. Com uma influência política superior a da CIA ou da KGB, o SNI fez dois presidentes, Médici e Figueiredo (GASPARI, 2002a: 155, 169-70).

²⁹ Em 1973, Samuel Huntington propôs ao governo brasileiro uma política de “descompressão”, no que foi seguido por Wanderley Guilherme dos Santos, que publicou no mesmo ano o artigo “Estratégias de descompressão política” (GASPARI, 2003: 344; 2004: 450-1).

³⁰ Segundo Gaspari, a distância havida entre a formação liberal de Castello e as medidas progressivamente autoritárias de seu governo decorreu da sua falta de “vocação para o risco”. O presidente temia perder ou tornar vulnerável sua base militar, abrindo flanco aos depostos e às críticas dos inimigos políticos destes (2002a: 137).

³¹ Gaspari qualifica de mitológica a ideia de que a ESG foi “laboratório de aperfeiçoamento da elite nacional e sacrário ideológico do regime de 1964”, rememorando o desprezo que a cúpula militar nutria para com ela. A escola não gerou “uma só idéia certa e nova”, assentada numa leitura geopolítica que destacava dois eventos, a Cortina de Ferro e a guerra fria, cujos efeitos haviam já sido neutralizados pela política anticomunista do Estado Novo. Além dos próceres do regime desconhecem suas formulações, na “maior parte do consulado militar os

“política externa independente” dos governos de Kubitschek, Quadros e Goulart, aprovada pelos inimigos de Castello e Golbery, em nenhum momento rompera com os estadunidenses. Castello assentara os fundamentos de uma política externa autônoma, ao asseverar, em 1964, que os “interesses do Ocidente” não se confundiam com os interesses da “grande potência” que o defendia; ao avalizar, logo em seguida, a importação, para o estado de São Paulo, de turbinas soviéticas, com fins hidrelétricos; enfim, ao declarar na ESG em 1967, por ocasião da despedida da presidência, que “confiar no guarda-chuva nuclear (norte-americano) era uma ilusão, pois nunca seria aberto, e que o importante, pelas lições que vinham do Vietnã, era ter modernas forças de terra”.

Geisel, por sua vez, reatara diplomaticamente com a China comunista em 1974, antecipando-se mesmo aos EUA; reconheceu pioneiramente o governo comunista de Angola, confrontando as “normas acauteladoras do Direito Internacional” (também os regimes marxistas de Guiné-Bissau e Moçambique, outras ex-colônias portuguesas que se libertaram em seguida à Revolução dos Cravos na Metrópole, acrescemos); e rompera em 1977 com o acordo militar com os Estados Unidos, estabelecido em 1952. Somamos a esses episódios, conformadores de uma política exterior definida pelos seus próceres de “pragmatismo responsável”, o acordo nuclear com a Alemanha firmado em 1975, que apavorou os estadunidenses.³²

Enfim, os “fatos” eram os há pouco apontados. Quanto aos “desmandos pós-68”, se originaram da expectativa de um “apocalipse” iminente. Ainda que se analisasse tema em função “do lema do Partido da Ordem”, Castello é quem ferira a “Propriedade” ao prever a desapropriação fundiária com o pagamento de títulos da dívida pública (pensamos que o autor se refere aos “Títulos da Dívida Agrária”, referidos no Estatuto da Terra, sancionado em 1964); Geisel é quem atacara a “Família” e a “Religião” ao instituir o divórcio em 1977 (2007: 590).

principais textos de estratégia, planejamento e ordem de operações foram documentos conflitantes” (2003: 122, 124, 131).

³² Na revista *Manchete*, de agosto de 1977, Glauber defendeu Geisel das críticas da oposição, particularmente do epíteto de “lacaio do imperialismo”, deslegitimando-as como demagógicas, machistas e eleitoreiras, pois Geisel não cedera às pressões dos EUA e da URSS contra o Acordo Nuclear com a Alemanha. Segundo Glauber, os “militares do Terceiro Mundo chegaram, talvez por caminhos diversos [ao do marxismo], à mesma conclusão: uma nação subdesenvolvida só encontrará a sua real independência na medida em que não aceitar as pressões, tutelas e barganhas propostas pelos grandes centros de decisão do mundo imperialista e colonial” (*apud* REZENDE, 1986: 183-4). Como se percebe, a URSS era alocada no campo imperialista por Glauber. Na virada do seu pensamento nos albores da década de 1970, o marxismo passou a ser antevisto como possível agência colonialista no país (VASCONCELLOS, 2001: 96).

Para o autor, a doutrina de segurança nacional não se pautava essencialmente pelo autoritarismo, sendo meramente uma variação contemporânea da teoria clássica hobbesiana do poder do Estado Nacional, ensinada em academias militares de qualquer país, independentemente de sua extração ideológica. Nesse sentido, a doutrina de segurança nacional subordinava a “segurança nacional” aos “objetivos nacionais”, sendo aquela imperativo destes, e não o oposto.

Na doutrina de segurança nacional, o “Poder Nacional” se subdividia em quatro poderes, devidamente integrados em prol dos “objetivos nacionais”: o “Psicossocial”, o “Econômico”, o “Político” e o “Militar”. Inicialmente, sobrelevava-se o último poder, exemplificado na preocupação com a segurança externa, pois se viviam então sob os eflúvios da Segunda Guerra Mundial. Daí a ênfase também no segundo poder, o “Econômico”, por meio da conclamação dirigida aos empresários para o desenvolvimento da indústria nacional, necessário à autonomia bélica das Forças Armadas. Mais à frente, aguçados os conflitos entre a direita e a esquerda no país e os confrontos da guerra fria, o foco de inquietações se dirigiu para o poder “Político”, delineado numa democracia ameaçada, e “Psicossocial”. Estes poderes estavam postos em perigo pela “guerra subversiva” ou “guerra psicológica adversa”, encetada especialmente pelos comunistas (“inimigos ou agressores internos”), ainda que não se os citassem explicitamente. Apostando na derruição da coesão nacional, um dos pilares do “Poder Nacional”, em prol de objetivos antinacionais (2007: 349-51), os comunistas negavam a “consciência” e a “liberdade” do “eu” (“biológico”, “cívico”, “moral” e “religioso”), necessários à “realização da pessoa humana”, na crença de que bastava ao homem o “mero bem-estar social” (2007: 587); ou seja, os esforços voltavam-se então para a segurança interna, vitimada por uma “guerra revolucionária”³³.

Alegar, portanto, como se faz costumeiramente, o alinhamento irrestrito da ESG com os EUA era uma inverdade. A posição em favor do “Ocidente cristão”, em desfavor do “Oriente comunista”, configurada na *Geopolítica do Brasil* de Golbery, obra publicada em 1967, era tática para o Poder Nacional no combate à infiltração comunista. Ditava-se, portanto, por motivos de soberania nacional (2007: 589).³⁴

³³ A expressão “guerra revolucionária” foi proferida pela primeira vez por Mao, em 1929. Para mais de uma “guerra de massas”, com a imersão e ramificação do guerrilheiro no seio do povo, visando a avivá-lo, mas concentrando as forças durante o enfrentamento do inimigo, buscava-se “conservar as próprias forças e destruir as do inimigo” (GASPARI, 2003: 145; MAO, 2006: 72-3).

³⁴ Leitura aparentemente assemelhada à de Glauber. Numa entrevista à *Folha de São Paulo*, edição de 14 de dezembro de 1980, o cineasta, lembrando o impacto que lhe causara o livro de Golbery, disse que ele “continha uma tese do Brasil grande potência, uma tese nacional-revolucionária, e que não era, como diziam, um manifesto de dependência da política brasileira à política dos Estados Unidos. Ali existia uma parte tática, que era a da aliança com o hemisfério na defesa da ideologia ocidental-cristã, mas a estratégia era a construção de

Não se devia confundir, pois, o apoio dos esguianos ao golpe militar com o direcionamento do regime, que se caracterizou, antes, pelo encastelamento do Exército no poder, isolado dos civis que o apoiaram inicialmente, legitimado pela retórica anticomunista e pelo crescimento econômico assentado em grande medida no capital externo. A chamada “ala dura”, a da “Cruzada Democrática”, acantonada na “Chapa Azul” do Clube Militar (a “Chapa Amarela” congregava os militares nacionalistas e os de esquerda), e que visava a consolidar as conquistas da “Revolução Redentora”, vencera, afinal, a moderada, sitiada na Escola Superior de Guerra, cujo maior objetivo era entregar o poder aos civis sem produzir maiores rupturas³⁵. O “Partido Fardado” tendo sido desalojado do poder, desmantelada a “política do exército”, sobrara somente o burocratismo do “Partido da Ordem”, empenhado numa defesa febril da “Família”, da “Propriedade”, da “Religião” e da “Ordem”. Para Oliveiros Ferreira, os esguianos se perderam justamente por se deixar embalar demasiadamente na paranoia anticomunista (2007: 577-83).³⁶

José Murilo de Carvalho credita à mudança no perfil organizacional das Forças Armadas seu posicionamento em 1964. Profissionalizada, interessava-lhe mais a recuperação da coesão interna do que a ação política propositiva. Sua intervenção na política fora meramente reativa. Já era passado o tempo do “soldado-cidadão”. Segundo ele: “Excetuando-se elementos isolados, em 1964 já desaparecera o exército temido por Osvaldo Aranha como ameaça à ordem social. [...] Graças a expurgos sucessivos e mudanças organizacionais, as Forças Armadas tornaram-se mais fortes, mais coesas e mais conservadoras” (2005: 117). Gaspari, de seu lado, nos seus quatro volumes sobre a ditadura (2002a, 2002b, 2003, 2004), também releva a disciplina no interior das Forças Armadas, mas para explicar o fim daquela: “Para quem quiser cortar caminho na busca do motivo por que Geisel e Golbery desmontaram a ditadura, a resposta é simples: porque o regime militar, outorgando-se o monopólio da ordem, era uma grande bagunça” (2002a: 41)³⁷. Entende-se, pois, por que os esguianos foram colocados na berlinda nos anos áureos do regime militar.

um Brasil como grande País, dentro de uma perspectiva que eu diria neo-democrática, não capitalista, trans-socialista. Então cheguei à conclusão que dentro daquela perspectiva golberiana o Brasil marchava para uma democracia” (*apud* REZENDE, 1986: 172-3).

³⁵ Com efeito, em 1981, Geisel desautorizou o uso do termo “revolução” para designar o regime nascido em 1964. Este, diferentemente das revoluções, não era propositivo: “Foi um movimento contra, e não por alguma coisa. Era contra a subversão, contra a corrupção. [...] Era algo destinado a corrigir, não a construir algo novo, e isso não é revolução” (*apud* GASPARI, 2002a: 138).

³⁶ João Roberto Martins Filho, opondo-se a autores, incluindo Oliveiros, que subestimariam o papel das Forças Armadas na política, coloca, equivocadamente, a ESG e a Cruzada Democrática no mesmo balaio do “anticomunismo e do nacionalismo”, diferenciando-os somente pelas estratégias de ação, a primeira voltada à doutrina e ao planejamento, a segunda ao ativismo (2003: 115, 121).

³⁷ Gaspari, reportando-se à transigência do regime com a insubordinação de seus quadros identificados com a extrema-direita, justifica-a menos pelo interesse corporativo de manter a “unidade militar” do que pela

De posse desses dados, se aclara a tentativa de aproximação de Glauber aos esguianos Geisel, então presidente da república, e Golbery, na ocasião Chefe da Casa Civil, expressa em duas missivas datadas de 1974. Na primeira, de 31 de janeiro de 1974, enviada do exílio romano ao jornalista Zuenir Ventura e publicada na revista *Visão* em março, lia-se:

[...] acho que Geisel tem tudo na mão para fazer do Brasil um país forte, justo, livre. Estou certo inclusive que os militares são legítimos representantes do povo. Chegou a hora de reconhecer sem mistificações, moralismos bobocas, a evidência: Costa era quente, frias eram as consciências em transe que não viram pintar as contradições no espelho da História. Em 1968 eu era albuquerquista, pode publicar se quiser, e Antônio das Mortes é o profeta de Alvarado e Kadhafi. Vejam as coisas: agora a história recomeça. O fato de Geisel ser luterano e de meu aniversário ser a 14 de março, quando completo 35, me deixam absolutamente seguro de que cabe a Ele responder às perguntas do Brasil falando para o Mundo. Não existe arte revolucionária sem poder revolucionário. Não interessa discutir as flores do estilo: quero ver o tutano da raiz. Começemos por Economia Política e vejamos como se articula o desenvolvimento da superestrutura sobre o subdesenvolvimento da infra-estrutura etc. Acho Delfim Netto burro, idem Roberto Campos. Chega de mistificação. Para surpresa geral, li, entendi e acho o General Golbery um gênio – o mais alto da raça ao lado do professor Darcy. Celso Furtado é a metáfora do terceiro mundo dragado pela Wall Street Scout. Que Fernando Henrique é o príncipe de nossa Sociologia. Que leio e curto a revista *Argumento*. Que Chico Buarque é o nosso Errol Flynn. Que entre a burguesia nacionalinternacional e o militarismo nacionalista, eu fico, sem outra possibilidade de papo, com o segundo. De cinema novo? O novo é sempre viveterno e São Bernardo ainda surpreendeu incrédulos da geração 50. Não tenho nada de pessoal contra tropicanalistas: detesto a finura sutil dos machadianos, o revisionismo Time-Life da moçada abrilhantada: sou um homem do povo, intermediário do cujo, e a serviço. Força Total pra Embrafilme. Ordem e Progresso (ROCHA, 1997: 482-3).

Sete meses depois, Glauber reiterou essas afirmações, em missiva remetida a Paulo Emilio Sales Gomes:

Que o inferno devore Médici. Você sabe que sou protestante como Geisel e meu aniversário, faço 35, é a 14 de março, dia da posse. Deduza o que quiser. O petróleo pode ser nosso. Se tem uma coisa que tou sabendo é desta transa. Faz dez anos, o ciclo fechou, eu recebi as mesmas comunicações da época do Monte Santo: o cinema é a máquina liberadora do sonho. A materialização audiovisual destes símbolos (do inconsciente não vêm signos, isto é produto da burocracia vigente...) é o verdadeiro espelho do mundo – mas para evitar a confusão um pouco de materialismo histórico y dialetique não faz mal a

“conveniência” dos oficiais mais graduados, desejosos de garantir suas posições de proeminência num regime que queriam inalterado, e pela “necessidade” ou mesmo “convicção” dos menos graduados. Quanto aos próceres do regime, encetavam “relação impossível” com a ação clandestina dos extremistas: ao tempo em que buscavam controlá-la, beneficiavam-se politicamente dela (2002a: 320; 2004: 108).

ninguém, é útil à revolução popular. Os revisionistas comeram a poeira da história. Os liberais também. Sou militarista terceiro-mundista e comprei uma capa verde numa boutique de Saint-Germain. Sou sobretudo florianista e acho que o exército é legítimo representante do povo. Ou não está na cara que Domingo Jorge Velho Antônio das Morte é a metáfora profética inspirada por Alvarado e Kadhafi. Naquele tempo eu era albuquerqueista. O resto você deduz. Antônio das Morte é o primeiro herói revolucionário criado pela ideologia tricontinentalista. Primeiro e único até agora – e um herói de baixa extração porque não filho de deuses nem do povo – é apenas um jagunço, árbitro da luta de classes, que coloca suas armas a serviço do povo contra seus antigos patrões. Aliás o Golbery será um teórico da independência. Para pôr aqui e o que lhe digo me ensinou a viva experiência – luz + ação (ROCHA, 1997: 499).³⁸

Nas duas cartas, Glauber apresentava uma mixórdia de irracionalismo contracultural e terceiro-mundismo, pondo-os de encontro ao liberalismo econômico do governo anterior, o de Médici, e à democracia representativa que despontava no horizonte. Mais nacionalista do que marxista, mais irracionalista do que racionalista, Glauber se mostrava nelas entusiasmado com o militarismo de Khadafi na Líbia e de Alvarado no Peru, visualizando nessas experiências caminhos alternativos a serem trilhados pelos esguianos no poder ao modelo de abertura política que eles aventavam.

O coronel Muammar-Al-Khadafi foi um dos oficiais que derrubaram a monarquia líbia em 1969 para instalar uma “República Árabe Popular e Socialista”, notabilizada pela estatização, nacionalismo, radicalismo islâmico, socialismo de partido único e

³⁸ Apoio que perdurou durante toda a presidência de Geisel (e se estendeu ao sucessor cingido, Figueiredo), como se vê na carta remetida do Rio de Janeiro ao escritor Jorge Amado, em março de 1978: “[...] aqui é a cavalaria que fará, que está fazendo a revolução. MDB, CIA, CARTER, coronéis lacerdistas, e toda direita centro para contra o governo, contra a ‘estatização’ e a ‘sindicalização’ (284 sutileza de Vargas, Geisel). Tanto que Geisel chamou Tancredo [deputado federal pelo MDB] e Amaral [creio que se trata de Ernani Amaral Peixoto, militar, então senador pelo MDB] ao Palácio, a UDN e o corrupto MDB dançaram. Com Tancredo e Amaral será possível alguma coisa; olha, o PC continua vendo errado, mesmo fraco. NÃO ACREDITO MAIS NA INTELLECTUALIDADE BURGUESA DE TRÊS GERAÇÕES. Foderam-se no liberalismo. [...] Daí a ruptura minha com essa gente, com a bossa-nova, o cinema novo, o mdb, o CEBRAP, igreja católica [...]” (ROCHA, 1997: 635). Glauber parece aqui se alinhar com o bloco formado pela parcela moderada do MDB e aquela de mesmo perfil da Arena, numa perspectiva centrista que desse sustentação ao projeto de abertura de Geisel, que se pretendia progressivo e pacífico, e se via combatido pela linha dura militar e pelo MDB “autêntico”. Com o fim do bipartidarismo em 1979, estimulado por Petrônio Portela (Ministro da Justiça de Figueiredo e condutor histórico da abertura), Tancredo Neves, interlocutor do governo com a oposição no Congresso, fundou com outros do bloco, como Magalhães Pinto (dissidente arenista), uma agremiação “independente”, o Partido Popular (PP), o qual forneceria aos militares um nome civil para a sucessão de Figueiredo. Com a morte de Portela, no início de 1980, os militares aderiram ao Partido Democrático Social (PDS), o PP subsumindo no PMDB, no ano seguinte (a propósito, surpreende que, em missiva enviada de Paris a Rachel Gerber, em junho de 1974, Glauber afirmasse estar envolvido com a criação de um partido, o Partido Nacional Popular [PNP], em cujo auxílio Geisel seria deveras importante [ROCHA, 1997: 686]). Ao jornal *O Globo*, de 20 de fevereiro de 1980, Glauber admitiu a derrocada da solução pepista, o que o instigava a render sustentação ao PDS, e render loas a Geisel, Sarney e Jarbas Passarinho. No mesmo veículo, na edição de 13 de novembro daquele ano, revelou o desejo de ser “candidato alternativo” dentro do PDS à eleição presidencial de 1984, com o apoio de Reagan, vontade reiterada ao *Jornal do Brasil*, de 23 de agosto do ano seguinte (*apud* REZENDE, 1986: 132, 162, 122-3).

intervencionismo nos países vizinhos. Indispôs-se, assim, com as potências ocidentais e com os países árabes mais moderados, especialmente pela política externa agressiva assentada no pan-islamismo, que estimulou movimentos de libertação nacional, mediante apoio ao terrorismo e invasão de países vizinhos. Como se alude na segunda carta retrocitada, o petróleo era o grande sustentáculo do regime.

O general Juan Velasco Alvarado Geral chegou ao poder em 1969 por meio de um golpe militar que destituiu do poder o governo democraticamente eleito do Partido da Ação Popular. Instituiu então um vasto programa de reforma agrária e nacionalizou empresas, bancos e mineradoras. Entregou o poder em 1975.

A referência ao petróleo deve ser alusão ao empenho do governo em obter a autossuficiência no abastecimento do combustível, anunciado, finalmente, no final daquele ano de 1974. Conquista decorrente em grande medida de Geisel, cujo êxito na presidência da Petrobrás o habilitou para ser o candidato ao cargo máximo do país escolhido por Médici.

Fernando Henrique Cardoso e Celso Furtado – ironizados, postados no campo da burguesia nacional aliada ao capital internacional, inimiga dos “militares nacionalistas” – tinham sido ativos colaboradores da revista *Argumento*, que circulara de outubro de 1973 a fevereiro de 1964, sob a direção de Antonio Candido e edição da Paz e Terra.³⁹

Já o general Afonso Albuquerque Lima, um dos mais intransigentes da linha dura, nacionalista extremado, fora ministro do Interior de Costa Silva. Preterido por Médici na sucessão com a alegação de que possuía somente três estrelas, há fortes evidências de que chegou a se reunir com Marighella no segundo semestre de 1969 para propor ações terroristas que desestabilizassem o regime e justificassem um novo golpe dentro do golpe (GORENDER, 1998: 187-9).

Sua postulação à presidência, com o apoio de parte da esquerda revolucionária, foi temida inclusive pela *Central Intelligence Agency* (CIA), que augurava os efeitos deletérios de uma possível vitória da linha dura sobre os vultosos investimentos estadunidenses no país e o programa de auxílio ao país aliado, num memorando sobre a sucessão presidencial datado de 9 de novembro de 1969, denominado “Instability in Brazil”. Neste, Albuquerque Lima era identificado como um daqueles que não acreditava que o triunvirato montado para substituir

³⁹ “Cumprer ressaltar que, para Glauber Rocha (investindo desde 1964 contra o sociólogo FHC do Cebrap), a característica essencial do regime militar não era a existência do ‘autoritarismo’, assim como ele não contrapõe ‘sociedade civil’ e militares. E mais: a semântica da palavra ‘abertura’ designava a necessidade de uma auto-análise das Forças Armadas vinculada à questão do nacionalismo, e não simplesmente a entrega do poder aos civis. Dir-se-ia que Glauber aponta o equívoco do golpe de 1964 monitorado pelos agentes imperialistas da Guerra Fria, porém não dá crédito à expressão ‘ditadura militar’, porque esta concedeu efetivamente o poder aos tecnocratas civis pró-norte-americanos: a ditadura é da burguesia civil colonizada pelo complexo dólar-Pentágono-Roliudi” (VASCONCELLOS, 2001: 140-1).

provisoriamente o presidente afastado representasse “as crenças revolucionárias’ dos jovens oficiais”. Estes eram alcunhados de “Jovens Turcos”. Advogados de “reformas saneadoras” e “soluções nacionalistas aos problemas da nação”, a eles se confrontavam os “oficiais da velha guarda”, figuras como Geisel e Médici, tendentes a “visões sociais e econômicas conservadoras”. Assombrava o órgão de inteligência o fato de que um possível governo linha dura tentasse “desenvolver uma base popular para implementar reformas sociais e econômicas controversas opostas aos proprietários de terras, homens de negócio e outros membros da elite social”, para não falar da própria velha guarda militar. Demais, o esposamento de uma política externa “muito mais nacionalista e ‘independente’” aumentaria o nível de tensão das relações entre o Brasil e os EUA [tradução nossa].

O terceiro-mundismo de Glauber, chamuscado de irracionalismo, coadunando-se com experiências coevas antiliberais⁴⁰, na verdade ia de encontro ao processo de distensão gradativa propugnado pelo grupo castelista, que havia reconquistado o núcleo do poder. Não obtendo carreá-lo para a via peruana do militarismo revolucionário, que atraía os militares da linha dura, restou a Glauber apoiar-lhe por motivações táticas, crendo ser ele o menos liberal dentre aqueles setores que se revigoraram ao final do governo Médici⁴¹. Sua predileção, no entanto, era pelo direitismo radical de Albuquerque Lima, revolucionário incontido, impaciente como os de sua lavra com o que acreditavam ser uma institucionalização precoce

⁴⁰ Num depoimento republicado no *Correio Brasiliense*, em 29 de maio de 1977, o cineasta dizia não acreditar “em nenhum líder civilista”, por carecerem de “estrutura intelectual”. Em seguida, noutro depoimento, agora à revista *Manchete*, de agosto de 1977, Glauber expressava sua repulsa ao restabelecimento do regime liberal em curso antes de 1964. Após 13 anos de ditadura, Glauber preceituava à esquerda fazer “tabula rasa” do passado, anos em que “erros graves” conviveram com “decisivas conquistas nacionais”. Havia que se reconhecer a “realidade nossa”, que não padecia de romantismo nem de alienação. Enredado Geisel com um “projeto nacional”, vinha a propósito participar do processo, o que se distinguia da “adesão” incondicional: “A meta de Geisel é abrangente e histórica. Como aceitar como resposta aos desafios nacionais o palavreado jurídico, burocrático, retórico (mais uma vez a influência sinistra da dupla Ruy and Nabuco) do nobre e valente Ulisses Guimarães? O MDB prega um retrocesso às origens coloniais de uma realidade ultrapassada pela História. O desafio de nossa época é justamente esse: partir do zero, aceitar a hora, fecundá-la com a nossa participação, repudiar o liberalismo pequeno-burguês que tanto infestou a nossa cultura política e procurar o caminho novo em direção ao futuro”. Depois, num relato elogioso ao processo de distensão política encaminhado por Geisel, publicado no jornal *Correio do Povo*, de 05 de janeiro de 1978, Glauber dizia que no Brasil “a democracia é econômica e social. [...] Os liberais progressistas querem uma democracia casuística, legislativa, eleitoral puramente ou uma legislação que poderia vir a diminuir os poderes do Estado sobre a sociedade brasileira, sem entender que num país pobre só o Estado pode salvar a nação. E querer conceituar o Estado no Brasil como reprodução do nazi-fascismo europeu é desconhecer a história das Américas, que aqui se cria um novo mundo, e vivemos numa civilização que não tem cinco séculos. Desde suas origens, o Brasil nasceu como projeto utópico. Como diz o Oswald de Andrade, o novo mundo nasceu quando Américo Vespúcio leu *A Utopia*, de Thomas Morus” (*apud* REZENDE, 1986: 91, 188, 184).

⁴¹ Numa correspondência remetida a Raquel Gerber, de junho de 1974, dois meses seguidos à missiva bombástica publicada na *Visão*, que representou a excomunhão do cineasta das esquerdas, tamanha a resistência gerada, Glauber justificou o alinhamento com a situação mediante essas palavras: “Sobre a escandalosa Visão Brasil 74: a tática é o OSSO da estratégia, Deus escreve certo por linhas tortas ou A. das Mortes não é um jagunço que passa do poder ao povo? Pobre do povo que precisa de heróis e eu não sou católico: Toynbee: exorcizar o demônio ocidental→ o moralismo etc. Afinal, é preciso repensar o Brasil a partir de Portugal” (ROCHA, 1997: 485).

do regime, bloqueadora do livre curso da revolução. Um dos mais ardorosos defensores do AI-5, Lima achava que o documento facilitava as reformas “populistas”, mormente a agrária, como acusava outro documento da CIA, “The situation in Brazil”, datado de 13 de fevereiro de 1969. Noutro documento, “The new course of Brazil”, de 13 de janeiro de 1972, a ameaça representada por Lima aos interesses ianques parecia sanada, pois os “oficiais não cooperativos de visões independentes (como o General Albuquerque Lima) tinham sido promovidos, forçados à aposentadoria [Lima passara para a reserva em 1971⁴²], ou destinados a tarefas insignificantes”. De fato, excluída do núcleo do poder, a linha dura não encontrou outra saída senão render apoio à elevação de Geisel à presidência.

Isso se aclara com a missiva de Glauber, que antecipa o ideário polêmico dado a lume na revista *Visão*, enviada de Roma ao jornalista João Carlos Rodrigues e datada de 31 de julho de 1973. Nela, o cineasta fazia a seguinte leitura da sucessão presidencial:

- Geisel subiu apoiado por albuquerquistas (que não estava morto, apenas transando na sombra com o general Euler Bentes Monteiro, seu antigo homem na SUDENE no tempo do Ministério do Interior, que renunciou com ele) e de castelistas ligados a Bulhões (que representa na contradição da Sorbonne a posição estatizante contra a entreguista do Dr. Fields).
- desta aliança entre centro liberal esquerdista (Geisel) e nacional-reformismo-khadafista-alvaradista (Lima), Médici, integralistas, Lyra Tavares (o homem de Watergate no Rio) caíram graças à própria desgraça de Vernon Walters.
- medicistas recompuseram botando Adalberto na vice-presidência para manter o próprio programa neocolonial exportativo de Delfim.
- o general Euler que já ia ser presidente mas teve de recuar pra evitar uma guerra civil antes da hora esperou Geisel botar a cruz na sepultura de Médici.
- agora, sem direita para sustentá-lo, Geisel se vê quase em xeque-mate com a carta manifesto de Albuquerque no dia óbvio de 24 de agosto (publicada com repercussão no *Le Monde* de 25) pedindo reformas econômicas, sociais, estatização para libertar o povo da miséria, democracia e o caralho. Pela primeira vez um milico vem depois de 1930 de manifesto radical na cara da presidência, o general Euler é o Maurício de Nassau do norte e Amazonas e as tropas de construção da estrada estão rebeladas, auto-identificadas com Alvarado (na carta Albuquerque fecha claramente com o Peru), e se Geisel não der, desce.→Certo!
- é óbvio: a esquerda não sacou Albuquerque no Interior em 67, não sacou que graças a Albuquerque e Euler teve passeatas sem repressão e movimento cultural ascendente, que em 69 Albuquerque tentou transar com Marighella para uma aliança no sentido de evitar a subida de Médici e virar a mesa.
- Jango negou apoio a Magalhães Pinto para vice de Geisel, transa do arcaico PCB, respondendo que não apoiava traidores nem transava com o mdb, partido que legitimava a ditadura. A manobra das aberturas democráticas é liderada por Júlio Mesquita, ou seja, lentarnistas ligados a Watergate. Jango viu a história com um dia

⁴² No discurso de despedida da vida militar, Albuquerque Lima interpretou a “Revolução como instrumento de transformação social”, voltada ao combate dos privilégios e à modificação estrutural da economia e da sociedade. Quanto ao AI-5, tinha se notabilizado como um de seus maiores apoiadores “com o elevado objetivo de vê-lo aplicado na solução dos graves e angustiantes problemas nacionais, que só poderiam ser resolvidos dentro de um processo autenticamente revolucionário”. Não imaginava que ele se tornasse “instrumento de violências”, pois “a genuína tendência da Revolução Nacional é por fixar-se em uma democracia de inspiração social, vale dizer, o bem-estar geral sob liberdade” (*apud* BANDEIRA, 1999: 105).

de vantagem. É um tranqüilo man from the pampas, e apoiou as alas nacional-reformistas de suas tropas gaúchas, as quais lidera como boiadas revolucionárias à espera do estouro.

Percebia, ainda, continuidade histórica e dialética no “inconsciente rebelde” de Tiradentes, dos tenentes de 1930, de Lamarca, do radical Euler e do “visionário” Albuquerque Lima, militares que haviam se postados contra a ordem, compondo “vanguardas militares” em união com “operários, camponeses e intelectuais revolucionários”. O último, em particular, notara que, “libertando o Brasil liberta o terceiro mundo”. Aludindo em seguida ao significado político de *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, Glauber proclamava: “afinal Antônio das Mortes, em pleno albuquerquismo, peruanismo e kadafismo, é um jagunço do latifúndio que se une à esquerda para matar o dragão” (ROCHA, 1997: 460-3).⁴³

Na carta, explicita-se que a subordinação parcial do general Albuquerque Lima e outros da linha dura aos esguianos era tática⁴⁴. Tensionando o núcleo do poder militar, pressionando-o em direção ao nacionalismo político e econômico de molde peruano, a linha dura procurava ao mesmo tempo afastá-lo dos emedebistas, sejam os “autênticos”, que propunham a abstenção do processo eleitoral, sejam os “moderados”, que apresentaram a candidatura derrotada de Ulisses Guimarães, antevendo a possibilidade de alçar ao poder mediante as regras do regime, legitimar-se ante os situacionistas e aproveitar a ocasião para

⁴³ Em entrevista à revista STATUS, de março de 1975, Glauber realçou o “papel progressista” do exército na história brasileira, especialmente no decurso republicano, dando prova o envolvimento da força militar no movimento abolicionista, na propaganda republicana e na Revolução de 1930, de “ciclo” ainda inconcluso. No que tocava à atualidade, período “de luta entre oligarquias latifundiárias e burguesia industrial de um lado, e classes trabalhadoras e vanguardas intelectuais, de outro, o Exército é uma força moderadora”. A ascensão de Geisel, com um projeto de distensão gradual, representava o renascimento das “possibilidades de independência econômica, política e cultural no Brasil”. Noutra entrevista, agora ao *Jornal do Brasil*, de 29 de maio de 1977, Glauber mais uma vez destacou a importância dos militares na vida política brasileira, expressa no fato de que “sempre estiveram intervindo para viabilizar o país”. Por conseguinte, as acusações das oposições a Geisel, tomado como títere do imperialismo e “restaurador do Terceiro Reich”, não fariam sentido, dado que tanto o *New York Times* quanto o *Pravda* reprovaram o acordo nuclear do Brasil com a Alemanha. Essa “campanha antimilitarista”, legada de Ruy Barbosa, era inaceitável. Prática usual, os “políticos criam as crises, usam o povo como massa eleitoral entre partidos que disputam o poder e depois atribuem as responsabilidades aos militares”. Por fim, à revista *Manchete*, de agosto de 1977, afirmou que “o militar de Terceiro Mundo não é exatamente aquilo que as esquerdas costumam proclamar. Na Ásia, na África e na América Latina, feitas as exceções mais óbvias, se nota que a classe militar é a única estruturada sociologicamente e profissionalmente, vale dizer, a única que é estruturada politicamente. Uma classe que sente os impactos herdados e fomentados pela política colonialista e tende a uma posição independente, realmente nova, nacionalista, popular”. Passados treze anos do golpe, este evoluíra “para uma revolução de fato e agora de direito”, tal qual na Rússia, onde o golpe antecederia a revolução. Em resumo, no “Terceiro Mundo, o militar é o árbitro da luta de classes (eu sempre aceitei a essência do marxismo, mas sem os vínculos leninistas e stalinistas, que no fundo são a mesma coisa). Os militares são o povo e como povo também sentem a opressão do capital e procuram um caminho próprio, sem polarização imperialista das superpotências”. Em seguida, devota apoio ao “neocapitalismo” apregoado por Geisel, infenso à “estrutura capitalista do estado ou das classes dominantes”, e deprecia os clamores românticos e demagógicos por uma Assembléia Constituinte emanados do MDB (*apud* REZENDE, 1986: 156-7).

⁴⁴ Demais, não se pode desprezar o fato de que “moderados” e “duros” se viram representados em todos os governos militares, variando unicamente a “predominância”, ora de um, ora de outro, não se podendo falar em “hegemonia” (D’ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1995: 32).

difundir suas ideias perante a sociedade. Para Glauber, mais importante do que a restauração da democracia burguesa era a resolução dos problemas sociais do país. Entendida assim a revolução brasileira, somente os militares estavam aptos a fazê-la⁴⁵. Ante tal aproximação de parte da esquerda com Albuquerque Lima, Gaspari, irônico, sustenta sobre o general: “Sua retórica nacionalista chegara a empolgar alguns pedaços da velha esquerda, encantados com a fantasia de aproveitar a forma da ditadura para trocar-lhe o conteúdo” (2002b: 109).

Identifiquemos as outras personagens citadas na carta. O general Euler Bentes Monteiro, tendo saído da SUDENE em 1968, assumiu o cargo de chefe do Departamento de Material Bélico, onde criou uma estatal, a Indústria de Material Bélico (IMBEL). Geisel chegou a pensar em construí-lo como sucessor, mas a escolha acabou recaindo sobre João Figueiredo. Apesar da preterição, em 1978, com o aporte do MDB, Monteiro disputou o cargo máximo do país com este. Derrotado, foi um dos signatários, junto a figuras como Fernando Henrique Cardoso e Barbosa Lima Sobrinho, do manifesto “Em defesa da nação ameaçada”, que lhe granjeou punição.⁴⁶

⁴⁵ À revista *Manchete*, de julho de 1978, Glauber, constatando a inexistência de direita e esquerda num país em que os próprios comunistas se alinhavam com os estadunidenses, conclui: “Aqui só tem uma coisa séria em matéria de política, que é o Exército. Ele é o verdadeiro partido político, que merece respeito, organizado, defendendo os interesses nacionais. O resto é conversa fiada. O Castelo Branco, em 64, acabou com os partidos e criou a ARENA e o MDB. Mas nem devia ter criado. Devia ter ficado o partido único do Exército, pela Revolução Brasileira. Pelo menos até que o Brasil saia desse subdesenvolvimento total, da miséria e da fome. Aí, depois, você e qualquer um vão falar de democracia pluripartidária. Mas, até lá, é conversa fiada. De forma que rompi com esses intelectuais”. Essa opinião é realimentada quando da demissão voluntária de Golbery da chefia da Casa Civil do governo Geisel, no dia 6 de agosto de 1981, em virtude da insatisfação do general com a complacência para com a linha dura do inquérito que procurou apurar a responsabilidade do atentado malgrado no Riocentro, um centro de convenções que sediava comemoração em homenagem ao Dia do Trabalho, no primeiro de maio de 1981. Na edição da *Folha de São Paulo* de 14 de agosto do mesmo ano, Glauber, depondo sobre a crise política gerada pelo episódio, assinalava que “uma estranha combinação dos astros” levara a que uma “crise de pneumonia” sua coincidissem com a queda de Golbery. Dizendo amargar com este a sina de serem “as duas pessoas mais incompreendidas do Brasil”, reconhece que o “episódio inaugura nova fase na política brasileira, porque transforma o general Golbery no maior líder de massas do Brasil”. Ampliando o diálogo com os “intelectuais”, o general tornara-se o “morubixaba” de que o país necessitava. A esquerda devia construir um “programa de apoio” ao general, pois este, certamente, retornaria à vida pública, com o fito de “realizar as reformas econômicas e sociais necessárias, aquelas que Jango queria realizar, e que são imprescindíveis. Reformas, como a agrária, a habitacional, a do sistema de educação e da assistência à saúde”. O eurocomunismo tendo inaugurado “novo tipo de socialismo”, em breve a totalidade da Europa se renderia ao socialismo, soviético ou ocidental. Golbery tinha se apercebido de que o “problema do Brasil” não é restaurar uma “democracia liberal à moda européia”, mas enfrentar a “fome”, a “doença”, a “loucura generalizada” (*apud* REZENDE, 1986: 130-1, 186-7).

⁴⁶ Numa entrevista à *Folha de São Paulo*, de 30 de julho de 1978, Glauber se arrogava de postulador da candidatura à presidência da frente que unia Albuquerque Lima e Bentes Monteiro, em 1968: “Por que eu lancei o Euler? Eu não lancei o Euler: eu li nos jornais a renúncia dele na Sudene, acompanhei o processo de conflito de Albuquerque Lima pela imprensa e, ouvindo e conversando nos meios informados, cheguei a conclusão que ali germinava um pensamento importante dentro do Exército, e que Euler Bentes Monteiro era uma personalidade importante. E que os progressistas tinham que ver o Exército como um aliado nacional e não como um inimigo. Então as pessoas não se nacionalizaram. A política foi conduzida pelos intelectuais esnobes, as pessoas que ficam lendo o *Time*, entendeu?, ficam lendo as publicações de baixo nível, são pessoas que não entendem, então fizeram o caos que deu no janguismo. Eu tenho uma visão crítica desse processo. Ele sendo um processo que fracassou, eu preciso saber por que ele fracassou” (*apud* REZENDE, 1986: 169-170).

Bulhões de Carvalho era militar e político. “Dr. Fields” é referência jocosa a Roberto Campos, ministro da Fazenda interino e ministro do Planejamento de Castello Branco, economista de ideias liberais, favorável à abertura do país ao capital estrangeiro, como Antônio Delfim Neto, ministro da Fazenda de Costa e Silva e de Médici. O general Aurélio de Lira Tavares foi ministro do Exército de Costa e Silva, além de ter participado da junta militar que preparou a sucessão do presidente afastado por doença. Ao tempo da carta de Glauber, era embaixador na França. O general Adalberto Pereira dos Santos era chefe do Estado-Maior do Exército nos idos do AI-5, encontrando-se como ministro do Superior Tribunal Federal quando foi convidado a se filiar à ARENA para a disputa da vice-presidência.

Vernon A. Walters era então vice-diretor da CIA, cargo ocupado até 1976, mediante o qual ajudou a arquitetar a derrubada de vários regimes pró-socialistas, como o do Chile. Notabilizou-se também por conseguir preservar a CIA das repercussões do incidente do *Watergate*, que derrubou Nixon, a despeito do fato de que agentes do órgão tenham protagonizado o incidente. À época do golpe de 1964, era adido militar da embaixada ianque no Brasil, tendo agido na Operação Brother Sam em comunhão com o governador de Minas Gerais, Magalhães Pinto.

Este era governador de Minas Gerais, estado que primeiro se sublevou contra a ordem vigente, enviando tropas em direção ao Rio de Janeiro, em consequência da articulação do udenista com a 4ª Região Militar. Banqueiro próspero, um dos civis mais influentes no regime de exceção, com participação ativa na instauração do AI-5, Magalhães Pinto foi ministro das Relações Exteriores de Costa e Silva, desenvolvendo política de aproximação com outros países do Terceiro Mundo, conhecida como “Diplomacia da Prosperidade”. Demais, alternou a deputação federal com a senatoria na ARENA, tendo sido presidente da última casa legislativa entre 1975 e 1977. Seu sobrinho, José Luis de Magalhães Lins, executivo mor do Nacional, banco do tio, malgrado tenha sido um dos maiores financiadores do Cinema Novo, foi um dos conspiradores do golpe (GASPARI, 2002a: 70)⁴⁷.

⁴⁷ Paulo César Saraceni ressalta, a propósito, lembrando o golpe: “O negócio esquentou e o general Castelo Branco, Lacerda e Magalhães Pinto, vejam a ironia, o líder da CAIC e o do Banco Nacional, alicerces do Cinema Novo, saíam na contra-revolução. Ambos queriam ganhar de JK na marra, no golpe”. Atesta também que, a despeito deste, as duas fontes de financiamento não secaram (1993: 169, 197). A despeito disso, o Cinema Novo, vendo ceifada com o golpe sua relação com o Estado e a burguesia industrial e financeira, tal como efetuada anteriormente, impôs-se o redimensionamento da estratégia da “união nacional” até então prevalecente, investindo na ideia ingênua do “Estado neutro”, marcado pela rígida separação do plano econômico e cultural (RAMOS, 1983: 54-60). Segundo Bernardet, essa visão, afim ao “nacionalismo autoritário” de Oliveira Viana e o desenvolvimentismo isebiano, colocou na penumbra as contradições sociais, servindo aos militares no poder (1979: 57-60).

Júlio de Mesquita Neto herdou do pai⁴⁸ a presidência do jornal *O Estado de São Paulo*. Quando assumiu a função, no ano de 1969, o jornal já se bandeava para a oposição. Uma das figuras mais destacadas desta, chegou a apoiar a candidatura de Lula ao governo de São Paulo, em 1982.

Menção não pode deixar de ser feita à revalorização de João Goulart pelo cineasta, a quem havia caricaturado no filme *Terra em transe*, no qual o associara a qualidades como demagogia e tibieza moral. No ano anterior, 1972, Glauber o havia encontrado no exílio uruguaio em Punta del Este. Impressionara-o a tragicidade do presidente deposto, tomando-o doravante por incompreendido e traído, como o próprio. Chegou a redigir um livro sobre o político, do qual se toma ciência numa missiva que lhe foi encaminhada pelo editor Ênio Silveira, da *Civilização Brasileira*, datada de 30 de agosto de 1979, na qual o pecebista disponibilizava a editora aos quatro ensaios que o cineasta desejava pôr a lume, afastando, ainda, as suspeitas de boicote aventadas por Glauber, nascidas, ao que parece, em razão da não publicação de “Jango – o presidente que o povo komeu”, justificada pela desorganização dos originais, “um verdadeiro caos” (ROCHA, 1997: 657). O projeto, crê-se, era antigo, remetendo à entrevista com Goulart em 1972, como indicia a carta de Darcy Ribeiro, enviada de Santiago, assinada em 31 de maio de 1972, na qual o então assessor de Salvador Allende traçava o perfil de João Goulart, a pedido de Glauber (ROCHA, 1997: 439-45). A propósito, Glauber confiou o engajamento na causa dos militares às conversações tidas no estrangeiro com João Goulart⁴⁹, Darcy Ribeiro e Miguel Arraes, os quais o teriam alertado que Geisel

⁴⁸ Liberal histórico, um dos fundadores do Partido Democrático paulista em 1926, Júlio de Mesquita Filho apoiou a Revolução de 30, voltou-se contra ela em 1932, com a Revolução Constitucionalista, e cofundou a USP em 1934. No ano de 1962, publicou o “Roteiro da Revolução”, o qual pregava o conluio de civis e militares em torno da destituição de João Goulart. Instituído o AI-2 em 1965, rumou com seu periódico para a oposição, vindo a falecer em 1969.

⁴⁹ À revista *Isto É*, de 11 de maio de 1977, Glauber disse do presidente deposto: “Fui seu confidente no exílio. Nos últimos anos, acreditava na via militar para o Brasil. Não voltou para não se comprometer com a via liberal”. Acrescentou que “o interesse pela figura humana” de Jango, despertado com o encontro supracitado, desvelou-se mediante a indagação das razões da queda do presidente e de sua ascensão precoce ao posto máximo do país. Do que lera acerca dele, a maioria era reprovadora, o retrato de Jango sendo o de um “incompetente, fraco, covarde”. Desejou então “resgatar a individualidade” desse “personagem trágico”, que, malgrado havendo legado a “tragédia” getuliana, “teve violenta pulsão transformadora”, a despeito de ser “um rico latifundiário”. Glauber devassara ainda outros mitos criados em torno do ex-presidente, como os da manquidão, da tumultuosa relação com a esposa, da infidelidade congênita, do alcoolismo e da popularidade. Sobre esta última característica, o cineasta explanava que Jango liderava sem demonstrá-lo, sob a carapuça de “antilíder”, além de procurar se cercar de algumas das melhores cabeças do país (*apud* REZENDE, 1986: 177-8). A devoção, tardia, a Goulart, também se estendeu ao patrono deste, Vargas, personagem onipresente na cinematografia glauberiana, pois para o cineasta, o “nacionalismo é o inconsciente estético”. Glauber achava que a esquerda cometeu “burrice” ao postar-se contra ele em 1954, isolando-o. Idêntico erro tinha cometido em 1964, com relação a Jango. Nesse quadro de insulamento, os militares deveriam ter se aliado a ele (VASCONCELLOS, 2001: 26, 104, 97). Visões diametralmente opostas sobre o presidente ainda resistem, inclusive na historiografia. Villa (2004: 237-241), por exemplo, associa ao presidente deposto (tomado como a personagem Pacheco, de *Eça de Queirós*) a falta de vocação para estadista (“Para Jango, a política sempre foi uma forma de ter poder, de

distenderia o regime. Faz sentido. O segundo, caído Allende, rendeu assessoria a Alvarado, no Peru.

Em resumo, a despeito da política externa terceiro-mundista, o grupo castelista não objetivava criar um novo modelo político, mas devolver a democracia representativa robustecida aos civis, sem que seus alicerces cedessem facilmente a novos abalos, como nas vésperas de 1964⁵⁰. Enquanto para algumas vertentes das Forças Armadas, como a linha dura, a intervenção militar devia perdurar o tempo que se julgasse necessário para “consertar o país”, malgrado a ação atravessasse décadas, os castelistas atribuíam-na “algumas mudanças pontuais julgadas necessárias”, a que se seguiria a entrega aos civis do poder (D’ ARAUJO; SOARES; CASTRO, 1995: 24). A doutrina de segurança nacional não era uma “teoria da ditadura soberana” (BORGES, 2003: 26), como se a acusa. Aglutinava um conjunto de doutrinas que visava resguardar institucionalmente a democracia representativa da crise “Militar”, “Econômica”, “Política” e “Psicossocial”. Isso explica a adesão de seus adeptos ao golpe, e a visão de que uma “revolução redentora” restabeleceria o primado das instituições.

favorecer os amigos, como se o governo fosse apenas uma extensão de suas estâncias em São Borja”), a incapacidade para administrar crises (“A incompetência para administrar a crise que, em parte, foi fomentada por ele próprio, esteve como nunca presente entre março e abril de 1964. [...] Na impossibilidade de um *gran finale*, acabou encenando uma ópera bufa, deixando para trás um país dividido, e destruindo 20 anos de conquistas no campo da democracia”; ou: “A crise de 1961 acabou fortalecendo a democracia como valor fundamental da República. A derrota dos ministros militares e de seus asseclas civis abriu o caminho para que Jango pudesse governar com amplo apoio congressual, o que acabou perdendo, no decorrer da presidência, por absoluta incapacidade de gerir o Estado. Três anos depois, a democracia foi considerada, pela maior parte dos contendores, um entulho de uma velha ordem, numa curiosa metamorfose: de valor universal, passou a ser considerada obstáculo para o bom exercício do governo. Jango acabou ajudando a solidificar essa idéia, tanto que, no momento em que tentou defender o seu mandato, utilizando-se do manto constitucional, a manobra revelou-se um fracasso, gesto de puro oportunismo, pois durante meses tinha atacado o Legislativo e a Constituição, acusados de perpetuar as situações de injustiça social”), o descaso com os “valores republicanos” (“Usou recursos públicos como instrumento de ação política sem nenhum pudor, como se fosse algo absolutamente natural”) e a ausência de um plano de governo (possuía unicamente um de poder). De outro lado, trabalhos como os citados na nota 73 do capítulo anterior procuram redimir a figura do presidente e, por extensão, do trabalho.

⁵⁰ Dois documentos redigidos por Golbery em 1964 exemplificam isso, ainda mais por serem de circulação restrita. Num texto intitulado “Missão a cumprir pelo governo”, produzido logo após o golpe, o general listara seis medidas desejáveis: restabelecimento da ordem, debelação da corrupção, derrubada da inflação, elevação da educação política do povo, garantia da lisura das eleições e da posse dos eleitos, e, enfim, a reintegração das Forças Armadas às suas funções constitucionais. De outro lado, em setembro, Golbery encaminhara uma estimativa a Castello, na qual buscava neutralizar a oposição de esquerda (janguismo, brizolismo e comunismo) e de direita (o “grupo da linha dura”, vingativo e repressor; o “grupo do oportunismo insatisfeito”, sequeiro por cargos e poder; e o “grupo dos interesses reacionários”, empenhado em defender seus privilégios econômicos, e, por conseguinte, contrários às políticas reformistas dos militares no poder), aconselhando a aproximação do regime com a esquerda não marxista, a ser seduzida e conquistada pela efetivação de um programa de reformas sociais, em que se destacavam itens como “reforma agrária, participação dos trabalhadores nos lucros das empresas, democratização do capital, etc.[...]” (GASPARI, 2003: 165, 169-70).

Não queremos dizer com isso que muitos de seus princípios não foram concretizados durante o regime, de forma fragmentária, não sistematizada. Aplicados de forma circunstanciada e deformada pelos que não o formularam, ajudaram a construir, sustentar e dar sobrevida à hegemonia militar. Imaginá-los, no entanto, como substâncias de uma ditadura programática, ao contrário de um corpo de doutrinas destinado à salvaguarda do Estado nacional em sua espécie democrático-representativa, é, no mínimo idealista⁵¹. Não se deve confundir a “operação limpeza” engrenada pela linha dura, contra a vontade dos castelistas, com a doutrina de segurança nacional, “por vezes supervalorizada em seu caráter sistêmico e sistematizador” (FICO, 2004: 76).

Gaspari vê nas teorizações sobre a doutrina de segurança nacional, de direita ou de esquerda, marcas de “racionalizações justificadoras”, quando, na realidade, exprimia um “preconceito”, no máximo uma “idéia”, mas nunca uma “doutrina”, ou mesmo uma “ideologia”. À direita, serviu, entre outras coisas, para legitimar a tortura, abrigada sob um pomposo “Sistema de Segurança Interna”. À esquerda, para canalizar críticas dos mais variados matizes à ditadura, trocada, com o retraimento desta, pela “beatificação das massas”, a quem se atribuía, ilegitimamente, o processo de abertura política em curso (GASPARI, 2002a: 39-41).

Os castelistas, esses contrarrevolucionários, quando assentiram rasgar a Carta Magna de 1946 em nome da bandeira da “revolução”, ajudaram a despertar forças infernais que lhes fugiram fatalmente ao controle. Não conseguindo domá-las, adensaram neles a paranóia comunista e incutiram nos seus adversários o horror aos civis e aos políticos e o amor à tecnocracia. Logo, os castelistas nem fortificaram a democracia nem enxovalharam o perigo comunista, travestido, hoje, de revolução cultural. Na apresentação do Ato Institucional nº1, eles grafaram essas palavras a um tempo mágicas e demoníacas, por proféticas e autolegitimadoras: “Assim, a revolução vitoriosa, como o Poder Constituinte, se legitima por si mesma” (BRASIL, 2002: 944).

A preocupação excessiva com a ordem clarifica a hesitação da linha branda, quando no poder, em encetar (Castello) ou acelerar a redemocratização (Geisel). Eles acreditavam viver uma situação dilemática, em que a escolha entre a ordem e a liberdade se mostrava enganosa, visto que sempre degenerava num fortalecimento da primeira. Daí a preferência pela inação. Geisel, por exemplo, temia um possível recuo vexaminoso do regime,

⁵¹ A propósito, numa entrevista concedida em agosto de 1967, o principal formulador da doutrina de segurança nacional, Golbery, disse dela que “não é absolutamente um instrumento de militares para afundar o Brasil na ditadura” (GASPARI, 2002a: 262).

caso à retomada do Estado de direito se seguisse a desordem (GASPARI, 2003: 323; 2004: 23). Sobre os poderes excepcionais delegados aos mandatários do regime, Geisel dizia deles que, se “não os usasse, era chamado de frouxo. Se os usasse, era acusado de ter cedido às pressões” (*apud* GASPARI, 2004: 270). Paradoxalmente, os instrumentos ditatoriais deixavam os mandatários do regime à mercê dos extremistas, atribuindo “força ao fraco e fraqueza ao forte” (GASPARI, 2004: 270).

Juan Linz auxilia a decifrar essa vacilação dos esguianos. Em artigo dado a lume em 1973, o autor via no quadro político brasileiro de então a vigência de uma “situação autoritária”, não de um “regime autoritário”. Procurando, então, inquirir sobre os motivos desse instável arranjo institucional, e a possibilidade de conformação de um regime de fato, apurava que a doutrina de segurança nacional, formulada como resposta à insurreição e ao profissionalismo das Forças Armadas, ou seja, como vontade essencialmente “negativa”, era inábil para legitimar um regime. Em outros trabalhos, Linz já havia apontado para o fato de que as doutrinas de segurança não alcançavam o nível de uma ideologia, afetando mais uma mentalidade.

Isso posto, perscrutando outras possibilidades de institucionalização do regime militar, Linz apunha, à manutenção da desmobilização popular, que não se faria sem excessiva repressão, insuficiente, portanto, para assegurar a estabilidade de um regime, a alternativa de uma “mobilização controlada”. Para surtir efeito, esta necessitava de uma de duas formas de legitimação apartidária, a “carismática” e a “corporativa”. A primeira era inexecutável, pois os militares haviam se apossado do poder, arguindo justamente o combate ao populismo, cuja lógica chocava frontalmente com o perfil burocrático dos militares. Quanto à segunda, era igualmente pouco factível, em virtude de causas como associação no imaginário social do corporativismo com o fascismo, a falta do suporte, necessário, da Igreja, e a nossa constituição federalista.

Em seguida, Linz averiguava a possibilidade de consolidação de um regime de partido único. Além da indesejada comparação com os regimes fascistas do passado, naquele momento um regime nesse molde necessariamente tinha de propagar uma retórica esquerdista, afinada com temas como socialismo, reforma agrária, secularização, nacionalismo, anti-imperialismo e antiamericanismo. Algo improvável num país onde os militares efetuaram um golpe contra um movimento que empunhava essas bandeiras (produzindo, demais, ressentimentos entre os reprimidos, potenciais aliados num regime militarizado de esquerda), o capitalismo era complexo e bem estruturado em seus principais centros e os militares prezavam, naturalmente, pela sua unidade.

Uma opção era um regime pluripartidário, com a hegemonia de um partido; todavia, a nostalgia por parte da população do sistema pluripartidário anterior ao golpe, e de algumas de suas lideranças, somada à resistência das Forças Armadas a ceder tanto poder aos civis, algo já comprovado, tornavam remota essa possibilidade.

A despeito dessas premissas, que obstaculizavam a institucionalização de um regime de cunho autoritário, Linz não condenava o governo militar ao desaparecimento. Profeticamente, o autor condicionava sua sobrevivência à continuidade do sucesso econômico⁵². O problema era o vazio político que se legava ao futuro (LINZ, 1973).

Os olhos míopes com que se leem a doutrina de segurança nacional são os mesmos com que se decifram a teoria hobbesiana. Defensora de um Estado forte e soberano, o qual entendia necessário à defesa da liberdade individual, ela acabou tomada, grosseiramente, como uma doutrina legitimadora do absolutismo e da “servidão voluntária”.

Thomas Hobbes (1588-1679) produziu sua obra num contexto de intensos conflitos políticos e religiosos na sua pátria, a Inglaterra. Nesse clima revolucionário, seus interesses se voltaram especialmente para a manutenção da liberdade civil, ameaçada na revolução em curso, que opunha o parlamento, ocupado pela nobreza mercantil e a burguesia, ao absolutismo monárquico. Para ele, a liberdade somente podia ser assegurada na paz. A proposta de ereção de um Estado soberano, nesse sentido, justificava-se pela necessidade de uma instância capaz de assegurar o império das leis, ou seja, o contrato social, sem o qual se recaía na arbitrariedade da guerra, na qual, predominando o particularismo e a força ao bem comum, a morte nos roubava o direito natural à vida e, conseqüentemente, à liberdade. Um Estado assim configurado é um pressuposto da cidadania, e não um atentado a ela. Tanto que a filosofia política do autor não demanda um regime político específico, sendo aplicável à monarquia, à aristocracia ou à democracia. Demais, esse Estado somente interferia na sociedade nos aspectos legislados, ou seja, naqueles absolutamente necessários à sua sobrevivência e, por consequência, à de seus cidadãos. Logo, a vida privada não somente era

⁵² Flanco muito bem explorado pelo MDB. Quando a crise econômica se apresentou, o partido mudou de tática, passando a atacar a ineficiência do regime, em vez de continuar abrindo fogo contra sua legitimidade: “Invertia-se a lógica do Milagre. Se a ditadura fora conveniente pelo bom desempenho, o mau desempenho tornava-a inconveniente”. Outra tática da oposição que investia contra a lógica do próprio regime foi denunciar sua corrupção, visto que a sua debelação fora uma das bandeiras com as quais os militares legitimaram o golpe em 1964 (GASPARI, 2004: 292, 299).

intocada, como prezada, já que por intermédio da livre iniciativa é que se gerava o desenvolvimento.

A confusão entre Estado e governo soberano feita por alguns leitores de Hobbes é que transforma o autor num legitimador do absolutismo (BERNARDES, 2002; LIMONGI, 2002). Mesmo erro se comete ao analisar a doutrina da segurança nacional. Daí a premissa falsa dos que argumentam que Golbery via na guerra fria “o agravamento do antigo dilema hobbesiano que opunha liberdade e segurança” (MARTINS FILHO, 2003: 108). Não há dilema, pois inexistente incompatibilidade entre os fatores. São, na verdade, intrínsecos um ao outro. A propósito, Rosenfield sustenta que a “coerção”, gerada pela “autoridade pública”, é a precondição da “liberdade”. Efetivada em prol da “proteção física” ou da “segurança jurídica” dos cidadãos, ela é que garante o exercício pleno da liberdade. Eliminando-se a coerção, restam o “caos”, a “destruição dos laços humanos”, o “irracionalismo das paixões políticas”, o “império do caos”, “Behemoth, para utilizar uma imagem bíblica e hobbesiana” (2008: 112).

Afastada a cogitação de golpismo programático, a comunhão de interesses entre os militares moderados da Escola Superior de Guerra (“Sorbonne”) e os empresários do IPES não pode ser negada, sendo mesmo da essência de ambas abrir-se a outros setores, o papel de liderança de Golbery e a ideologia propagada nas duas o comprovando. Na “guerra total” propugnada pela doutrina de segurança nacional, tanto a Escola Superior de Guerra quanto o IPES eram trincheiras montadas no campo “Psicossocial” a impedir o avanço do ideário comunista.

Outro *locus* de ideologia contrarrevolucionária, sugerido pelos próprios filmes do IPES, era a Igreja Católica. O conteúdo das películas ecoa de tal maneira a democracia social da encíclica *Mater et magistra*, do papa João XXIII, vinda a lume em 1961, que, na abertura delas se via invariavelmente o documento papal, sobre o qual se apunha legenda com os títulos de apresentação. Acresça-se o fato de o instituto ter publicado a encíclica no Brasil.

Já falamos, no capítulo anterior, da “Bipartite”, a tentativa da elite clerical de se achegar junto à tecnocracia militar no poder. Atesta-se, com os filmes do IPES, que a chamada doutrina social da Igreja, na versão atualizada por João XXIII, congregava, antes mesmo do golpe, com parte das elites civis e militares, na defesa de uma democracia política, econômica e social.

A Mater et magistra (“Mãe e mestra”), subintitulada *Sobre a recente evolução da Questão Social à luz da Doutrina Cristã*, rememorava e modernizava a questão social na Igreja, com arrimo em dois documentos básicos. O primeiro era a *Rerum Novarum* (“Das coisas novas”), a encíclica lançada 70 anos antes por Leão XIII, num contexto de industrialização sem peias. João XXIII tinha o documento em conta de uma “magna carta”, em virtude de ter trazido à tona a questão social, visando a regenerar os males do capitalismo liberal. Em resumo, cinco foram os princípios básicos da encíclica leonina reafirmadas no documento joanino: a remuneração justa e equânime do trabalho, infensa às leis do mercado; a função social da propriedade privada; o bem comum como fundamento do Estado; a liberdade de organização dos trabalhadores; e a negação, na relação entre o capital e o trabalho, tanto do princípio liberal da concorrência, quanto do marxista da luta de classes, em favor da solidariedade e da fraternidade.

O segundo documento em que se baseou o texto joanino foi a encíclica *Quadragesimo Anno* (2008), posta à luz por Pio XI, em 1931, na conjuntura da Grande Depressão e de ascensão do comunismo, incólume à crise. Reafirmando os princípios básicos da encíclica anterior, o documento rechaçava firmemente os remédios prescritos pelo socialismo para se debelar o momento crítico, inclusive em suas versões mais moderadas: “Socialismo religioso, socialismo católico são termos contraditórios: ninguém pode ser ao mesmo tempo bom católico e verdadeiro socialista”. Em oposição, sugeria a caridade e a justiça social. João XXIII justificava a incompatibilidade entre comunismo e cristianismo, arguindo três características do primeiro indicadas por Pio XI no documento, quais sejam, ser “construído sobre uma concepção da vida fechada no temporal, com o bem-estar como objetivo supremo da sociedade”; fomentar “uma organização social da vida comum tendo a produção como fim único, não sem grave prejuízo da liberdade humana”; e, enfim, faltar-lhe “todo o princípio de verdadeira autoridade social”.

A Mater et magistra também revisava as transformações por que passara o mundo nas duas últimas décadas, especialmente no campo científico-técnico-econômico (energia nuclear, produção sintética, automatização e automação, modernização do setor agrícola, encurtamento da comunicação com o rádio e a TV, rapidez dos transportes e conquista espacial), social (ereção dos seguros sociais e da previdência social, sindicalismo atuante, avanço da instrução de base, maior bem-estar, maior mobilidade social, maior interesse do homem médio pelos acontecimentos mundiais e persistência dos desequilíbrios econômicos e sociais internos e externos no que respeita às nações) e político (internamente: maior participação política e maior intervenção estatal na economia e na sociedade; externamente:

descolonização afro-asiática, maior interdependência mundial, criação de organismos supranacionais).

O primeiro campo tinha seus progressos relativizados, dada a persistência dos problemas da convivência humana, alguns gerados pelo próprio avanço técnico, científico e econômico. As ideologias modernas, pretensiosamente, tomaram para si o encargo de resolvê-los. Falhavam, no entanto, por considerar

apenas alguns aspectos do homem, e, freqüentemente, os menos profundos, pois não tomam em conta as imperfeições humanas inevitáveis, como a doença e o sofrimento, que não podem ser eliminados nem sequer pelos sistemas econômicos e sociais mais avançados. Além disso, há a profunda e inextinguível exigência religiosa, que se nota sempre e em toda a parte, mesmo quando é conculcada pela violência ou habilmente sufocada (JOÃO XXIII, 2008).

Nesse sentido, associaram, erroneamente, a “exigência religiosa do espírito humano” ao “sentimento”, à “fantasia” ou à “circunstância histórica”, a ser, portanto, suprimida como anacrônica e obstaculizadora do progresso humano. Ao contrário disso, o “homem, separado de Deus, torna-se desumano consigo mesmo e com os seus semelhantes, porque as relações bem ordenadas entre homens pressupõem relações bem ordenadas da consciência pessoal com Deus, fonte de verdade, de justiça e de amor”. Configurava-se, logo, absurdo

se querer construir uma ordem temporal sólida e fecunda prescindindo de Deus, fundamento único sobre o qual ela poderá subsistir; e querer proclamar a grandeza do homem, secando a fonte donde ela brota e se alimenta, e isto através da repressão, e, se fosse possível, da extinção das aspirações íntimas do homem, no sentido de Deus. Todavia, a experiência cotidiana, no meio dos desenganos mais amargos e não raras vezes através do testemunho do sangue, continua a mostrar a verdade do que arma o livro inspirado: “Se Iahweh não constrói a casa, em vão labutam os seus construtores” [Sl 126,1] (JOÃO XXIII, 2008).

Os progressos de ordem técnica, científica e econômica eram meramente instrumentais, servindo ao valor maior, o “aperfeiçoamento espiritual dos seres humanos, tanto na ordem natural como na sobrenatural”.

No segundo campo, elogiava, por exemplo, a progressiva socialização, provedora das necessidades econômicas, sociais e informacionais. Alertava, contudo, para os perigos da regulamentação minuciosa do corpo social, que “tornam difícil a cada um pensar independentemente dos influxos externos, agir por iniciativa própria, exercer a própria responsabilidade, afirmar e enriquecer a própria pessoa”. Demais, para que não se impedisse o “desenvolvimento integral da personalidade humana”, deviam-se manter os corpos intermediários da sociedade em situação de autonomia ante o poder público.

Por fim, no campo político, João XXIII reafirmava, entre outras coisas, o “princípio da subsidiariedade” formulado por Pio XI, em que o poder público orientava, estimulava, coordenava, suplementava e integrava o setor econômico, assegurada, todavia, a “maior amplitude possível” à iniciativa individual, “direito essencial da pessoa humana”. Nesse sentido,

a experiência ensina que, onde falta a iniciativa pessoal dos indivíduos, domina a tirania política; e há ao mesmo tempo estagnação nos setores econômicos, destinados a produzir sobretudo a gama indefinida dos bens de consumo e de serviços que se relacionam não só com as necessidades materiais mas também com as exigências do espírito: bens e serviços que exigem, de modo especial, o gênio criador dos indivíduos (JOÃO XXIII, 2008).

Não se devia, porém, subestimar o papel equilibrado do Estado nesse campo, sob pena de “desordem insanável”, em que “os fracos são explorados pelos fortes menos escrupulosos, que medram por toda a parte e em todo o tempo, como a cizânia no meio do trigo”. A colaboração entre os países mais desenvolvidos e os menos desenvolvidos também era estimulada, contanto que se não a transformasse em pretexto para o colonialismo.

Ao seu final, a encíclica concitava os cristãos, “membros vivos do corpo de Cristo”, isto é, da Igreja, que fizessem e combatessem pelo “bem”, a despeito da “nossa época encontra[r]-se invadida e penetrada de erros fundamentais, dilacerada e atormentada por desordens profundas”. Mediante o “ver, julgar e agir”, o cristão devia tornar efetiva a doutrina social da Igreja, “cuja luz é a verdade, cujo fim é a justiça, cuja força dinâmica é o amor” (JOÃO XXIII, 2008).

Essa doutrina explica, em parte, tanto o apoio da Igreja Católica ao programa reformista de Goulart quanto seu posterior apoio ao golpe. Consentia-se com as reformas, conquanto estas não significassem o rompimento institucional nem o conagraçamento dos trabalhistas com os comunistas (MOTTA, 2002: 276). Para Romano, a doutrina social da Igreja, assentada no tripé justiça-pessoa-propriedade, diversamente do direito natural iluminista ou burguês, apresentava caracteres organicistas e hierárquicos, consubstanciados no papel diretivo atribuído à Igreja e ao Estado; visão patriarcal da sociedade da qual, notamos, não se viam livres no Brasil trabalhistas⁵³, comunistas⁵⁴ ou militares.

⁵³ Jango teria se impressionado com a leitura da *Mater et magistra*. Costumava se defender das acusações de comunismo dizendo-se católico praticante, fé que moveria as reformas de base (VILLA, 2004).

⁵⁴ Para Romano, a Igreja progressista latino-americana “procura conciliar o máximo de racionalização burocrática com o apelo reiterado à teologia da comunidade das pessoas, cujo modelo eterno seria a Trindade

Conseqüentemente, a ação da Igreja brasileira, aparentemente “libertária, de fato se incluía no movimento de centralização e reforço do poder estatal”, entendido como imprescindível a sua sobrevivência institucional, já que posto a funcionar com o seu consórcio, por meio do compartilhamento de sua experiência secular “de centralização do poder e de trato com as bases populares”, a saber, de controle destas. Nesse prisma, a liberdade individual extraviava-se em prol de abstrações como a do “Bem Comum”, degenerado no “Absoluto divino ou estatal” (1979: 57, 61, 165, 212).

Romano se refere, especialmente, às Comunidades Eclesiais de Base. Surgidas no decorrer dos anos de 1960, dentro do processo relatado acima de renovação da Igreja Católica, no qual o Concílio Vaticano II (1962-1965) foi o maior propulsor, elas se concebiam como “comunidades” por congregarem pessoas de igual fé, Igreja e região, em função de problemas comuns. Como “eclesiais”, dado se juntarem em torno da Igreja. Como “de base”, visto serem compostas de populares (BETTO, 1981: 17).

Amparadas na Teologia da Libertação, as CEBs, em valorizando o trabalho e a cultura popular, não se viram completamente desinvestidas de “populismo” e “vanguardismo” eclesiais, como dá a entender Frei Betto, um de seus animadores, no livro que veio a lume em 1981, retrocitado. O “populismo”, prenhe de anti-intelectualismo e obreirismo, degenerou na descartabilidade dos agentes pastorais e na sacralização da pobreza. De outro lado, o “vanguardismo”, pautado na visão da incapacidade das massas, concretizou-se no dirigismo e na divisão social entre elite e massa (1981: 41-4).

Romano subordina essa esquerdização da Igreja a uma estratégia de sobrevivência da instituição, especialmente do seu bispado. A Igreja perdendo os fiéis, que migravam para a cidade em decorrência da interiorização de empreendimentos capitalistas estimulada pelos militares, as CEBs facultavam a sua permanência num universo relativamente imunizado contra a secularização. Demais, elas assim podiam combater os ritos e cultos “primitivos” persistentes nas áreas rurais, e que de igual modo ameaçavam a existência da Igreja. A

[...]. Assim estariam asseguradas a obediência mais perfeita, na liberação mais radical: a liberação católica do homem do pecado, isto é, da individualidade. Mais que nunca, a teologia eclesial sul-americana é antiliberal, contornando, ao mesmo tempo, questões que se referem diretamente ao rompimento com a ordem burguesa. [...] a ‘revolução’ eclesiástica, como por harmonia preestabelecida, se encontra com o discurso burocrático e populista da esquerda autoritária brasileira e latino-americana”. Ou: “[...] seu populismo [da ideologia católica] recobre o populismo generalizado na política brasileira. Enquanto este último explora a idéia de unidade nacional, o da Igreja complementa este ponto, duplicando sua força no plano da unidade religiosa transcendente. [...] Esta técnica [...] não é exclusiva da Igreja: é comparável ao obreirismo que, exigindo a ‘identificação com o proletariado’, abafa na raiz toda possibilidade de crítica. Quando o ‘militante’ descobre que ‘proletariado’ se confunde com o partido e mais determinadamente com sua direção omnisciente, é em geral muito tarde: ele já cumpriu seu papel no processo de dominação” (1979: 176, 219).

redenção, por conseguinte, de celeste tornava-se terrena, envidada a partir de uma distribuição de funções, na qual cabia à Igreja o papel ativo da direção – pois portadora do “senso crítico” teológico, que a habilitava a decifrar os desígnios divinos – e ao “povo” a passiva concessão de sua “autenticidade”; ou seja, no discurso da Igreja, “tanto o movimento de salvação (fim transcendente) quanto a pedagogia dos oprimidos (política temporal) leva à *unidade* do povo, assembléia divina e humana, pela qual a hierarquia é responsável e a quem ele deve servir” (1979: 44).

Para Romano, afora a negação do conflito, subsumido na ideia de “povo” ou de “comunidade”, com suas nuances totalitárias⁵⁵, a fala da Igreja pressupunha falsamente uma comunhão direta de interesses entre ela e os setores dominados, quando o que se assistia era mais a uma tentativa sua de se repaginar perante a sociedade e ao Estado moderno, num contexto de perda de legitimidade. Com a instituição do AI-5, e a consequente perseguição sofrida por alguns de seus setores pelos militares – desfazendo a aliança de 1964 –, a Igreja tinha reafirmado a convicção de que as classes menos privilegiadas ou mais afetadas pela modernização conservadora (agora dos militares), a saber, as massas no campo e nas periferias das cidades, eram portadoras dos ouvidos mais suscetíveis a sua pregação. Daí, entre outros motivos, a importância que ela atribuía à problemática da propriedade, consubstanciada na pugna pela reforma agrária, abraçada nos anos JK. Juntas, a reforma agrária e as CEBs revalorizaram a Igreja diante do Estado, visto que “garantiriam a estabilidade necessária para o planejamento firme e a longo prazo, cuja tarefa seria própria do Estado” (1979: 181).⁵⁶

Em resumo, as CEBs respondiam ao imperativo de recuperação da influência da Igreja, por “garantir, na sociedade, pontos de reunião dos católicos ligados à hierarquia por uma dinâmica burocrática simplificada e eficiente”, sob a centralização da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB)⁵⁷. Tendo falido a solução corporativista de Pio XI, monopolizada pelo Estado Novo (e pelos totalitarismos europeus), isto é, feita sem o concurso e a mediação da Igreja, ou, em última instância, contra ela, coube a esta focar na base da

⁵⁵ Romano deduz, com Maritain, que a “redução drástica do múltiplo ao uno, presente no comunitarismo, é solidária com a dissolução da responsabilidade e da autonomia individual”; logo, também com a justificativa do Mal (1985: 146).

⁵⁶ Para a Igreja, a reforma agrária resulta na transformação do posseiro em proprietário. Nas cidades, sua demanda se volta para a estabilidade e a melhor remuneração do trabalho (ROMANO, 1979: 196).

⁵⁷ “[...] no alto da escala, os bispos reunidos na CNBB; no meio, os padres e os técnicos da pastoral (encarregados das análises sócio-econômicas, dos estudos teológicos, da comunicação etc); nas bases, os líderes escolhidos a dedo e especialmente treinados para a função de intermediários entre a hierarquia e a massa reunida em comunidades fixas o mais possível em seu *habitat*” (ROMANO, 1979: 190).

sociedade (na “consciência popular”); transformação que repercutiu na terminologia, as “corporações” sendo rebatizadas como “comunidades menores” (1979: 152-3).

Sabe-se que, nos anos de 1960, essas mudanças no interior da Igreja, conformadas no “populismo” e no “vanguardismo” de que fala Betto, vincularam a parcela progressista do clero aos agrupamentos guerrilheiros. A ligação da Ordem Dominicana com a ANL é de conhecimento público, a prisão, exílio e morte de Frei Tito a simbolizando. Outrossim, a adesão da AP à luta armada, inaugurada com um atentado à bomba no Aeroporto Guararapes, no final de julho de 1966, que, visando a atingir o presidente Costa e Silva, matou duas pessoas e feriu outras treze, incluindo uma criança (GASPARI, 2002a: 241), foi organizada por um ex-padre português, Alípio de Freitas, então dirigente nacional da entidade e membro de sua comissão militar.⁵⁸

Esse envolvimento, contudo, se efetivava às margens da Igreja oficial. O documento da I Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano, ocorrida em Medelín, em 1968, enfatizando o subdesenvolvimento e a ação do imperialismo no continente, clamava pela justiça social, mas condenava o comunismo e suas estratégias, como a da violência revolucionária. Demais, as conclamações em defesa dos direitos humanos de bispos como D. Hélder Câmara e D. Aloísio Lorscheider eram acompanhadas por articulações secretas com a alta cúpula governamental, em torno de temas como “desenvolvimento, resolução dos conflitos Igreja X Estado e violação dos direitos humanos”, na chamada Bipartite (1970-1974). A Igreja, instigada pela ação de Cândido Mendes, um dos fundadores do ISEB e apoio civil do SNI, “esperava fundir o impulso tecnocrático dos militares pelo desenvolvimento com as radicais noções católicas de justiça social”, o que se coadunava com seu desiderato de uma “terceira via”, entre o capitalismo e o socialismo (SERBIN, 2000: 414). Essa estratégia palaciana parecia promissora por interessar a ambos os lados, uma CNBB de perfil “pastoralista” e um Estado repressor: as silenciosas negociações, a um só tempo, afiançavam preservar a instituição eclesiástica das investidas dos militares e isolar a esquerda católica (GASPARI, 2002b: 256, 264).

Romano vê nesse novo conluio entre a Igreja e o Estado uma reatualização do Ultramontanismo, preceituada via “burocratização modernizante e apelo às massas”. Bem-sucedido, gerava um “moderno Estado autoritário”, de feição nacionalista, progressista e viés

⁵⁸ Gaspari lembra que a militância católica integrista, por seu lado, colaborava com as torturas do DOPS, citando o caso de Lenildo Tabosa Pessoa, ex-seminarista e editorialista do *Jornal da Tarde* (2002a: 269). Como a militância esquerdista, era também minoritária.

popular, sacralizado pela Igreja mediante a manipulação da “esperança” e do “temor”⁵⁹. Com efeito, a peroração das CEBs em torno do ativismo das bases, a que se agregava a direção centralizada do alto, se coadunava com a bidirecional e potencialmente totalitária política ultramontana, em que a ação de propagandistas junto às massas, invocando o “Povo” e a “Tradição”, se complementava com a atividade diretiva dos bispos e do alto funcionalismo eclesiástico. Romano não acreditava na factibilidade de uma ação autônoma dos militantes das CEBs junto à Igreja, ou na sua instrumentalização por ideologias laicas e progressistas do matiz do comunismo, pois, absorvendo ideologias seculares, a Igreja inelutavelmente as enformava teologicamente. Isto é, não se devia “confundir refinamento de método e maior habilidade de governo (pastoreio...) dos fiéis com uma crítica radical da gênese e reiteração do domínio”. Na verdade, contatava-se mutualidade “entre a institucionalização da Igreja *ad intra* com sua radicalização política *ad extra*”⁶⁰. Em suma, as formulações dos cristãos progressistas, tanto quanto a dos ultramontanos, esteavam-se no romantismo, “buscando alimento na alma popular, escondida na noite dos tempos” (1979: 160, 165, 85, 193, 204, 206).

A produção literária de um dos dirigentes do IPES, Rubem Fonseca, secretário de sua comissão executiva, escritor pouco afinado com o ideário reformador da Igreja pós-conciliar, auxilia a compreender as correlações de interesse entre as elites laicas (civis, militares e políticas) e religiosas, divergentes, porém unidas em bloco contra o comunismo, de que dá exemplo a instrumentalização da *Mater et magistra* pelos filmes do instituto. Então diretor estatutário da *Light*, Fonseca foi convidado pelo presidente da empresa, Antônio Galloti, a somar com os esforços do IPES. Supervisor de um de seus grupos de “Estudo e Ação”, o Grupo de Publicações/Editorial (GPE), onde, demais, se encarregava diretamente da parte editorial, ele também se tornou auxiliar no Rio de Janeiro do banqueiro Jorge Oscar de Mello Flores, o chefe do Grupo de Assessoria Parlamentar (GAP), responsável pela articulação com

⁵⁹ Isto é, a Igreja seria a “alma” deste “Estado Providência” (ROMANO, 1979: 255; cf. MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 214).

⁶⁰ Romano denomina de “pêndulo hierocrático” o comportamento dialético da Igreja em face do Estado: ansiosa pelo poder secular, não pode exercê-lo diretamente, por motivo de autopreservação. Diversamente do que pensava Weber, havia complementaridade das funções praticadas pelo Estado moderno e pela Igreja, a última sendo imbuída de garantir a “ordem e o imaginário do Uno”; ou seja, a Igreja subsistia justamente dos conflitos existentes no mundo exterior, seu objetivo sendo “tocar o coração do povo, prendê-lo pelo sentimento e, deixando em suspensão sua situação precária, utilizá-lo como arma de pressão”. Logo, o atendimento de demandas populares como a reforma agrária e o respeito à legislação trabalhista resultava-lhe autodestrutiva (1979: 211, 233, 252, 255).

a política parlamentar do bloco da Ação Democrática Parlamentar (ADP). Além disso, Fonseca se envolvia de algum modo com os roteiros dos curtas documentais da instituição, não se sabe ao certo se os redigindo, revisando ou somente os examinando.⁶¹ De qualquer forma, não são poucos os críticos literários que veem na estilística do autor traços cinematográficos, o que se corrobora com a profusão de adaptações para a TV e para o cinema de suas principais obras e o ofício suplementar de crítico e roteirista de cinema. De fato, são notáveis as semelhanças formais entre os curtas e os contos do autor, ambos apostando na concisão, na objetividade e no impacto emocional. Ideologicamente, o anticomunismo e a trincheira erguida contra o radicalismo político e ideológico de igual maneira os avizinham.

Seu primeiro livro, *Os prisioneiros*, lançado em 1963, contrasta fortemente com a produção ficcional daquele momento, pois renega as utopias, investindo visceralmente na consciência moral dos solitários *alter egos* que protagonizam os contos. A epígrafe do livro, de Lao-Tsé, já sugere a recusa das ideologias coletivistas em prol do indivíduo, ou, pode-se dizer, da ética em função da moral: “Somos prisioneiros de nós mesmos. Nunca se esqueça disso, e de que não há fuga possível” (600 a.C. *apud* FONSECA, 1989: 7).

O conto “O conformista incorrigível: a sociedade mentalmente sadia do Grande Fromm” (1989: 33-8), exemplifica bem essa aguerrida recusa da engenharia social. Nele, Amadeu, um paciente, é submetido a um interrogatório por um “sócio-psicólogo”, um psicanalista e uma psicotécnica, numa sala de instituto decorada com retratos de Erich Fromm, o psicanalista alemão, e Norman Mailer, o novelista estadunidense, ícones, ambos, da contracultura. Diagnosticado como conformista, impede-se-lhe a alta. O instituto, como outros congêneres, é tomado por seus profissionais como instigador de uma revolução no “aparato cultural da sociedade antiga”, que, mediante os meios de comunicação, tinha gerado a “Conformidade”, ou seja, o fato de que “todos queriam ser iguais”. Outra produção do instituto era a “Nova Ideologia do Sexo”, que eliminava a “submissão masoquista e a dominação sádica”. Na medida em que nunca houvera um “casamento realmente feliz, onde o amor [...] fosse uma relação produtiva e criadora, sem egoísmo, sem ‘impostura’, íntegra e independente”, restava apostar no amor sem “narcisismo” e sem “ilusões”⁶².

⁶¹ A escritora Nélide Piñon exerceu funções semelhantes (VILLA, 2004: 136).

⁶² Esta espécie de amor lembra a vivida pelo casal de uma das histórias narradas em *Palmeiras selvagens* (2003), de Faulkner, justamente aquela pela qual Glauber era obcecado e queria adaptar para o cinema. Nela, Charlotte abandona esposo e filhos para viver amor estóico e autodestrutivo com Wilbourne, um jovem estudante de Medicina. Com esse fim, desprezam o trabalho e o convívio social, visto que a sociedade havia abolido o amor. Após alguns meses, ela morre em virtude de malsucedido aborto feito pelo companheiro. Essa história se contrapõe a outra, na qual condenado, após haver se perdido involuntariamente dos que o transportavam durante

Em certo momento, arguem do paciente qual era a “coisa mais importante”. Ouvindo em resposta que o mais importante era o aprendizado da convivência, a partir da qual nos satisfazemos com gostarem da gente, convencem-se de que o paciente ainda sofre de “Conformidade Gregária”, por temer ser “diferente”. Em suma, diagnosticam-no como um “alienado”, que devia ser mantido encarcerado sob pena de “criar núcleos gregários e conformistas” e espriar o mau exemplo. Amadeu somente podia ser solto quando se obtivesse torná-lo “capaz de tolerar a insegurança, sem pânico”. Retirado o paciente da sala por dois seguranças, a comissão de notáveis entoou o coro do “velho Manifesto Revolucionário de Fromm e Mailer: “Contra o Matriarcado! Contra a Filiarquia! Contra a Extroversão! Contra o Congregacionismo! Contra a Conformidade Autômata”.

A contracultura dando os seus primeiros passos, via marxismo cultural da Escola de Frankfurt (Fromm) e do *new journalism* (Mailer), Fonseca mostra no conto a lucidez de quem reconhece uma natureza humana infensa ao historicismo radical nietzscheano⁶³, de que se abeberou a esquerda para encetar a revolução cultural, já que não se obteve a revolução econômica e política⁶⁴. Na sua visão, a contracultura, a pretexto de combater a “sociedade de controle” erigida no século XX, de que falava Gilles Deleuze (1992), reforçava-a. Era uma ideologia totalitária, por se imiscuir na vida privada das pessoas, com o objetivo de conformá-las a um dado comportamento. A propósito, Michel Foucault externou a ideia de que o investimento do poder sobre o sexo atingira seu ápice justamente com a revolução sexual. Enquanto na sociedade disciplinar dos séculos anteriores exigia-se do sexo a confissão, no século XX ele se tornara um imperativo. Devia-se, a todo custo, “eliminar o recalque”, ou seja, o controle sobre a sexualidade dispensava no presente a vigilância externa, visto que fora internalizada pelos seus alvos. Desse modo, a “hipótese repressiva” então vigente, longe de comprovar que os contemporâneos tomavam ciência do grau com que sua sexualidade fora

enchente no Mississipi, vagueia pelo rio, tentando entregar-se à polícia, sem descurar de socorrer desabrigada grávida, a quem auxilia dar à luz. O resultado de tanta honestidade e solidariedade é uma década a mais de prisão, recebida impassivelmente.

⁶³ Popper, um dos maiores críticos do historicismo, seguindo as suas pegadas, deparou-se com Platão, um dos iniciadores de uma tradição que revelou autores outros, como Hegel e Marx (1980, 1987).

⁶⁴ Veneziani aponta que os próceres da “Contestação” ou “Grande Recusa” confundiam a razão instrumental com a tradição, na verdade um anteparo àquela (2005: 67). No que toca ao intento de criar um “homem novo”, as revoluções falharam, não sufocando o impulso humano de liberdade e progresso, como o prova a trajetória dos emigrados: “A revolução destruiu as sociedades e tirou-lhes a ilusão da vida, mergulhando-as no niilismo, mas não conseguiu mudar a natureza humana” (MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 162). Segundo Camus, “a revolução absoluta supunha efetivamente a absoluta maleabilidade da natureza humana, sua redução possível ao estado de força histórica. Mas a revolta, no homem, é a recusa de ser tratado como coisa e de ser reduzido à simples história. Ela é a afirmação de uma natureza comum a todos os homens, que escapa ao mundo do poder. Certamente, a história é um dos limites do homem; nesse sentido o revolucionário tem razão. Mas o homem, em sua revolta, coloca por sua vez um limite à história. Neste limite nasce a promessa de um valor” (1999a: 286).

interditada no passado, mostrava que o controle exercido sobre o sexo atingira tal monta que suas vítimas, crendo exercer a liberdade, enredavam-se ainda mais nas malhas do poder. Éramos, na verdade, mais “vitorianos” do que nunca. Não se devia “acreditar que dizendo-se sim ao sexo se está dizendo não ao poder” (2001: 147).

Essa tese era defendida nos mesmos anos de 1970 por Pier Paolo Pasolini. No filme *Salô, os 120 dias de Sodoma* (1975), ambientado na república fascista erigida por Mussolini no norte da Itália em 1944, após a invasão dos Aliados, o cineasta sugeria que o prazer sexual se transformara numa obrigação. Os corpos, tais como as mercadorias, tinham se coisificado na sociedade de consumo (AMOROSO, 2002: 103-6). Como Foucault, Pasolini inferia que a liberação sexual era produto da burguesia, e não reação a ela.

No início dos anos de 1960, Elias Canetti já demonstrava que a submissão aos instintos denotava antes perda do que conquista da liberdade. Cravado de “agulhões” provindos das ordens cumpridas, os homens não se apercebiam de que mesmo a revolta implicava o condicionamento a elas, ainda que numa forma invertida (1995: 306-7).⁶⁵

Outro conto do livro de Fonseca com aguda consciência moral é intitulado de “Gazela” (1989: 63-9). Nele, o narrador narra a outro nostálgica paixão juvenil que não se concretizara em sexo. Preocupado a toda hora com não despertar no ouvinte paixões impuras, o narrador conta a estória de uma viagem do casal feita às escondidas para São Paulo e que terminara em separação. Amado-a, querendo mesmo se casar com ela, o narrador não somente não concretizara o ato sexual, apesar da oportunidade favorável, como deixara subentendido para a sofrida amante que a relação chegara ao fim. A sua atitude se deveria, de um lado, a não crer no casamento, prezar a liberdade e não ter como arcar com o conúbio, de outro, à recusa terminante a ter a amante “como outra coisa”. O amor sendo “generosidade, compreensão, ausência de egoísmo”, os amantes eram, no entanto, “egoístas, mesquinhos e intolerantes, porque essa é a condição humana”, não cabendo invocar Freud e Marx, pensadores que exigem de nós a fé e não a razão: “A única coisa que a gente pode fazer com eles é botar, ou não botar, o retrato na parede”. Os jovens sofriam de amor ainda mais do que os adultos, pois, apesar de serem feitos para tanto, não podiam nem sabiam amar:

O senhor já amou? Não se ofenda se lhe pergunto isso, mas milhões de pessoas nunca amaram. Há aqueles que amaram seus livros, seu cachorro, seu país, suas

⁶⁵ De forma similar, Canetti entende o fenômeno revolucionário. Havendo duas maneiras de descarregar o peso dos agulhões das ordens, a saber, repassando-os para os de camada inferior ou devolvendo-os aos da camada superior, a última opção se mostrava crível quando os indivíduos, fracos e isolados, se constituem em “massa de inversão” (1995: 57).

roupas, suas jóias, seu automóvel, mas eu não falo disso, nem de amor paterno ou fraterno – tudo isso é besteira comparado com o amor da mulher que amamos e nos ama; e que temos vontade de matar quando achamos que não nos ama mais. Uma coisa grande. Bebíamos champanhe no quarto, que eu levava da rua escondida no sobretudo. Mas mesmo bêbados nós nunca tivemos coragem. Tomávamos banho juntos e dormíamos abraçados, nus, mas não tínhamos coragem. Houve um momento em que tentamos, mas um gemido de dor me fez recuar. Eu tinha de protegê-la, entendeu?, de todos os males. Estaria fazendo um mal maior agindo daquela maneira? Na ocasião parecia que não. Na verdade eu até estava satisfeito, portava-me como um cavalheiro, sacrificava-me por ela, a menininha que eu amava (1989: 68-9).

Fonseca reconhece que a imperfeição é própria da condição humana, daí não acreditar em teorias que possam modificá-la essencialmente, seja por meio do investimento no inconsciente, como faz a Psicanálise, ou nas estruturas econômicas, como é de feitio no marxismo clássico. As tecnologias de engenharia social e psíquica eram ineficientes por se basearem na premissa falsa da reversibilidade da miséria existencial humana.

Outro conto que nos interessa é denominado de “O inimigo” (1989: 97-124). Aqui, um narrador paranóico, disposto a se levantar da cama várias vezes na noite para verificar se trancara de fato as portas, apega-se à lembrança dos episódios de sua adolescência e a dos amigos, obcecando-se por comprovar a veracidade deles, que lhe dariam alguma segurança na vida: “O que sempre quis saber é se as pessoas, e os fatos, são verdadeiros. Não me importa saber se as pessoas existem ou existiram, se os fatos existem ou existiram, mas se eles são ou não são verdadeiros. Foi por isso que muitos anos depois eu quis saber a Verdade”. Para isso, procura os amigos um a um, somente para constatar que aquele passado se lhes tornou inacessível e descartável, visto estarem cientes de que somente o rechaçando (e ao narrador) podiam construir a vida. Caso contrário, enredavam-se no pretérito, como o amigo nostálgico: “Que adiantava eu perguntar se ele se lembrava de uma coisa que ele queria se esquecer? Quem queria se lembrar era eu, que não queria construir nada de novo”. Em suma: “Tenho a impressão de que não tenho mais nenhuma missão a cumprir, de que minha vida está sem projeto a realizar”. A protagonista, tal qual a toupeira de *A construção*, de Kafka (1998), que se emburacara no subterrâneo para se ver livre dos inimigos, construía forte muralha em torno de si, somente lhe restando perder-se em elucubrações: “Fechei as portas? Não quero mais pensar nisso. Passei a vida pensando em fechar portas. De qualquer maneira, apesar da enorme dúvida, sei que as fechei. E também janelas, basculantes, tudo. Tudo fechado. [...] Não pensarei mais no passado. Sei”.

Por outro lado, a despeito de desprezarem a vida pretérita, os ex-amigos do narrador estão quase tão emparedados quanto ele. De certa forma, são também prisioneiros

do passado, pois estão algemados às escolhas que fizeram. Senão vejamos: Roberto deixara-se escravizar pelos negócios, mal podendo receber o visitante; Félix acostumara-se à vida fútil de novo rico; Mangonga perdeu-se, literalmente, na suruba; Najuba se transformara num frade ermitão; já Ulpiano-o-Meigo havia morrido comunista. Segundo a viúva deste:

Falava, falava, dizia, o comunismo me salvou. Ficava deitado em casa, lia livros que o deixavam inquieto, com ódio das pessoas, do vizinho; quando o vizinho comprou um carro novo ele disse esse sacana deve estar explorando alguém, ninguém enriquece sem roubar os outros, quando alguém ganha dinheiro, outros infelizes estão perdendo; quando eu disse para ele que o vizinho trabalhava igual a um galego, saía de casa às seis da manhã e voltava às oito da noite e por isso é que ele ganhava dinheiro, me xingou e nós brigamos, eu gritei pra ele que ele era um vagabundo, não trabalhava, vivia daquilo que eu ganhava, o dia inteiro com raiva das pessoas, e ele me chamou de fascista⁶⁶, alienada, me bateu, gritou para mim que o comunismo o havia salvo, gritou da janela, para o vizinho ouvir, que o comunismo o havia salvo. Cada dia que passava ele ficava diferente, deixou de pintar, de fazer poesias, de escrever, fazia a barba uma vez por semana, não queria saber de mim como mulher. O senhor não sabe o que eu passei. Mas eu gostava dele, ele tinha cabelos ondedados, depois ficaram brancos, mas eram ondedados e macios (1989: 121).

A única diferença do narrador em relação ao comunista e aos ex-amigos é a consciência profunda do Mal: “O homem é um animal solitário, um animal infeliz, só a morte pode consertar a gente”. Essa consciência vigilante permite que se minorem os seus efeitos, como quando se sente culpado por humilhar Félix na frente do filho. Já a inconsciência pretensiosa do Mal, a de Ulpiano, potencializa os seus efeitos; entretanto, o narrador, renegando a Deus, não dá o passo seguinte para a salvação, que lhe permitiria encontrar a “Verdade”:

[...] eu odeio as pessoas, a dor é feita de pequenos alvíos, o homem é podre, Pascal, cloaca do universo, uma quimera, não adianta fingir, amanhã é sempre igual, andamos eretos na rua, amargura nos devora, os pequenos alvíos de que servem? Desgraçados instintos, preparamos cuidadosamente nosso apodrecer, as vísceras estão escondidas e Deus não existe. Que missão (horrrível) que condição (1989: 118-9).

⁶⁶ Furet ajuda a desnudar esse costume dos comunistas de tachar seus adversários de “fascistas”. Inicialmente, o fascismo era tomado pelos comunistas como uma variante tardia, explicitada, da “ditadura capitalista burguesa”, da qual a democracia liberal era também espécie, apesar da aparência. Nos anos de 1930, contudo, por obra das frentes de esquerda montadas contra o fascismo, sob controle soviético, os comunistas passaram a reservar o epíteto somente aos liberais e socialistas que se assumissem abertamente como anticomunistas: logicamente, podia-se criticar o nazismo, mas não o stalinismo, sob a pena de ser estigmatizado como fascista. Esse segundo antifascismo foi tático e estratégico. A curto prazo, defendia uma isolada URSS da Alemanha nazista, ajuntando-lhe forças fora da esfera comunista. A longo prazo, obedecia ao imperativo da revolução, visto que o comunismo apossava-se da bandeira democrática de liberais e socialistas. Daí as “democracias populares” do segundo pós-guerra (1995: 255-88).

Explica-se, logo, a simpatia que o narrador demonstra para com a personagem Izete, a “gueixa” fã da música *La vie en rose*⁶⁷, com quem ele se deparara na suruba. Infantil, feliz, simpática, servil, nunca “se resfriava, não tinha doenças venéreas, nem gostava de política”. Não tendo comido da árvore da ciência do Bem e do Mal, não havia como sentir-se culpada: “Envelheceria tranquilamente, amando os homens e o mundo, rica, sem ter um tostão, linda, sendo feia, pura, sendo uma puta. Nunca gritaria com ninguém, nem daria um tapa numa criança, mesmo que fosse seu filho”.

Rubem Fonseca é um pascaliano, inspiração explicitada na citação retrocitada e em outro conto do livro, “Henri”, sobre um estrangulador leitor do *Esprit de géométrie* que faz uma vítima de nome “Madame Pascal”. Fonseca, tal como Pascal, crê que a grandeza humana advém do reconhecimento da miséria terrena, produto da Queda. Diferentemente do que aconselha o filósofo, porém, suas personagens, não suportando a mortalidade, que os redimia, apegam-se à mundanidade em vez de mortificar o amor próprio. O auto-sacrifício é feito pela metade, não admirando que suas personagens estejam sempre procurando pela evasão, seja no culto ao corpo (“Fevereiro ou março”), na música (“Curriculum Vitae”), na arte (“Natureza-podre ou Franz Potocki”) ou mesmo no suicídio (“O agente”).⁶⁸ No conto “Henri”, o narrador o admite:

A sua experiência (sua vasta experiência) e a leitura de Pascal levavam-no sempre a pensar em duas avenidas através das quais a crença podia ser comunicada: o entendimento e a vontade do ouvinte. O entendimento é o caminho mais natural, a vontade é o mais usual. Isso ocorre com as verdades no mundo natural, onde o processo estritamente racional oferece o único caminho seguro. Não era, aliás, devido à segurança com que trabalhava que ele havia conseguido aquele imenso e, por que não dizer, incrível sucesso? Ah, se os outros pudessem saber! E as verdades sobrenaturais? Essas ele não alcançava. Talvez porque Deus quisesse humilhar o raciocínio orgulhoso dos homens, essas verdades só podiam entrar na mente através do coração. As coisas naturais têm que ser conhecidas antes de serem amadas; as coisas sobrenaturais só chegam a ser conhecidas por aqueles que as amam (1989: 48).⁶⁹

⁶⁷ Canção de Edith Piaf, lançada em 1946, alvo posteriormente de inúmeras regravações.

⁶⁸ Pascal denomina de *divertissement* aquelas atitudes que estorvam a destruição do ego, o encontro com o Nada, imprescindível à conversão. Segundo Pondé, o sentido do termo não se limita “aos divertimentos, mas se estende a todas as ocupações e preocupações que me lançam para fora ou me fazem pensar no futuro, na medida em que elas eliminam todas as ocasiões nas quais eu me sinto existir – o desvio de si mesmo. O conhecimento de si supõe portanto *meu coração desnudado*, o que quer dizer, a experiência o prova, abandonado à pura tristeza do ser”. Pascal fala mesmo de ódio autodirigido. De acordo com Pondé, a “raiz de tal postura é a hipótese teológica da queda, assim como a observação fenomenológica espiritual: o homem tem a si por objeto de amor, e isso representa no plano teológico a queda ou a substituição do Divino pelo criado, mas, no plano puramente psicológico, pode ser observado na deriva estéril do homem no *divertissement* – que nada mais é, no plano espiritual, que a paixão escrava pela criatura –, assim como no ‘negro’ fundo de sua alma, o *ennui*” (2001: 110-1, 113-4).

⁶⁹ Pondé mostra como Pascal não admite a possibilidade de limitar a vontade carnal (os prazeres e os vícios) pela vontade espiritual, somente outra forma de *delectatio* (algo próximo ao deleite): “Aquilo que aparece como controle da vontade sobre si mesma é na realidade um desejo irresistível de tornar presente o poder volitivo e orgulhoso de derivar nos objetos que escravizam a vontade: ao fingir autonomia em relação à *delectatio*, o

Desse modo, pode-se dizer que as personagens de Fonseca penam, mas não reconhecem a transcendência, o que lhes daria algum lenitivo. Trocam a graça divina pelo vício, a aniquilação do Eu pelo prazer carnal. São almas penadas, a vagar com destino incerto. Com medo da morte, descuram da salvação no presente, apegando-se obcecadamente à nostalgia de um passado feliz. Como nota Pascal, no entanto, podiam incorrer em outro risco, o de viver em função da antecipação do futuro. Tornar-se-iam, então, cremos, revolucionários, reformadores da terra. Nesse sentido, são inofensivos. Diversamente do Paulo de *Terra em transe*, não vivenciam o dilema da “santidade” e da “imbecilidade” ao qual alude Cioran. Contentam-se com ser imbecis.⁷⁰

Lembremo-nos de que a restauração do estado de inocência e felicidade anterior à Queda, vivido por Izete, igualmente é desaprovado por jansenistas como Pascal, sendo antevisto como enganador. A “glória” ensejava o “orgulho” e os arroubos de “independência”, levando ao pecado original (OLIVA, 2004).

Chesterton, opondo-se no início do século passado ao cientificismo vicejante, ressaltava que a “ortodoxia” cristã representava não somente o único anteparo confiável da “moralidade” ou da “ordem”, mas igualmente o “guardião lógico da liberdade, da inovação e do avanço”. Para destronar o “próspero opressor”, a “nova doutrina da perfectibilidade humana” era imprópria. Seria isso feito com a “velha doutrina do pecado original”. Caso se quisesse “arrancar as crueldades inerentes ou elevar populações perdidas a uma condição superior”, devia-se trocar a “teoria científica de que a matéria precede a mente” pela “teoria sobrenatural de que mente precede a matéria”. Infere-se disso que a “doutrina do progresso” era somente outro nome para a “doutrina do pecado original”, ou melhor, para a “Queda”.⁷¹

homem trai sua mais profunda escravidão”. O coração, este sim, é instrumento da redenção e da salvação, pois é o “órgão da desproporção” Janela da alma para Deus, o coração é “signo do caráter divino do homem” (2001: 97, 115, 188).

⁷⁰ Nos termos de Pascal, pode-se afirmar que o protagonista de *Terra em transe* oscila continuamente entre os dois polos da natureza humana, o *divertissement* e o *ennui* (sentimento próximo ao da angústia), a diversão e o desespero, não escapando deles quando se decide pela militância revolucionária (a “santidade” de que fala Cioran), somente outra forma de concupiscência, a do espírito (cf. PONDÉ, 2001: 250, 262-5).

⁷¹ Arendt sublinha como o realismo e o pessimismo dos fundadores ianques no tocante à natureza humana foram cruciais para o êxito de sua revolução. Ignorando a crença iluminista de que a sociedade, ao retirar o homem de seu estado original, corrompe-o, eles “sabiam que, independentemente do que os homens pudessem ser em sua singularidade, eles tinham a capacidade de se unirem em comunidade, que, mesmo sendo composta de ‘pecadores’, não precisava necessariamente refletir esse lado ‘pecaminoso’ da natureza humana. Portanto, o mesmo estado social que, para os seus colegas franceses, tornara-se a raiz de todos os males humanos, representava, para eles, o único modo razoável de vida capaz de salvá-los do mal e da iniquidade, salvação essa que os homens poderiam alcançar mesmo neste mundo e com seus próprios meios, sem qualquer ajuda divina. [...] a fé americana não estava, de forma alguma, baseada numa confiança semi-religiosa na natureza humana, mas, ao contrário, na possibilidade de controlar a natureza humana, em sua singularidade, por meio de vínculos

Também que a motivação geralmente apontada para se tornar um progressista era invertida, pois as “coisas” não se inclinavam naturalmente ao melhor, mas o contrário. Para o autor, a “corrupção nas coisas não é apenas o melhor argumento para ser progressista: é também o único argumento contra ser conservador. A teoria conservadora seria de fato irresistível e irrefutável se não fosse por esse único fato” (2008: 231, 192, 190).⁷²

Kolakowski repara que a “teoria da salvação do mundo” de Marx é presa de idêntica dicotomia que rege aquela do cristianismo. Pautada, no entanto, na “crença prometética na auto-redenção da humanidade”, rechaça a doutrina do pecado original, visto que esta demanda uma “intervenção redentora exterior”. Mantém, não obstante, o pressuposto da “salvação pela negação”, que não somente legitima o “mal da história”, mas faz deste uma necessidade para a “libertação final”. A despeito disso, ao opor a graça à temporalidade, as doutrinas religiosas são menos detestáveis do que aquelas seculares que também anunciam a redenção, pois estas asseguram a salvação mediante um salto único “do abismo dos infernos ao topo dos céus”, ou seja, uma revolução impossível (1985: 10, 15).

Para finalizar as reflexões desse subcapítulo, recorreremos à ajuda de Motta para diagnosticar que, não obstante argumentos em comum (e o compartilhamento de alguns de seus agentes, acresço, caso de Golbery), são nítidas as diferenças de motivação das campanhas anticomunistas encaminhadas no Brasil pelos empresários, militares e Igreja Católica, nos dois momentos em que elas se aguçaram, isto é, entre 1935 e 1937 e entre 1961 e 1964.

Os empresários destacavam o “liberalismo”, nas suas acepções política e econômica, consubstanciadas, respectivamente, na defesa da democracia (identificada,

comuns e promessas mútuas. [...] É a mundanidade humana que protege os homens das ciladas da natureza humana”. Os estadunidenses tinham consciência de que o poder está assentado na promessa, no pacto, na associação, ao passo que a força ascende do isolamento. Por conseguinte, permutar o “pecado original” pela “bondade original”, tal como os franceses, importa dar livre vazão à violência (impeditiva e desagregadora do corpo político) – visto que o Bem, também uma força, a compartilha com o Mal –, roubando-nos, por acréscimo, o consolo de que ela é atributo dos maus. A bondade absoluta era tão malsã quanto a maldade absoluta. Ela não podia ser confundida com abnegação, como o faz o inquisidor de Dostoiévski, nem com virtude, caso de Rousseau e Robespierre (1988: 139-40, 69, 65).

⁷² Logo, os conservadores de igual modo se enganavam sobre as premissas de sua ideologia. Deixadas as “coisas” por si próprias, ela não se mantinham tais como são, expondo-se a uma série de modificações: “Se você abandona um poste branco à própria sorte, ele logo será um poste preto. Se você deseja particularmente que ele seja branco, precisa pintá-lo continuamente: isto é, você precisa estar sempre promovendo uma revolução”. Sintetizando, “se você quer o velho poste branco, precisa ter um novo poste branco” (CHESTERTON, 2008: 190).

astuciosamente, com toda e qualquer atividade anticomunista) e da propriedade. Os militares, de seu lado, relevavam o “nacionalismo”, baseado em elementos como “ordem”, “tradição”, “integração” e “centralização”, postos a perder pelos comunistas quando estes estimulavam o divisionismo da luta de classes, comungavam com o internacionalismo/imperialismo soviético e assentiam com uma doutrina e agentes exógenos e estranhos às necessidades brasileiras. A Igreja, por fim, opunha o “catolicismo” a uma filosofia que, bem-sucedida, significava a destruição dele, visto negar “a existência de Deus” em função do “materialismo ateu”, oferecer a “luta de classes violenta” em troca do “amor” e “caridade” cristãos, empenhar-se em destruir a “moral cristã” e a “família” e bater-se pela “igualdade absoluta contra as noções de hierarquia e ordem, embasadas em Deus”. Isso, mediante a simbolização, maniqueísta, da luta entre catolicismo e comunismo como a do “Bem” contra o “Mal”, identificado, anteriormente, com a Reforma e o Iluminismo (2002: 15-46).⁷³

No que respeita às imagens atribuídas pelos anticomunistas ao inimigo, Motta privilegia a do demônio, a de agente patológico, a de “ameaça estrangeira” e a de “desafio à moral”. Quanto à URSS, era assemelhada ao inferno, sobressaindo as tergiversações sobre a amoralidade, ateísmo, violência e precárias condições sociais do regime. A fracassada Intentona Comunista era igualmente estigmatizada, salientando-se a “dupla traição” dos rebelados, indispostos com a corporação militar e com a pátria. Outro alvo da sanha deslegitimadora anticomunista foi Prestes, a quem se imputavam epítetos como o de “traidor do Brasil”, covarde, “assassino frio e cruel” e se associavam a monstruosidade e a loucura. A essas imagens deformadas e caricaturais não faltava fundo de realidade, não se podendo confundi-las todas com mera “fabulação” (2002: 49-88).

Os grupos anticomunistas nas mais das vezes atuavam separadamente, com estratégias distintas, congregando-se numa “união sagrada” somente quando o “perigo comunista” se adensava (2002: 46). No que concerne especificamente à segunda onda

⁷³ Esses argumentos anticomunistas tinham base na realidade, a despeito dos exageros, inteligíveis quando contextualizados no campo político: “Muitas vezes, prevalece uma visão simplista sobre os anticomunistas, que tende a uniformizá-los, como se eles compusessem um só bloco. Pouca atenção tem sido prestada a suas motivações diferenciadas, que em muitos casos revelam uma repulsa convicta e coerente ao comunismo. Veja-se o caso dos católicos fiéis. É natural e compreensível que pessoas cuja formação espiritual e moral tenha sido estruturada com base no catolicismo enxergassem no comunismo um inimigo. Os comunistas, de fato, pretendiam destruir a Igreja e atacar seus valores essenciais, substituindo-os por uma moral comunista ou ‘proletária’. Embora em algumas conjunturas os PCs tenham estabelecido políticas de ‘mão estendida’ na direção dos católicos, a realidade de perseguição aos religiosos e fiéis nos países sob governo comunista não era de molde a inspirar confiança nos seguidores da Igreja romana. O mesmo raciocínio pode ser feito para os liberais – o comunismo realmente significava o fim da propriedade privada e a implantação de ditaduras políticas – e para os nacionalistas – o Partido Comunista era efetivamente subserviente em relação à União Soviética, de onde provinham orientação ideológica e parte dos recursos necessários para suas atividades, e sua eventual vitória poderia implicar o alinhamento internacional do Brasil com o ‘país dos soviets’” (MOTTA, 2002: 177).

anticomunista, Motta releva o papel de organizações menos estudadas, como a Cruzada Brasileira Anticomunista, fundada em 1952 pelo Almirante Carlos Penna Botto⁷⁴, influente entre os oficiais da Marinha e baseada no Rio de Janeiro, e a Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade, mais conhecida como TFP, criada em São Paulo no ano de 1960 por Plínio Correia de Oliveira, com penetração nos meios católicos infensos à reforma da Igreja. Quanto aos grupos terroristas, o autor cita o Movimento Anticomunista (MAC), criado no final de 1961 em reação ao restabelecimento das relações diplomáticas com a URSS, e o Comando de Caça aos Comunistas (CCC), nascido nos albores de 1964 na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (USP), a somar com outros anteparos à radicalização do governo Goulart, e ao qual se juntaram em 1966 alunos da Universidade Presbiteriana Mackenzie (2002:143-59)⁷⁵.

Brasil, o Quinto Império, um paraíso terrestre: utopia e desgraça

Vemos agora Diaz na sacada do seu palácio, indo e voltando, desolado. Tomara conhecimento da peça de propaganda de Paulo. Este comenta, em *off*:

Ele estava morrendo como eu. Estávamos, ambos, sofrendo e, por isto, antes mesmo que ele mandasse me chamar, eu fui vê-lo carregado de ódio e de remorso... [Diaz, angustiado e irritado, esfregando o rosto, move-se de um lado para o outro de sua varanda; inclina-se, por fim, sobre a balaustrada, som de tiros ao fundo].

Paulo, cara amarrada, está jogado sobre o sofá, no palácio de Diaz. Este, ressentido, desabafa. Diz não crer como se dispõe a insistir na amizade dos dois. Ele, que dera todas as oportunidades ao poeta, que fora tantas vezes “traído pelos mais sórdidos e desprezíveis”, não o podia ser logo por Paulo. Em troca da amizade, fora agraciado com “a baixa linguagem dos interesses políticos”. Em seguida, olha para Paulo e se senta na beira do estofado, o jornalista não ousando levantar a cabeça:

O que são os interesses políticos diante da amizade? Diante da amizade, não existe nada. Um amigo aceita, sempre aceita o outro, na mais absoluta degradação, um

⁷⁴ Sob inspiração do vocábulo “macarthismo”, cunhou-se na época o termo “penabotismo” para designar a versão brasileira do fanatismo anticomunista. Golbery, colega de Boto na ESG, sempre preocupado com vigiar os passos da extrema-direita, era um de seus usuários, postando-se como inimigo desses movimentos (GASPARI, 2003: 148).

⁷⁵ Segundo Gaspari, o regime militar destinou ao terrorismo de direita o mesmo tratamento condescendente reservado à tortura: “o que está feito está, desde que não se faça mais” (2002a: 253).

amigo sempre aceita o outro. Você não se lembra de nada. De mais nada? E não me pede perdão? Nem mesmo perdão? Não me beija os pés [grita, de pé, caminhando, dando as costas para Paulo]? Quem, senão eu, para salvar Eldorado [parado]? Você age em nome de quem [retoma o andar]? De quê? Que ideais absurdos são esses os seus que geram tanto ódio contra mim? O que é que você quer? Dinheiro? Eu lhe dou todo o dinheiro que você quiser. Poder? Venha comigo e terá todo o poder! Ah, se eu quisesse... Ah, se eu quisesse agora [divisa-se uma arma na sua mão direita]. A política é uma arma para os eleitos! Para os deuses [corte]! Os extremistas criaram a mística do povo, mas o povo não vale nada. O povo é cego e vingativo. Se derem olhos ao povo, o que fará o povo? Onde está sua consciência [aponta a pistola para a cabeça de Paulo]?

Paulo afasta a arma e recua: “Nem que você me desse todo o ouro do mundo!”. Diaz direciona a pistola ao amigo e progride; ouvimos *Othello*, de Verdi, rajadas de metralhadora, silvos de tiro, explosões. Paulo procura, debalde, escapar da mira. Agarra-se às colunas do palácio. Diaz aponta a arma para a diagonal:

Diaz: Estamos podres pelos crimes que cometemos...

Paulo: Que você cometeu.

Diaz: Lavei minhas mãos no sangue, mas, no entanto, fui humano!

Paulo: O sangue dos estudantes, dos camponeses, dos operários!

Diaz: O sangue dos vermes! Lavamos nossa alma. Purificamos o mundo!

Paulo: As nossas riquezas, as nossas carnes, as vidas, tudo. Vocês venderam tudo!

As nossas esperanças, o nosso coração, o nosso amor, tudo! Vocês venderam tudo!

Diaz: A última chance! Diga sim!

Paulo: Uma epidemia, Diaz, uma epidemia! Eu destruo!

Diaz: Com suas frágeis mãos? [recebe um tapa no rosto em resposta]

Os dois se engalfinham, pelejando pelo domínio da arma. Nos degraus da escada, debruçado sobre Diaz, Paulo simula esbofetear o inimigo. Por fim, estafado, desce as escadas, o oponente avistando-o pelas costas. Diaz se levanta, depois cai, repetindo, aos gritos: “Sozinho! Paulo, sozinho!”. Deitado, o rosto coberto pelo braço e pelo degrau, dá ares de quem soluça.

A retórica de Diaz ecoa o totalitarismo dos regimes nazifascistas e a ideologia autoritária do regime de 1964. Retórica desprestigiadora da política e da arena pública, onde se confrontam partidos e programas, sustentáculos da democracia. Corporativa e hierarquizante, naturalizadora das desigualdades sociais, avoca também a estrutura real e simbólica do absolutismo, inclusive o direito divino dos reis, um dos princípios básicos do antigo regime. A mentalidade de Diaz é a de um tradicionalista, que incorpora as mudanças unicamente para conservar as coisas. Glauber sugere que a república brasileira não logrou desmontar as estruturas geradoras da exclusão social, como o latifúndio, a ingerência do capital estrangeiro e a privação da massa da vida política. As mudanças que trouxera foram epidérmicas, institucionais. Com efeito, a associação de Diaz à ópera, a de Verdi ou a de

Carlos Gomes, ressalta a origem elitista e branca do “ditador de direita”, atestando a estratégia glauberiana de explorar as “conotações sociais de tradições musicais específicas para evocar as afiliações culturais, políticas e raciais do personagem” (STAM, 2008: 338).

Glauber igualmente alude às medidas tomadas pelo regime militar sob o qual vivia o país. Mediante a imposição de atos institucionais, ela minava a legalidade e o Estado de direito. A repressão aos movimentos sociais também é evocada, subentendendo-se que o golpe impediu a sua ascensão, permitindo, assim, livre curso à ação dos interesses multinacionais.

Desconstruindo a tese de uma “revolução redentora” usada pelos golpistas, Glauber parece endossar a interpretação de que a doutrina de segurança nacional camuflava o alinhamento dos golpistas com os interesses multinacionais, justificando-o com o argumento da “guerra interna” movida contra aqueles, infiltrados, que punham em perigo a soberania nacional, mediante a difusão interna dos propósitos imperialistas do “Oriente comunista”, então em guerra contra o “Ocidente cristão” (COUTO E SILVA, 1967).⁷⁶ Na visão de Glauber, os conservadores, antevendo os efeitos catastróficos da mistificação do povo que embasava a ação comunista, trataram de detê-la rapidamente.

Já a oferta de “dinheiro” e “poder” feita a Paulo por Diaz, visando a demovê-lo dos “ideais absurdos”, evoca a estada de Jesus no deserto, narrada em vários livros do Novo Testamento. Jejuando há quarenta dias, o Diabo apareceu a Cristo e o seduziu com diversas ofertas. Recusadas, transportou então o filho de Deus até o alto de um monte e lhe mostrou os reinos do mundo e a sua glória, dizendo: “Tudo isto te darei se, prostrado, me adorares”. Jesus lhe respondeu: “Vai-te Satanás, porque está escrito: Ao Senhor, teu Deus, adorarás e só a ele servirás” (Mt 3: 1-10).

O demônio bíblico toma outras formas, como a de serpente ou dragão. Buscando

⁷⁶ Com a perspectiva da ascensão de Geisel, Glauber reformulara a leitura sobre o papel dos militares no golpe de 1964, como vimos. Mudança extensiva aos significados imbuídos à doutrina de segurança nacional. À *Folha de São Paulo*, de 30 de julho de 1978, o cineasta depôs o que segue: “Eu fechei com Geisel em 73, numa entrevista que eu dei pra revista VISÃO, e muita gente foi fechar depois. Na época me chamaram de louco, começou a queimação. Eu refleti no exílio que a solução militar pro Brasil não era a pior, que a pior era a democrática capitalista, porque esta era corrupta, e eu entendi o que era o juscelinismo e o janismo e o próprio janguismo. Os militares foram retirados dos quartéis pela própria agitação que existia. Agora, os militares são um partido político, com uma organização política mais organizada, mais forte e também armada, assumiram o poder. Então os militares foram os agentes de um processo revolucionário que estava em transe. O Jango levou o Brasil à subversão total então ganhou o grupo mais forte. Esse grupo mais forte no momento, você não vai discutir se era fascista, se era comunista. Acontece o seguinte: implantou-se a supremacia do Exército que preservava a unidade da Nação, que está acima da luta de classes. Isso é que os marxistas deveriam pensar: primeiro a Nação, porque se a nação se desagrega é dividida pelos multi-imperialismos. O Brasil pode ser ocupado, como a África. Não tô dizendo nenhuma paranóia qualquer pessoa lúcida, que entende de geopolítica, pode ver que qualquer crise aqui pode provocar invasões, como a África foi invadida, porque Angola tá do outro lado do Atlântico mas tá ali na boca de Recife” (*apud* REZENDE, 1986: 158).

ludibriar o homem, costumeiramente lhe apresenta o reino da terra, desviando-o assim do reino dos céus. Ordinariamente, inverte o Mal e o Bem, confundindo a vítima. Originariamente, o querubim favorito daqueles ungidos para proteção do Senhor, fora enviado ao inferno por se rebelar contra o Criador, visando a lhe tomar o trono. A consciência de sua perfeição, traduzida em “formosura” e “sabedoria”, lhe trouxera a perdição, incutindo-lhe soberba, cobiça e orgulho.

Não surpreende, por conseguinte, a ideia de que o inferno esteja cheio de “reis das nações” e “príncipes da terra”, adoecidos por terem trocado a companhia de Deus no céu pelo poder na terra (Is 14: 9-10). Glauber intui que os que se tomam como deuses, prometendo reformar a terra, são na verdade usurpadores. Nesse sentido, o ideal revolucionário, de direita ou de esquerda, prometendo o paraíso terreal, era estratégia de Lúcifer para semear o Mal.

Já o uso na banda sonora de trechos de *Othello*, de Verdi, foi explicado por Glauber por suas implicações parodísticas, na entrevista de janeiro de 1968 à *Positif*. Visava-se a ressaltar o ciúme e a amizade que enlaçavam Paulo e Diaz, além da homossexualidade latente e a solidão do segundo (ROCHA, 2004: 126). Robert Stam junta a essas evidências a montagem paralela da passagem retrocitada – funcionando como um espelho, a confundir “a verdadeira agonia” de Paulo com aquela somente “imaginada” de Diaz – e outra em que se sobrepõe a voz de Paulo à imagem de Diaz balbuciando, para concluir que a pugna que enovela Paulo e Diaz é “menos ideológica que psicológica”, configurando uma luta do “artista” com seu “alter ego”, a quem odeia edipianamente, por saber que ele “personifica as origens imperiais do Brasil”, legadas por nossa “burguesia”. Logo, combatendo Diaz, Paulo Martins “não está na verdade liquidando um indivíduo, mas sim seu próprio passado individual e histórico”⁷⁷.

Terra em transe, nesse viés, representa o “exorcismo artístico” de um Glauber ansioso por se ver livre das “ilusões românticas”, correspondente ao expurgo de Paulo de seu “próprio passado”. Numa terra convulsionada, o romantismo é impertinente. O título primeiramente aventado para o filme, *Maldorado*, expressa isso, em “quádrupla alusão” aos *Cantos de Maldoror*: “Maldoror”, “Eldorado”, “mal-adorado” e “mal-dourado”. O romântico Maldoror, em suma, não subsistiria em Eldorado. Malgrado o filme seja paródico, ou seja, traga consigo a “duplicidade” própria dessas obras, nas quais a “nostalgia” convive com a

⁷⁷ Segundo Katia Maciel, o “poeta enfrenta em Diaz seu personagem antipático como iguais e contrários, como o negativo da mesma força. Paulo enfrenta em Diaz seus próprios mitos e também os mitos da nação, o manto e a cruz, os símbolos das formas de colonização”. Daí se vê que Paulo não distingue a esfera pública da privada: “as amizades e as relações amorosas se constroem a partir do movimento político, e a política a partir dos amigos e das relações amorosas” (2000: 63-4).

crítica impiedosa, ele destina à irrelevância os cultivadores da “sensibilidade pessoal” num mundo onde prevalecem os golpes de Estado (1981: 37-8).

De outro lado, Stam admite que o filme reconhece o relevo “dos sentimentos” no campo político, ao incorporar a “camaradagem eufórica de uma campanha política”, “os ressentimentos quando as alianças frágeis se desintegram” e os “códigos morais da luta pelo poder relativos e provisórios com as suas traições e engajamentos problemáticos” (1981: 46).

O filme continua. Paulo, ladeado por Aldo, pela viúva de Felício, Sara, e eleitores, ri descontroladamente. Grita: “Um candidato popular!” Estamos no terraço do palácio governamental de Alecrim, onde se desenrola um episódio da campanha eleitoral. Num átrio, Vieira, acompanhado do padre, do senador, do repórter e do líder estudantil, saúda a massa do lado de fora. O foco da câmera, achatado, visibiliza sambistas e passistas ao lado das torres que circundam o candidato presidencial e seu *staff*, e que margeiam o enquadramento, figurando “uma ‘frente unida’ populista” (STAM, 2008: 336). No piso anterior, exibem-se cartazes de apoio à candidatura. Legenda informa: “Encontro de um líder com o povo”⁷⁸. Corta-se de novo para a movimentação no terraço. Vieira, acompanhado pelo padre, por Aldo, Marinho, líder estudantil, pela viúva de Felício e segurança, está visivelmente desconfortável no meio da agitação popular, onde alguns se mostram possuídos pelo samba; ou seja, a ação desenrolando-se novamente num espaço não achatado, imediatamente emergem as contradições do populismo, que “convida a maioria de pele escura a adentrar o palácio, mas a reprime quando se encontra lá dentro” (STAM, 2008: 337), como se verá a seguir⁷⁹. Iniciam-se loas bizarras ao candidato, captadas pelo microfone do onipresente repórter⁸⁰. Senador, tipo de bacharel, acentua que o “presidente quer ser um novo Napoleão e Diaz um novo César”, unicamente o primeiro detendo “condições para ser um novo Lincoln!”. O padre não lhe fica a dever na excentricidade: “Pedro negou Cristo três vezes! Mas foi Pedro que fundou a Igreja

⁷⁸ Segundo Bueno, esta sequência conforma um segundo documentário no interior do filme, após a “Biografia de um aventureiro” (2003: 71).

⁷⁹ Xavier assevera que “a separação entre as classes se apresenta na forma do binômio corte/populacho do velho regime. Num pólo, temos o dinamismo da elite na qual Paulo circula, espaço palaciano da culpa onde poder material e condenação espiritual se encontram. No outro pólo, temos o espaço da inocência, a vida a céu aberto do povo que, excluído pela violência da cena política, permanece como reserva moral, promessa de redenção da história mais uma vez adiada”. O povo somente era coeso nos rituais, mostrando-se difuso no campo da política (2001: 145).

⁸⁰ Glauber, em entrevista à *Positif* de janeiro de 1968, asseverou que o repórter é a “memória dos acontecimentos”, tal qual o cego de *Deus e o diabo na terra do sol*. Sua presença constante também referendava o cinema direto (ROCHA, 2004: 126).

de Deus! E Judas, o traidor, enforcou-se nu. Nu!”. O senador não desiste: “Abramos trilhas nas florestas, fundemos mil cidades, onde antes eram países, países selvagens. E pontes sobre os rios, estradas rasgando o deserto, máquinas arrancando o minério da terra!” O padre não se dá por vencido: “Se não fossem os padres, o que seria das Américas? O que seria dos Astecas, dos Incas e dos Maias? O que seria dos Tupis, dos Tamoios, dos Aimorés e dos Xavantes? O que seria da fé?”. O senador, pateticamente, imiscui-se por entre os músicos e os dançarinos, arriscando passos, hilários, de samba.

Avista-se a carnavalização da política; ou teatralização, na qual a cada um se destina um papel, ao povo sendo reservado o da figuração. Alijado do centro do poder, sobrava-lhe a alienação do samba. O Brasil, sugere-se, é um país inorgânico, visto que as instituições políticas se apartam da vida social, servindo à reprodução de elites decrépitas, acostumadas a construir anteparos à constituição plena de uma sociedade de classes. A cultura, sob esse viés, junto com a política, conformava a superestrutura da sociedade brasileira. Essa leitura de que a cultura popular era tão funcional para as elites quanto a política, por manter o povo afastado desta, foi que ensejou a estética do nacional-popular. A lógica era a de que se a cultura do povo é alienada, cabia aos intelectuais comunistas produzi-la. Essa visão, presente antes de 1964 nos filmes do Cinema Novo, sobreviveu ao golpe, como se viu na introdução.⁸¹

De acordo com Stam, o carnaval é uma “metáfora” estruturante em *Terra em transe*. Seja na alusão à Primeira Missa, quando Diaz se faz acompanhar de um carnavalesco, seja nas orgias organizadas por Fuentes, nas quais o empresário aparece fantasiado, seja nas cenas retrocitadas, o carnaval é apropriado como um “movimento aparente, alienado e ilusório, um frenesi, um beco sem saída”. Era o próprio “transe”, esse “delírio pessoal mesclado com a histeria coletiva”. As técnicas de distanciamento usadas por Glauber servem, então, para nos retirar do transe: “Como Paulo, o espectador entra e sai do transe” (1981: 46). O samba, especificamente, é vinculado a Vieira, o “político populista” (STAM, 2008: 338). Gardies, como Stam, também entende que a “dança”, parte do acervo coreográfico glauberiano, exprime um dado “código cultural”. No caso do “samba”, da “capoeira”, do “candomblé” e das “danças africanas”, exemplares da “cultura afro-brasileira”, são realçados em virtude de darem a conhecer “a vida, a natureza profunda, a alma de um povo” (1991:

⁸¹ Na entrevista de janeiro de 1968 à *Positif*, Glauber destacava: “Quanto ao desgosto do herói [Paulo Martins] pelo carnaval, talvez seja muito vago, como palavra, mas a política brasileira é realmente um carnaval. A civilização brasileira é decadente. Nós somos realmente podres, estéreis e preguiçosos, de grande incapacidade artesanal e duma energia irracional que acaba, então, sempre no vazio. Tentei fazer com que o filme seja a expressão deste carnaval e de meu joio violento diante da situação” (ROCHA, 2004: 123).

85).

Essa alusão ao pão e ao circo da vida política brasileira é sedimentada com a referência do senador a imperadores e estadistas. A temática do império perseguia Glauber, especialmente no exílio. Filmes como *O leão de sete cabeças* (1970), filmado no Congo socialista, sobre o colonialismo europeu e estadunidense na África, combatido mediante a atualização de dois mitos, Zumbi e Guevara; *Cabeças cortadas* (1970), feito na Espanha, acerca do “funeral das ditaduras”⁸², ancilado no fluxo de consciência de um ditador agônico; *Claro* (1975), a respeito da decadência da civilização ocidental, no seu nervo, Roma, ou melhor, “um depoimento do colonizado sobre a terra da colonização”, como assinala Glauber na edição do *Jornal do Brasil* de 13 de março de 1976 (*apud* REZENDE, 1986: 212); e *A idade da terra* (1980)⁸³, uma atualização terceiro-mundista da Bíblia, evocavam a face atual do imperialismo em seu centro e na sua periferia. Demais, Glauber redigiu roteiros para filmes épicos, baseados nos impérios antigos e modernos. Visava, com eles, a entender a gênese do Ocidente, do capitalismo e do neoimperialismo.⁸⁴

O nascimento dos deuses era baseado em duas obras de Xenofonte, o historiador grego: *Ciropédia*, que versava sobre a educação do persa Ciro I, e *Anábase*, sobre a Retirada dos dez mil, no contexto das Guerras Médicas. Dividido em duas partes, *Ciro, Lua do Oriente* e *Alexandre, Lua do Ocidente*, o filme, inspirado em Engels e Antônio das Mortes, visava, como o cineasta informa em carta datada de 6 de janeiro de 1974, enviada a Zelito Viana (ROCHA, 1997: 476), a “desmistificar mitologias greco-orientais, mostrar que por baixo de Olympos e Templos reinava o patriarcalismo escravocrata, primeiras solidificações do capitalismo”⁸⁵. Glauber queria também filmar *Alexandre, o Grande*, sobre o imperador

⁸² A essa leitura de Glauber, dada a público no jornal *O Fluminense* em 13 de janeiro de 1979, assoma-se outra, em que a película era entendida como deitada sobre a “loucura católica”, nascedouro da “frustração” terceiro-mundista. Ao jornal francês *Le Monde*, de 10 de julho de 1971, Glauber confessou que os dois últimos filmes simbolizavam o término da época em que “representava o Cavaleiro da Esperança, o profeta de uma revolução falhada, a bandeira de uma geração em revolta” (*apud* REZENDE, 1986: 208-9, 219).

⁸³ Numa entrevista ao *O Estado de São Paulo*, em 9 de setembro de 1979, Glauber garantia do filme que ele representava o processo de abertura política em andamento, malgrado não configurar “propaganda do governo”. Apresentava o “cristianismo como uma força revolucionária no Brasil”, sem camuflar a “colonização européia” e as raízes externas do subdesenvolvimento terceiro-mundista. Em outra entrevista ao jornal, esta sem data, exprimia que o filme materializava “os signos mais representativos do Terceiro Mundo”. Na edição do dia 23 de janeiro de 1979, o jornal *O Estado de Minas* difundia o desejo de Glauber, pautado na “nova geopolítica”, de lançar o filme mundialmente na China, junto à programada missão do governo brasileiro ali, capitaneada por Aureliano Chaves, o vice-presidente (*apud* REZENDE, 1986: 215-8).

⁸⁴ Xavier realça o caráter expansivo do cinema de Glauber: focado inicialmente no sertão, passa a mirar no Brasil e, em seguida, na América Latina e no Terceiro Mundo (2001: 127-8).

⁸⁵ Glauber primeiro submeteu esse projeto à RAI. Em 1975, o propôs a Mosfilm, em coprodução com a Itália ou Portugal, numa carta na qual asseverou que o filme, “Espetáculo Épico/Didático”, baseado livremente no *Canto general* de Pablo Neruda, a ser filmado na África, versava “sobre as lutas de independência do Terceiro Mundo”. No tocante ao estilo, Glauber pretendia “utilizar a fonte de interpretação épica, inspirada no teatro de Bertolt Brecht, e a técnica de montagem dialética inspirada nas teorias de S. M. Eisenstein”, dado que todos os seus

macedônio, para a TV italiana, como se soube por meio da imprensa baiana, em 1976 (REZENDE, 1986: 33).

Já *O Império de Napoleão* era uma adaptação livre da biografia escrita por Stendhal. Caso voltasse ao Brasil do segundo exílio, Glauber filmaria novamente a obra, com o título de *O Império de D. Pedro II*. Ressalte-se que o cineasta, a essa altura, referia-se ao general Figueiredo como “Napoleão”, projetando positivamente no presidente o líder de um novo império, assentado no militarismo, no nacionalismo e no terceiro-mundismo⁸⁶.

O cineasta era exemplo extremado do romantismo revolucionário. Messiânico, acreditava que o povo brasileiro, sebastianista, esperava pelo retorno do rei morto. Daí a insistência na necessidade de se construir uma liderança que amalgamasse interesses diversos, colocando a nação acima das classes⁸⁷. Glauber também estava embebido das ideias de Gilberto Freyre⁸⁸, Darcy Ribeiro e Oswald de Andrade em torno do soerguimento de uma nova civilização no Brasil, nova Roma, tropical e mestiça, formulações que repercutiam a profecia de Antônio Vieira quanto ao Quinto Império⁸⁹.

filmes eram assentados nestes métodos, exemplares singulares da “estética marxista”. Em resumo: “Através da relação estética entre Brecht e Eisenstein é possível obter a síntese do espetáculo revolucionário que se opõe, pelo conteúdo e pela forma, ao espetáculo idealista do cinema imperialista”. Quanto ao título da película, condensava a ideia de que a “civilização” tem seu nascedouro com a “revolução socialista”, pois o “capitalismo” era o tempo da “barbárie”. O filme se dividia em cinco episódios: “A. O surgimento do capitalismo patriarcalista, demonstrando didaticamente o surgimento da Família, da Propriedade e do Estado: baseado no livro homônimo de Engels. B. Do primeiro episódio, situado na Pré-História, desenvolver o segundo: a expansão do capitalismo e do imperialismo do Ocidente sobre os povos da Ásia, África e América Latina; baseado no livro de Lenin, *Imperialismo, estágio superior do capitalismo*. C. A classe operária, a classe camponesa, o lumpen/proletariado, demonstrando a tese plus valia, baseada em Marx, *O Capital*. D. A revolução do Terceiro Mundo, contradições revolucionárias dos últimos dez anos, discutindo os exemplos da América Latina, Ásia, África, do ponto de vista marxista-leninista. E. A decadência do imperialismo multinacional (Estados Unidos e Europa capitalista), como consequência dialética da libertação do Terceiro Mundo e da radicalização da luta de classes”. Malgrado não ter sido filmado, *A Idade da terra* comporta muitos elementos do projeto, como atesta Ivana Bentes em nota explicativa à carta (ROCHA, 1997: 511-3).

⁸⁶ À revista *Isto É*, de 22 de outubro de 1980, Glauber proclamou: “Meu ídolo político é Napoleão Bonaparte” (*apud* REZENDE, 1986: 179). Isto condiz com sua opção pelos regimes bonapartistas na década de 1970, soluções nas quais o chefe do Executivo é que implementa, autoritariamente, a revolução, dada a fraqueza dos grupos que poderiam empreendê-la.

⁸⁷ Num depoimento ao jornal *O Estado de São Paulo*, edição de 13 de novembro de 1977, Glauber se disse a favor da “conciliação das classes” (*apud* REZENDE, 1986: 225).

⁸⁸ Este Glauber tomou como “meu novo líder”, numa crítica ao livro *A ideologia da cultura brasileira*, de Carlos Guilherme Mota, exalada em entrevista ao *O Estado de São Paulo*, de 13 de novembro de 1977. Além de Gilberto Freyre, Mota silenciara no livro autores como Guimarães Rosa, Calazans Neto, Vitalino, Ariano Suassuna e Darcy Ribeiro. Outrossim, ignorara o Cinema Novo (*apud* REZENDE, 1986: 165).

⁸⁹ Numa fonte de origem e data desconhecidas, afixada na compilação de Sidney Rezende, Glauber idealizava uma civilização, conformada com base na extensão das qualidades de Diaz e Paulo Martins: “Se você tem uma visão economicista e tecnocrática da sociedade você acaba caindo num regime fascista. Se você tem uma visão romântica e subjetiva da sociedade, você acaba caindo num regime democrático-anarquista-decadente. Mas se você consegue sintetizar o anarquismo romântico e o construtivismo racionalista, então é possível estruturar uma sociedade onde a emoção possa conviver democraticamente com a razão” (*apud* REZENDE, 1986: 189).

De acordo com Olavo de Carvalho (2000), desde a queda de Roma, em 476 d.C, o Ocidente se bate pela restauração do ideal imperial. O Império Romano fora o último na humanidade a preservar a unidade da ordem social com os cosmos, obstando a emergência de uma “verdade exterior”. Os quatro elementos básicos da religião, ou seja, a “alma”, a “sociedade”, a “natureza” e “Deus”, harmonizavam-se ali horizontalmente, o segundo e o terceiro elementos exercendo satisfatoriamente a função de mediadores do primeiro com o quarto. Entendia-se, desse modo, a organização teocrática das civilizações do Oriente Próximo, assim como a divinização dos césares; no plano da natureza, o panteísmo.

O surgimento de uma figura como Sócrates, em Atenas, arguindo a virtude da “consciência individual”, por intermédio da qual se podia aceder à “verdade universal”, representou a primeira fissura no edifício teocrático. Desprovendo a ordem social e a natural dos seus papéis de transmissores, não foi por outro motivo que se condenou o filósofo à morte.

O cristianismo, por fim, irrompeu na história como um dos covéis do imperialismo antigo. Convocando todos os homens para a libertação do contingente, mediante o investimento na salvação da alma em Deus, ou seja, na “autoconsciência”, os cristãos corroeram as bases de legitimação do cesarismo. Dessacralizando a sociedade e a natureza, defendendo o acesso direto a Deus, sobrepondo a consciência moral à ética, que transformava o homem em súdito do imperador, os primeiros cristãos fomentaram o desprezo pelas coisas do mundo em favor da vida eterna, o descaso em relação à temporalidade em prol da eternidade. De uma relação horizontal com a divindade, partiram para uma vertical, simbolizada na cruz, formada do cruzamento de uma haste vertical – que tinha na base a alma e no ápice Deus –, por uma horizontal – cujo lado esquerdo representava a sociedade e o lado direito a natureza.⁹⁰

⁹⁰ Pascal, por exemplo, inspirado em Santo Agostinho, fala da existência de três ordens, assim hierarquizadas: primeira a da natureza (corpo), segunda a da inteligência (espírito), terceira a divina (*caritas*). A um tempo heterogêneas (ou disjuntivas) e abertas umas às outras, em razão da Queda, granjeavam ao homem sua condição de “insuficiência”, superável unicamente pela graça. Essa visão vertical do homem da teologia cristã representou não somente uma inflexão das cosmologias antigas, mas também uma refutação do humanismo renascentista e seu legado materialista, advogados de uma visão horizontal do homem (“suficiente”), tomado como integralmente imerso no plano da natureza física e psíquica, o que, na visão cristã, o condenava irremediavelmente ao estado pecaminoso da Queda: “Na antropologia pascaliana, suficiência é representação da queda: o homem peca porque busca afirmar desde Adão sua autonomia, busca negar sua insuficiência mística. Concupiscência pela suficiência é uma outra palavra para humanismo: Adão é o primeiro humanista da história”. As revoluções, por esse prisma, não tinham outro significado a não ser uma imposição e uma dilatação da corrupção humana pelos “entendidos” de que falava Pascal (como, vimos, antevira Cioran): “O caráter acentuadamente natural/metafísico será historicamente substituído pelo cultural/metafísico: o humanismo

Com a queda do Império Romano, predominaram a dispersão e a desagregação. O cristianismo, herdeiro dos valores da civilização, auxiliou então na recomposição da sociedade e da natureza. Seu comprometimento com essa tarefa de reconstrução se dava já há algum tempo, mais precisamente desde 313 d.C., quando fora oficializado como religião imperial por Constantino. Agora, por necessidade de sobrevivência e desejo de expansão, tentava reerguer o império solapado. Essa exteriorização do cristianismo inevitavelmente distorcia e maculava seus fundamentos, baseados na liberdade interior e no rechaço das constrações mundanas, isto é, sociais e naturais⁹¹.

A primeira tentativa de ressurreição do Império Romano efetuou-se nos anos 800 d.C, com os francos, sob o reinado de Carlos Magno, ungido por Leão III. Morto o imperador, a aliança entre Estado e Igreja fraquejou. Prenunciava-se a impossibilidade do intento. Para Olavo de Carvalho, a história política do Ocidente resume-se a um esforço de antemão malogrado: “como restaurar o Império Romano sem a religião estatal romana?” (2000: 212). Isto porque o cristianismo se ancorava, na sua criação e desenvolvimento, justamente no desprezo do culto ao Estado. Como unir então os interesses da classe sacerdotal com os da guerreira, a aristocracia, só estas permanentes na história?

O segundo ensaio de renascimento do cesarismo se constituiu com o Sacro Império Romano Germânico, criado por Otto I sob as bênçãos do Papa João XII. Nascido em 962 e extinto em 1806 por Napoleão, fora um fracasso, angariando pouca influência entre os católicos e fracassando nos seus propósitos unitários.

A terceira experiência de “translação imperial” foi difusa, efetuada por uma variedade de impérios nacionais, no contexto das grandes navegações. Impérios coloniais como Portugal, Espanha, Inglaterra, França, Holanda, Suécia e Rússia fundaram igrejas

moderno contemporâneo é em muito caracterizado por essa idéia, por exemplo, de um ‘humanismo técnico’; não é somente crer que a engenharia salva, mas também crer que o homem é capaz de praticar ‘engenharias’ históricas, psicológicas ou político-sociais: o conceito de revolução é um caso de ‘humanismo técnico’”. Essa passagem “da verticalidade de um ser diferenciado ontologicamente por sua vocação para o transcendente à horizontalidade repetitiva da concupiscência”, extinguindo Deus, destruiria o homem: “[...] Pascal busca indicar que a suficiência da natureza humana é a morte de Deus. E como o homem só existe enquanto objeto singular na sua dimensão sobrenatural, o humanismo como crença e afirmação da suficiência representa na realidade a dissolução do próprio homem” (PONDÉ, 2001: 17-43, 148-9, 253, 259, 256, 222, 262, 264-5).

⁹¹ Kolakowski constata: “Comparando-se a teologia luterana da fé e a doutrina romana é que aparece a oposição entre o princípio revolucionário ‘tudo ou nada’ e o espírito conservador de uma grande instituição que compreendeu, há muito tempo, que a fé organizada, para continuar existindo, deve contar com o mundo imperfeito das fraquezas humanas, um mundo que se deve considerar com benevolência e procurar melhorá-lo. Um cristianismo, que persiste na idéia de que não há caminho intermediário entre a perfeição absoluta e a condenação absoluta, cometeria seu próprio suicídio” (1985: 08). Chauí, de seu lado, apoiada em Spinoza, nota que essa “contradição” no cristianismo, possuidor de um “discurso religioso” (dirigido ao indivíduo) e de um “discurso político” (mirado na sociedade), “faz com que o teólogo ocupe tanto o lugar do pastor do rebanho, como o do lobo que devora as ovelhas, discriminando aquelas que destoam do conjunto” (1976 *apud* ROMANO, 1979: 177).

nacionais, subsumidas numa razão de Estado que sacralizava o rei, absoluto, e, traindo o universalismo cristão, incitava a guerra e a perseguição religiosa. Procurando conciliar o ideal nacional e o expansionismo, foram submergidos por essa contradição intrínseca. Além das dissensões protestantes, não se podia diminuir a importância dos jesuítas na nova aventura imperial, a que se alude na passagem do filme retrocitada. Classe a um tempo sacerdotal e guerreira, ela ajudou, ainda que involuntariamente, a fazer da moderna expansão do cristianismo um “martírio do outro”, exatamente o oposto do que acontecera nos primeiros séculos da era cristã aos seus adeptos, dos quais se faziam mártires.

O quarto esforço de reconstituição do Império Romano confundiu-se com o motor revolucionário. Napoleão e a Revolução Francesa, que o gerou, foram seus indutores. Pela primeira vez na história, um império procurou se soerguer desprezando o fundamento religioso. O culto estatal fornecia a tônica do novo império, soçobrado por se apoiar numa classe defunta, a aristocracia.

Foram os EUA a concretizar o sonho napoleônico de um Estado leigo, constituindo uma “República imperial, capitalista, maçônica e protestante”. Com arrimo no pressuposto da religião civil, os estadunidenses erigiram um modelo de “Estado bedel”, exportado para o restante do mundo, que, a pretexto de garantir os direitos do cidadão, regulamenta a sua vida privada nos mais íntimos desvãos, ao ponto de criminalizar, sob o argumento de laicismo, a própria experiência religiosa.

A religião do império, como um dos seus representantes, Abraham Lincoln, não comportava ideologia outra senão a da supervalorização do Estado em si: “democracia, aristocracia; revolução e reação; liberalismo e social-democracia; dever e direitos; ordem e liberdade”, engalfinhando-se, não tinham feito mais do que acelerar a estatolatria (2000: 211).⁹²

⁹² Contrariando as aparências, a teoria dos impérios de Carvalho é um bom antídoto contra o ressentimento e injustiça do antiamericanismo que campeia no mundo. Para o bem ou para o mal, e a despeito dos erros cometidos, os EUA carregam, como os que o precederam, o fardo dos impérios. Certamente seria melhor que estes não existissem, mas o que a história nos apresenta em matéria de geopolítica é uma sucessão deles, como o demonstra Carvalho. Revel desvela o quão paradoxal é o antiamericanismo: acusa-se os EUA de uma coisa e do seu contrário (intervencionismo e isolacionismo, liberalismo e protecionismo etc). Daí o autor falar em “obsessão”. Além de servir à má consciência de seus formuladores, que compensam as suas fragilidades e deficiências elegendo um bode expiatório, num mecanismo de “transferência de responsabilidades”, o fenômeno também é providencial aos comunistas, ansiosos por denegrir o liberalismo (2003: 27, 48-9, 59, 64, 35-6). Na América Latina, onde o antiamericanismo se inaugura com a Guerra Hispano-Americana de 1898 (surpreendentemente, transformando o libertador, antes uma admirada república, em ameaça imperialista, e o opressor, cujo império colonial se esfacelara, em aliado), autores denominam de “amor serrano” essa relação problemática com os EUA, na qual quanto mais se briga, mais se ama (MENDOZA; MONTANER; LLOSA: 2008, 39-40, 114). No que concerne ao novo governo estadunidense, traumáticamente, os obamistas mais fanáticos logo terão de reconhecer que com Bush ou com Obama, malgrado a política externa possivelmente

Por esse prisma, a crença no Quinto Império, que alimenta grande parte de nossa intelectualidade, seja em versão modernista, terceiro-mundista, tropicalista ou na da Teologia da Libertação, seja em outras de igual modo ansiosas por salientar nossa singularidade, não escapam à lógica imperial, por sobrepor o coletivo ao individual, a razão do Estado à do coração.

Glauber, como os seus pares brasileiros, não se desenredou da armadilha. Profetizando que o Brasil sediaria o Quinto Império, sonho herdado de Portugal, convergiu, misteriosamente, o sonho de Daniel com o da restauração romana. Terá produzido, então, uma utopia ou uma distopia? Poderia a casta militar, a nova cepa aristocrática, e a casta intelectual, a nova classe sacerdotal, sob a bandeira do nacionalismo e do terceiro-mundismo, reerguerem um império, capaz de regenerar inclusive o capitalismo desenvolvido e o socialismo “real”? Assistindo o mundo subdesenvolvido pós-colonial, especialmente a África e a Ásia, mergulhado no militarismo, na limpeza étnica e na guerra religiosa, o espectador é levado a crer que o terceiro-mundismo não representou mais do que a descoberta de outra via para o inferno. Reeditando ideologias modernas já testadas pela história, que delegavam à nação e ao particularismo o seu movimento, não podia ter produzido outro resultado senão a soltura de demônios com os quais não se podia brincar (*cf.* MENDOZA, MONTANER, LLOSA, 2008: 141)⁹³.

Na América Latina, essa visão reafirmou nosso legado de um Estado de perfil

mais multilateral do último, os EUA são a potência imperial dos nossos tempos. O mundo não é dos ingênuos – ao menos este –, muito menos o da política.

⁹³ Arendt, refletindo sobre a questão quando esta se encontrava em seu auge, assevera que “é notável a escassez de rebeliões de escravos e levantes entre os deserdados e humilhados; nas poucas ocasiões em que ocorreram, foi precisamente a ‘fúria louca’ que transformou o sonho em pesadelo para todo mundo. Que eu saiba, em nenhum caso a força dessas ‘explosões vulcânicas’ era ‘igual à da pressão que os oprimia’, nas palavras de Sartre. Identificar os movimentos de libertação nacional com tais explosões é profetizar seu fim – sem considerar que sua vitória improvável não resultaria em uma mudança do mundo (ou do sistema), mas apenas de pessoas. Finalmente, pensar que aja algo como uma ‘Unidade do Terceiro Mundo’, para a qual se poderia endereçar o novo *slogan* na era da descolonização – ‘Nativos de todos os países subdesenvolvidos, uni-vos!’ –, é repetir as piores ilusões de Marx em uma escala muito maior e com uma justificação consideravelmente menor. O Terceiro Mundo não é uma realidade, mas uma ideologia” (2009: 37-8). Kolakowski, de outro lado, lembra que a troca, por parcela da Nova Esquerda, do referencial de classe pelo de nação, em virtude do menosprezo do operariado no Primeiro Mundo para com suas bandeiras, fez com que todos os países subdesenvolvidos fossem arbitrariamente postados no campo progressista: “O fato de que, em alguns desses países, o domínio colonial tenha sido substituído por uma ditadura tribal, obscurantista, e de que outros apresentem uma mistura de estruturas tribais pré-feudais e de elementos capitalistas introduzidos pelos colonizadores, não a perturbam além da medida. E o aviso, pelos dirigentes chineses, de uma estratégia de cerco das cidades pelo campo obtém um grande sucesso enquanto trata-se aí, nem mais nem menos, mesmo segundo os critérios marxistas clássicos, de um programa de destruição de uma cultura desenvolvida pela cultura primitiva”. Outra estratégia em igual sentido da Nova Esquerda é antepor grupos étnicos a nações civilizadas, caso dos negros nos EUA e dos palestinos em Israel (1985: 24, 25).

mercantilista, patrimonialista e contrarreformista, transplantado da Metrópole⁹⁴. Com efeito, as utopias latino-americanas geralmente são forjadas na Europa Ocidental, servindo aos seus objetivos. Primeiro com o mito renascentista e iluminista do “bom selvagem”, útil à ereção da Modernidade europeia, depois com o mito do “bom revolucionário”, providencial para justificar o fracasso da revolução comunista naquele continente, atribuindo-a ao imperialismo; a América Latina, tal como o Eldorado, parece ser mera projeção da Europa, outra invenção do Ocidente europeu (cf. RANGEL, 1981; MENDONZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 78; SHOHAT; STAM, 2006: 391).⁹⁵

Ortega y Gasset sugere que os períodos mais críticos, violentos e instáveis da história humana são aqueles em que o império da vez começa a fraquejar, entra em decadência, produzindo disputa cruenta entre os outros povos para ocupar o vazio de poder (2007: 161-80). Foi assim com a Roma antiga, tomada pelos bárbaros; foi assim com a Inglaterra oitocentista, substituída pelo nazifascismo e pelo stalinismo na primeira metade do século XX; foi assim com a guerra fria, geradora de regimes terceiro-mundistas sanguinários, na segunda metade do século XX. Há bons e maus impérios. Os primeiros mais exportam a civilização do que a barbárie.

⁹⁴ Cujos “beneficiários são poucos: uma oligarquia de empresários superprotegidos de qualquer concorrência, que deve sua fortuna a mercados cativos, a barreiras alfandegárias, a licenças outorgadas pela burocracia, a leis que os favorecem; uma oligarquia de políticos clientelistas para quem o Estado cumpre o mesmo papel que a teta da vaca para o bezerro; uma oligarquia sindical ligada às empresas estatais, geralmente monopolizadoras, que lhes concedem ruinosos e leoninos acordos coletivos; e, obviamente, burocratas parasitas crescidos à sombra desse corrupto Estado benfeitor” (MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 126-7, 120).

⁹⁵ Revel sustenta que a percepção dos europeus da América Latina “pertence quase ao campo exclusivo da lenda. Desde seus origens, o gosto por conhecer essas sociedades, por compreendê-las ou simplesmente por descrevê-las tem sido esmagado pela necessidade de utilizá-las como suporte de nossas próprias alucinações. O mal não seria tão grande se nossas lendas não fossem, ao longo da História, o veneno que nutre os próprios latino-americanos” (apud MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 274). O Cinema Novo também foi alvo dessa “lógica do observador” ou do “colonizador”. Os críticos europeus “procediam à utilização e à instrumentação dos filmes periféricos como porta-vozes de uma nova ordem social” desejada alhures. Embora renovado, o olhar desses críticos era “conduzido por uma tradição imaginária construída com base em generalizações e conceitos preestabelecidos, capazes de arrastar esse olhar para uma simplificação que apreendia o Brasil pelo viés do exotismo e do pitoresco”. Não obstante os cinemanovistas terem consciência disso (especialmente Glauber), não se desapegaram completamente desses dois elementos: mediante uma “abordagem exótica interna”, com o olhar de cidadãos de classe média do litoral, desnudaram uma paisagem, física e social, o rural nordestino, ao qual foi outorgada a “autenticidade” e originalidade da cultura brasileira, a miséria à qual a revolução subverteria, e que pautava inclusive a estrutura de produção dos filmes (FIGUEIRÔA, 2004: 135-83). A esse respeito, o escritor João Silvério Trevisan, em artigo de 1970, surpreso com o sucesso de Glauber Rocha e seu *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* em Paris, inferia, argutamente, que “o Brasil interessa também aos franceses porque existe entre nós a Revolução – um novo dado exótico de nosso folclore” (apud FIGUEIRÔA, 2004: 182). Para constatar como a produção cinemanovista não se viu livre dos estereótipos atribuídos no exterior aos brasileiros, basta folhear o livro de Amancio (2000). Stam, sublinhando o descompasso atual entre o terceiro-mundismo político, em crise, e o cinematográfico, vigoroso, alerta (baseado em Anthony Guneratne) para as “generalizações críticas” sobre o cinema do Terceiro Mundo, inaplicáveis no Primeiro Mundo e formuladas numa “situação de não-reciprocidade condescendente”, resultando na projeção da agenda política dos pesquisadores primeiro-mundistas aos cineastas terceiro-mundistas, aprisionados numa demanda exterior, refratária à realidade específica de seus países (STAM, 2003: 309-11).

Nos anos 30 da centúria passada, Ortega y Gasset atentava para o anacronismo da revivescência do nacionalismo na Europa e de sua adoção por países recém-descolonizados. Pugnando pela unidade política europeia, o autor creditava ao Estado a faculdade de superar os limites raciais, linguísticos e territoriais em proveito de um objetivo comum. Era um papel exatamente oposto ao que se lhe tradicionalmente atribuía, exclusivista, de gerenciar aqueles limites, como se fosse produto deles (2007: 161-224). Nessa ótica, infere-se que a labuta pelo particularismo de intelectuais terceiro-mundistas como Glauber configura um retrocesso histórico, a despeito de seus arroubos messiânicos, contidos na ideia de que o Terceiro Mundo regenerará os outros dois, combalidos. Mais sábio seria carrear esforços a favor do revigoramento do universalismo, da difusão dos ideais civilizatórios.

Conclui-se dessa explanação sobre o fundamento imperial que a Modernidade simbolizou um duro golpe na cristandade. Segundo Olavo de Carvalho (2000), esta já era ameaçada desde o surgimento por seitas gnósticas e heréticas que procuravam reaver as religiões cósmicas das antigas civilizações. Demais, via-se assombrada pelo poder temporal das classes aristocráticas. Mantida de pé graças a um equilíbrio instável, a cruz foi finalmente jogada ao chão pelo homem moderno⁹⁶. Desatado o eixo vertical, o que liga a alma a Deus, no impacto da queda, não havia mais como sustentar o eixo horizontal de pé, porquanto suas duas pontas, a sociedade e a natureza, não pesavam tanto mais uma do que a outra, a religião estatal não conseguindo impor-se permanentemente à cósmica, e vice-versa.

Daí em diante, engatilhara-se embate ferrenho e perene no palco da história entre a natureza e a sociedade. Olavo de Carvalho (1996), inspirado numa gravura de William Blake, fala em outro texto de um combate infindo entre Beemoth e Leviatã, os dois monstros retratados no livro de Jó. O primeiro, aparentado a um hipopótamo, simbolizava o “poder material”, expresso quando se afirma no texto bíblico “que a sua força está no seu ventre”. Já o segundo, identificado como um crocodilo ou uma serpente, dizia respeito ao “poder psíquico”, sugerido no momento em que o Senhor pergunta ironicamente a Jó, desconfiado dos poderes deste, se obteria puxar o animal com o anzol e atar a sua língua (a do Leviatã) com a corda.

Nesse sentido, ao tempo em que Beemoth, passivo, obediente a Deus, conotava o “espírito da submissão cega à natureza externa”, Leviatã representava a “rebelião autolátrica que comanda a História” (CARVALHO, 2000: 199). Essas duas forças, uma demasiadamente

⁹⁶ Voegelin usa o conceito de “revolta egofânica” para designar a atitude, fundamentalmente moderna, “que faz da epifania do ego a experiência fundamental, eclipsando a epifania de Deus na estrutura da consciência clássica e cristã” (2007: 107).

conservadora e outra revolucionária, uma mobilizada pela “direita” e outra pela “esquerda”, somente podiam ser contidas no “plano exterior” da história caso os homens as aplacassem no “plano interior”, o da alma, com o auxílio de Deus. Renegado este, elas tendiam a se engalfinhar eternamente, produzindo os ciclos sangrentos da revolução e da reação.

Esse confronto entre a sociedade ou a história e a natureza engolfava a Modernidade, pautando-a no seu curso. Bastava acompanhar as contendas dos últimos séculos para comprová-lo. Senão vejamos. Nos seiscentos, opunham-se “cientistas naturais” e “humanistas”. Nos setecentos, as faculdades de “Ciências” e as de “Letras”, “empiristas” e “racionalistas”. Nos oitocentos, século do historicismo, a “ciência físico-matemática” e a “História”, ou seja, os “deuses do espaço” e os “deuses do tempo”. Nos novecentos, enfim, embateram-se primeiro o “capitalismo” e o “socialismo”, depois a “Nova Era” e a “Revolução Cultural” gramsciana.

Não havendo sinal de uma solução conciliatória no curso exterior da história, onde se obstava à “dialética” deparar com a “síntese”, unicamente o resgate da consciência religiosa permitia construir anteparos às ambições tentaculares do Estado. Pergunta-se, então, o autor: ao contrário do que correntemente se diz, isto é, que a religião expressa a sociedade, não será esta uma “impressão” da eternidade?⁹⁷

Podemos desconfiar, com Dostoiévski, de que, com a morte de Deus e da alma, a ordem terrena virá abaixo, já que tudo será possível, restando-nos unicamente apelar ao socorro de um Estado superlativo para assegurar a nossa liberdade, ameaçada pelo poder dos mais fortes⁹⁸. Por esse viés, a religião civil, fundada com o argumento da defesa da liberdade individual, tinha, sob esse pretexto, acorrentado o homem à razão de Estado. Esta, desbragada, sem peias ou freios, tendo todas as ações autorizadas pelo nobre fim da defesa da liberdade exterior, não podia ser minada somente com o auxílio de valores transcendentais? Será suficiente, como fazem alguns, arrostar a propriedade privada como baliza contra os que, a soldo de salvaguardá-la, conspurcam a democracia (*cf.* PIPES, 2001; ROSENFELD, 2008)? Os próprios regimes comunistas, porém, não acabam sempre se utilizando da economia de mercado para sua subsistência? Sem a recorrência a valores eternos, não se engendrará fatalmente o “vácuo”, a cuja disputa se empenharão infundavelmente os dois

⁹⁷ A essa luz, que faz do discurso divino sobre o homem o mais elevado e válido, a antropologia é objeto eminentemente teológico, apologético, tal como a vê Pascal (PONDÉ, 2001: 180, 187).

⁹⁸ No romance *O idiota*, Dostoiévski, adepto do filoeslavismo, conjectura, na voz do príncipe Míchkin, que o socialismo e o ateísmo provêm do catolicismo. Este, no seu afã de continuar o Império Romano, crente de que sem o poder estatal não subsistia, perdera o “poder moral”, fomentando o “desespero”. Aquelas duas ideologias eram, pois, substitutivas da religião, servindo “para saciar a sede espiritual da humanidade sequiosa e salvá-la não por intermédio de Cristo, mas igualmente da violência [...] Isso também é liberdade por meio da violência, isso também é unificação por meio da espada e do sangue” (2002: 606-7).

poderes pagãos, Leviatã e Beemoth?⁹⁹

Arendt, contudo, apresenta uma solução alternativa. Reconhecendo que a terminologia política moderna nasce com as revoluções, seu traço principal residindo em se expressar mediante “pares de opostos – esquerda e direita, reacionário e progressista, conservadorismo e liberalismo”, ela nota que, no ato de (re)fundação do corpo político conformado pela revolução, aqueles pares “não eram mutuamente excludentes, mas as duas faces do mesmo acontecimento, e foi apenas depois que as revoluções chegaram ao seu fim, vitoriosas ou derrotadas, que eles se apartaram, se corporificaram em ideologias, e começaram a se opor um ao outro”. Por conseguinte, para sustar a maré hegeliana de revoluções e contrarrevoluções, erigindo um modelo político estável e duradouro, cabia recobrar o “tesouro perdido” da tradição revolucionária, ou seja, a experiência revolucionária estadunidense, obnubilada pela francesa. Alicerçados na tríade liberdade-felicidade-espírito públicos, respaldados na trindade republicana romana (religião – no sentido original de *religare*, de ligação com a fundação da cidade –, tradição e autoridade, desmoronados pela Modernidade), os Pais Fundadores tiraram do próprio ato fundador do corpo político – materializado na Constituição de 1789, sacralizada doravante – a legitimidade da revolução (ARENDR, 1988: 178-9, 43, 176-7, 159). Dessa forma, se eximiram de buscar esteio no exterior, seja em Deus ou nos direitos naturais. Projetando cidadãos, o exemplo da Revolução Americana oferece solução diversa da de Olavo de Carvalho para o embate entre o indivíduo (entrincheirado na consciência interior, último refúgio da liberdade) e a sociedade, que tem marcado os dois últimos séculos (*cf.* ARENDR, 1988: 111-2).¹⁰⁰

⁹⁹ “As inúmeras dificuldades e perplexidades, teóricas e práticas, que assediaram o domínio público e político desde a ascensão do secularismo, o próprio fato de a secularização ter sido acompanhada pelo advento do absolutismo, e a queda do absolutismo seguida de revoluções cuja principal dificuldade era onde encontrar um absoluto no qual pudesse se derivar a autoridade da lei e do poder, podiam servir para demonstrar que a política e o Estado necessitavam da sanção da religião com muito mais premência que a religião e as Igrejas jamais necessitaram do apoio dos soberanos”. Especificamente sobre a revolução, sua última tarefa, “encontrar um novo absoluto para substituir o absoluto do poder divino”, apresenta-se “insolúvel, pois o poder, sob a condição da pluralidade humana, nunca pode atingir a onipotência, e leis que se baseiam no poder humano nunca podem ser absolutas” (ARENDR, 1988: 129, 31).

¹⁰⁰ O sucesso dos revolucionários dos EUA é caudatário de se terem balizado no “contrato mútuo”, no “consentimento”, no “compromisso”; na distinção entre “lei” e “poder”; no federalismo; na teoria da separação de poderes de Montesquieu, garantidora de um sistema de freios e contrapesos. Os franceses, contrariamente, investindo no “contrato social” e na vontade geral de Rousseau, entendidos como representativos de uma abstração, o “povo”, obrigou os indivíduos a abdicar de seu poder, sinonimizado com a lei, em função do Estado. Desse modo, a “nação”, ou a vontade geral, tornou-se no século XIX mero substituto do rei absoluto, sendo permutado no século seguinte pelo partido (ARENDR, 1988: 136-7, 124-5, 214).

No rebuliço da confraternização eleitoral, a câmara, por fim, encontra Paulo e Sara, grudados um ao outro, o primeiro resignado, expressão irônica na face, a segunda esboçando felicidade, recolhendo-se o som ambiente em função das Bachianas brasileiras nº 3 (Villa-Lobos). Asculta-se Paulo, em *off*:

Qual o sentido da coerência? Dizem que é prudente observar a História sem sofrer. Até que um dia, pela consciência, a massa tome o poder... [ri e abraça Sara] Ando nas ruas e vejo o povo magro, apático, abatido. Este povo não pode acreditar em nenhum partido. Este povo alquebrado, cujo sangue sem vigor... Este povo precisa da morte mais do que se possa supor. O sangue que estimula o meu irmão à dor, o sentimento do nada que gera o amor. A morte como fé, não como temor.

Desmitifica-se a política palaciana e reformista do PCB, para quem o processo revolucionário podia se efetivar sem o comprometimento imediato da ordem institucional. Estratégia suicida, na medida em que potencializava a alienação das massas, ao revés de organizá-las para o enfrentamento direto. Vacilação que se explicava pelo alto preço em que se tinha o *etapismo* revolucionário que, sofrendo de teleologia, produzia a despolitização ou a desmobilização popular.

As elucubrações de Paulo, demais, sacralizando a morte, atualizam o niilismo revolucionário, que se crê habilitado, não se sabe como, a gerar a vida enaltecendo a “morte” e a produzir o “amor” glorificando o “nada”. Essa inversão dos valores, típica da mentalidade revolucionária, prova que toda a revolução é niilista, como reconhecem Dostoiévski e Cioran. Tal qual na lenda de Saturno, ela está condenada a deglutir seus filhos para sobreviver.

Saturno, ou Chronos (deus do tempo) para os gregos, era a divindade latina que vivia, originalmente, aprisionada à Terra junto com os irmãos. Insatisfeito, com a ajuda da mãe, Gaia (Terra), castrou o pai, Urano (Céu). Desde então, governou um período de fartura conhecido como Idade Dourada. Tendo sido, no entanto, profetizada a sua derrota, que se daria por um filho, passou a devorá-los à medida que nasciam, sob o temor de que se sublevariam, como o pai. Até que um deles, Júpiter (o “Zeus” dos gregos), sobreviveu, liderando a revolta que destituiu o pai do poder.

Os romanos acreditavam que a sua origem como povo remetia a Saturno. Não estranha, logo, que o ideal imperial do Ocidente, a que se acoplou o ideário revolucionário, os tenha tomado como molde.

A história é testemunha de que os revolucionários, após exterminarem os inimigos, destroem-se mutuamente, mediante luta fratricida. A morte é o combustível da revolução. O trem revolucionário, sob pena de descarrilamento, exige que vítimas e mais vítimas sejam sacrificadas na sua fornalha, num processo infindo¹⁰¹. Foi assim em França, onde, após se dizimar o primeiro estado, a maré revolucionária engolfou girondinos e jacobinos. Foi assim na Rússia, com os expurgos de Stalin tomando como alvo especialmente os heróis revolucionários. Foi assim na Alemanha nazista, onde os nacional-socialistas louvavam a morte a tal ponto que preferiam cometer suicídio a aceitar a derrota. Foi assim em Cuba, Guevara oferecendo-se para o altar revolucionário. Foi assim no Brasil, onde castelistas e lacerdistas foram alijados da direção da revolução redentora, e onde a própria guerrilha, mesmo não obtendo alçar ao poder, perdeu-se na autofagia¹⁰². As revoluções não sobrevivem sem bodes expiatórios, a quem possa atribuir o insucesso, o fosso aberto entre as promessas e as realizações.

A alusão de Paulo Martins ao sangue subordina-se à metáfora da vida e da morte que atravessa o filme, e sobre a qual nos deteremos mais adiante. Por ora, salientamos que, além do paralelo com o mito de Saturno, pode-se também, sob inspiração de Gardies, cotejar a referência ao sangue com outro mito romano apropriado dos gregos, o de Hércules. Júpiter, tendo jurado que coroaria rei o próximo filho, engravidou uma amante, Alcmena. Versada na perseguição das amantes do marido e dos filhos nascidos dessas relações extraconjugais, Juno (“Hera”, para os gregos), deusa do casamento, trouxe à luz rapidamente Euristeu e remeteu duas serpentes ao berço de Hércules, que as estrangulou (antes, com vistas a tornar o filho bastardo imortal, Júpiter o teria encaminhado para mamar no seio de sua esposa e irmã, enquanto esta dormia. Hércules o teria feito com tamanha intensidade que o leite continuou a jorrar após a

¹⁰¹ Para os organismos totalitários, tudo o que se situa no seu exterior encontra-se em perecimento, estado corroborado com as atrocidades por eles cometidas contra os inimigos, sejam os externos, sejam os infiltrados (impostores): “Enquanto o movimento existe, a sua forma peculiar de organização faz com que pelo menos as formações de elite não possam conceber a vida fora do grupo fechado de homens que, mesmo condenados, ainda se sentem superiores ao resto do mundo não-iniciado. E, como o fim último dessa organização sempre foi burlar, combater e finalmente conquistar o mundo exterior, os seus membros pagam de bom grado com a própria vida, contanto que isso ajude a burlar o mundo mais uma vez” (ARENDDT, 1989: 431). Será o protagonista de *Terra em transe* um desses exemplares de bode expiatório, que doam a vida com vistas a garantir a continuidade do movimento revolucionário?

¹⁰² Sobre o processo autofágico experienciado pela guerrilha no Brasil, ver Ridenti (1993).

amamentação, originando a via-láctea e a flor-de-lis – símbolo, posteriormente, da monarquia francesa). Malgrado Júpiter garantisse coroar Euristeu, Juno não saiu do encaço de Hércules. Enlouqueceu-o momentaneamente, já adulto, estado que o induziu a assassinar a esposa, Megara, e os filhos. Recobrada a consciência, isolou-se no campo. Seu primo Teseu o encontrou, propondo-lhe uma visita ao Oráculo de Delfos, a fim de recuperar a honra. Lá, o usurpador Euristeu impôs-lhe dez tarefas como penitência, depois transformadas em doze (os “doze trabalhos”), em virtude de o herói ter contado com a ajuda de terceiros.

Uma delas era destruir a Hidra, monstro com nove cabeças de serpente e corpo de cão. A criatura era praticamente invencível, pois suas cabeças se regeneravam tão logo eram decepadas, além de exalarem vapor mortífero. Em vista desse obstáculo, Hércules contou com a ajuda do sobrinho Jolau: este cicatrizava com brasa as feridas à medida que Hércules cortava as cabeças, obstando assim sua multiplicação, operada mediante o sangue da besta.

Esse tema, afim em muitos aspectos àquele desenvolvido no *Apocalipse* de João, pode ser aproximado à ideia glauberiana, exposta mais visivelmente em *O leão de sete cabeças*, de que o império é duradouro e multifacetado, o que o torna quase imbatível.¹⁰³ O que nos interessa, porém, aqui, é ressaltar, com Gardies, que para Glauber a “terra” que nomeia o filme em estudo deve ser semeada com sangue: “Semente que se enfia na terra matricial, o sangue prepara uma germinação subterrânea e a futura eclosão que cantará o acordo do homem do solo e da luz”. A terra é o “povo”, elemento “aparentemente morto e ausente, provisoriamente oculto na realidade”, porém avivado com os “surdos atabaques da África que ressoam nos abismos de uma raça”, com as “danças rituais evocando alguma cerimônia agrária, palavras que restauram a permanência e a pureza do sangue sob séculos de servidão e de abastardamento”.

Por isso Glauber lança mão da metáfora do “mar”, mediando o antagonismo entre a “terra” (“Diabo”) e o “ar”/“sol” (“Deus”), fundindo o “sólido com o luminoso”. A um tempo “destruidores e abastecedores”, “terra” e “sol” são convidados a somar esforços, numa “fusão” mediante a qual o “povo” acede à “eternidade”. Reconciliados os

¹⁰³ “Ao que parece, o propósito de João era estimular os cristãos a se verem em conflito com círculos mais amplos da sociedade. Tal como outros autores de apocalipses, ele tinha uma idéia de ordem cósmica que se chocava inteiramente com as noções adotadas pelo mundo helenístico em geral e pelo império romano em particular. Assim, em vez de refletir o governo divino, o domínio de reis e imperadores era uma expressão do poder de Satã – não por esse domínio ser ‘objetivamente’ opressivo, mas porque a visão obsessiva de João identificava um antagonismo radical entre a Igreja e o mundo. Isto bastava para sustentar seu entusiasmo pela derrubada da ordem estabelecida” (COHN, 1996: 280-1).

“mitos agrários” e os “mitos solares” nessa transmutação do “povo” em “Deus”, Glauber comprova sua filiação ao mito e à epopeia. Notemos que a abertura e o fecho homólogos de *Terra em transe*, como os de outras películas glauberianas, materializam essa fusão.

Não obstante, na obra em análise, a oposição entre “trevas” e “luz” se afigura exponencial. Atine-se para os “*flashes* brancos e negros” dos letrados, para a obsessão das personagens com as “trevas”, mas, principalmente, para o calvário de Paulo Martins, uma “longa travessia de trevas (políticas, morais, intelectuais), escandida numa litania cheia de ecos da noite”, e que “subitamente explode numa insustentável brancura: plano superexposto de um lugar que não dá para definir por ser também o leito nupcial da terra e do sol”.

A “história do povo” na cinematografia glauberiana é, em suma, atravessada por “uma luta trágica entre a Ausência e a Presença”. Quanto mais tentamos nos aproximar, mais ele se afasta. Fugidio, etéreo, permanentemente remodelado e invocado, nunca se o encontra¹⁰⁴. Onipresente, dirigindo “tudo e todos”, nada se realizando que não para “seu bem ou em seu nome”, o povo é a “suprema justificação, o princípio e o fim”, o avalista do universo glauberiano, angariando-lhe “sentido e plenitude”.

Em consequência, as personagens de Glauber disputam monopolisticamente a sua representação. Vejamos como isso se molda em *Terra em transe*. Para Vieira, “o político demagogo”, o povo é a “multidão” na qual mergulha voluptuosamente e a qual afoga com promessas inexecutáveis. Para Diaz, que assevera ter visto Deus, o povo é “hóstia” a ser consumida, deixando-lhe, todavia, a “vida”, malgrado não o redima da miséria. A esses “proveitadores cínicos ou inconscientes, defensores mistificadores e transviados”, Glauber opõe figuras como Paulo Martins, em quem deposita o destino do povo. Não fazendo parte deste, sofrendo “na carne o irremediável corte que dele os separa e a angustiante solidão resultante”, Paulo, tal qual Antônio das Mortes, encontra-se, todavia, imbuído do dever de se posicionar junto ao “povo futuro”. Intercessores como “são Jorge”, cabe a personagens como eles estancar a infinda entrega sacrificial do povo ao “Dragão”, abrindo flancos à emergência da ação popular. Por conseguinte, os “homens enraivecidos” do filme em questão (pensamos que Gardies alude à revolta popular desencadeada com a execução de Felício) “prefiguram o povo de amanhã”,

¹⁰⁴ Isso se explicava pela alienação popular, a um tempo “econômica”, “política”, “mística” e “cultural”. A ebulição do Brasil, antes de 1964, decorreria das camadas médias e dos intelectuais, os populares ficando alijados do processo. Daí estes não saberem “conduzir diretamente a ação dos filmes” e “sua presença [...] afastada, deslocada, no espaço do discurso dos personagens. Sempre aquém ou além, nunca no comando” (GARDIES, 1991: 93).

“consciente”, não mais “mistificado” como o do presente, e cujo destino é “resolver a contradição entre as trevas e a luz, a miséria e a riqueza”.

Para se qualificarem como “mediadores”, os heróis glauberianos, míticos, experenciam o “ciclo Vida-Morte-Renascimento” contido nos mitos agrários e solares, que estruturam a diegese. Deparando provações que impelem ao “sofrimento”, à “coragem”, à “covardia” e ao isolamento, qualidades próprias do “transe”, esses heróis atravessavam um “processo de solarização” afinado “com a noção de elite (iniciados, reis, heróis ou detentores do saber), enquanto os temas infernais baseavam seu poder na universidade vital e podem por isso esconder a noção de povo”.¹⁰⁵ Essa operação de mediação dos heróis glauberianos ilustra-se pela utilização da música. Não por acaso, Paulo é acompanhado em algumas cenas por trechos musicais de Villa-Lobos. Tal como Glauber e o músico erudito, o poeta e protagonista “produz elucubrações eruditas de *leitmotifs* populares” (STAM, 2008: 338).

Ao passo que o milenarismo opera com a “conversão” mediante a “parusia”, entendida como “repentina revelação (no sentido fotográfico) que tira a luz da sombra e torna o invisível palpável”, o mito funciona indiretamente, por meio da superposição de “máscaras e de disfarces simbólicos”. Na obra de Glauber, a instância mítica, intemporal, é confrontada pela instância política, esfera do tempo, da mudança. Ainda que na realidade não se tangenciem, os filmes glauberianos dão mostras de credo nessa confluência, transformando a “parusia mística em credo político”¹⁰⁶. Recriam, por conseguinte, “um dos mais esplêndidos mitos políticos que jamais existiram: o Homem, o Povo, em busca de uma perfeição sempre no futuro, de uma revolução permanente” (GARDIES, 1991: 65-9).

A receita do mito, por via indireta, é mais um indício a somar com outros que corroboram o fato de o romantismo oitocentista ser basilar no pensamento glauberiano. Enquadrando o destino de Paulo na moldura romântica da “inocência, queda e redenção” (BURUMA; MARGALIT, 2007), percurso no qual o herói supera a alienação e encontra

¹⁰⁵ “O papel principal (dramático, mítico, político) é entregue a um mediador, isto é, a um indivíduo encarregado de assumir um poder transitório: despertar a consciência política do Povo, dar a ele a consciência e a razão de sua força, brandir uma arma revolucionária a fim de entregá-la ao verdadeiro destinatário. Seu isolamento, a fatalidade de seu papel, o drama interior que dilacera um ser incompreendido, impotente ou ignorado, refletem com muita exatidão a situação do intelectual brasileiro e o papel que lhe é imposto pela necessidade histórica. O ódio de Firmino, os sombrios monólogos de Corisco, o irado desencantamento de Paulo ou a sombria silhueta de Antônio das Mortes traduzem o mal estar de uma classe social. O cinema, portanto, reflete indiretamente uma situação histórica sob dois ângulos, o ligar do povo e o papel do mediador” (GARDIES, 1991: 93).

¹⁰⁶ “Daí uma construção dramática modelada em características aparentemente contraditórias e que superpõe a uma trama linear simples, que guia um movimento unidirecional (uma crise dando uma transformação), uma complexa sucessão de momentos que perturbam, mascaram e atrasam o desenrolar” (GARDIES, 1991: 91).

a salvação na alma popular, Glauber se alinha também a uma das variações, a alemã, de uma tradição milenar que antecede e margeia a racionalidade ocidental, e de que dá mostra no século XX o marxismo cultural, do qual Glauber é espécime.

Como percebera Lukács, a visão a um tempo épica e trágica da existência dos românticos é frontalmente antagônica à perspectiva realista da burguesia, a qual impingem faculdades como a mediocridade e a falta de brilho. As democracias liberais incomodam porque não anunciam nada além do bem-estar material, da liberdade individual e da dignificação da vida comum e do cotidiano. É um modelo de existência e convivência essencialmente anti-heróico e antiutópico. Morrer por uma causa tida como nobre, preferencialmente de maneira violenta, é um ato heróico que não sensibiliza o burguês, não obstante angariar simpatias entre os intelectuais, figuras costumeiramente deslocadas nas sociedades de mercado, predispostas, portanto, ao ressentimento e ao radicalismo político (BURUMA; MARGALIT, 2007: 73-5)¹⁰⁷. Evocando uma das “marteladas” de Nietzsche, doar a vida por uma verdade não anula a possibilidade de que o sacrificado se tenha enganado.

Vieira, ovacionado, desnorteia-se com o pandemônio instaurado na comunhão eleitoral. Paulo se diverte com a situação. Depois, desconsolado, derrama-se sobre a balaustrada. Sara está do seu lado:

Sara: Por que, Paulo? Por que você mergulha nessa desordem?

Paulo: Que desordem [devolve, depois do riso superior]?

Sara: Veja, Vieira não pode falar!

Paulo: E por mais de um século ninguém conseguirá.

Sara: Você jogou Vieira no abismo...

Paulo: Eu? O abismo está aí, aberto. Todos nós marchamos para ele. [andando e expandindo os braços, o repórter aproximando o microfone de sua boca]

Sara: Mas a culpa não é do povo. A culpa não é do povo! A culpa não é do povo

¹⁰⁷ Esse é mais um dado a somar no entendimento do antiamericanismo secularmente vicejante. Escutemos Bloom: “Os norte-americanos são lockeanos: reconhecendo que o trabalho é necessário (ninguém sonha com um Éden inexistente) e gera bem-estar, seguindo com moderação suas inclinações naturais, não porque tenham a virtude da moderação, mas porque suas paixões são equilibradas e aceitam isso como razoável, respeitando os direitos dos outros para que os seus sejam respeitados, cumprindo a lei porque a promulgaram em seu próprio interesse. Em se tratando de Deus ou de heróis, nada disso é muito inspirador, mas para os pobres, os fracos, os oprimidos – a esmagadora maioria da humanidade – é a promessa da salvação” (1989: 208). Essa ética é particularmente afrontosa aos latino-americanos, herdeiros de um Estado mercantilista, patrimonialista e contra-reformista, ou seja, de um Estado tutelar distribuidor de privilégios, e de uma concepção de riqueza erigida à mercê da “pilhagem santificada pelo reconhecimento ou pela prebenda oficial” (MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 126-7).

[segura Paulo pelo rosto, depois o toma entre os braços]!

Paulo: Mas saem correndo atrás do primeiro que lhe acena com uma espada ou uma cruz [agarrando o senador pelo colarinho, sufocando-lhe].

Sara: O povo é Jerônimo. Fala, Jerônimo. Fala, Jerônimo. Fala! [sacudindo o sindicalista, que, abortadas as palavras de ordem, encabula-se]

Aldo dispara a metralhadora para cima, exigindo o silêncio. Obtido este, o senador ruma em direção de Jerônimo, para tocar-lhe no ombro esquerdo:

Senador: Não tenha medo, meu filho! Fale! Você é o povo. Fale! [aponta-lhe com firmeza o dedo indicador]

Jerônimo: Eu sou um homem pobre, um operário. Sou presidente do meu sindicato. Estou na luta das classes, acho que está tudo errado. E eu não sei mesmo o que fazer. O país está numa grande crise e o melhor é aguardar a ordem do presidente [discursa à câmara, após breve momento de hesitação, usado para aferir a reação daqueles aos quais se subordina, ou seja, Vieira, Paulo, o líder estudantil, Sara e o padre].

Paulo: Está vendo o que é o povo? Um imbecil! Um analfabeto! Um despolitizado! Já pensaram um Jerônimo no Poder? [ao espectador, tapando a boca do sindicalista]

Um popular fura o cerco em torno de Jerônimo e destapa a sua boca. Pede a atenção, endereçando-se à câmara:

Um momento! Um momento, minha gente! Um momento! Eu vou falar agora. Eu vou falar [a câmara procura os protagonistas, a viúva de Felício toca o ombro do palestrante]. Com a licença dos doutores, seu Jerônimo faz a política da gente, mas seu Jerônimo não é o povo. O povo sou eu que tenho sete filhos e não tenho onde morar.

Instala-se confusão na multidão, o som do samba retornando à diegese¹⁰⁸. O segurança de Vieira agarra o popular pelo colarinho, esmurra-o no ventre, enrola uma corda no seu pescoço, os presentes repetindo, em uníssono: “Extremista! Extremista! Extremista! Extremista! Extremista! Extremista...”. Ao mesmo tempo, o senador, confuso, enceta a leitura de um discurso:

A fome... E o analfabetismo... são propagandas extremistas! O extremismo é um vírus que contamina as flores, contamina o ar, contamina o sangue, contamina a água... e a moral... Em Eldorado... Em Eldorado [o segurança põe o cano do revólver na boca do popular, o padre coloca a mão esquerda sobre a cabeça deste e uma grande cruz de madeira no ombro do sacrificado, a aflição da viúva se aguça], não há fome, não há violência... nem há miséria!

¹⁰⁸ Graça se utiliza do uso do som nessa sequência para exemplificar como as relações temporais de *Terra em transe* sobrepõem-se às espaciais, organizando o discurso fílmico: a interrupção do samba em função da fala de Jerônimo cessa o “continuum temporal da diegese”, dando vazão a um “tempo fora do ritmo da narrativa” (1997: 59).

Foca-se no popular desfalecido, revolver entre os lábios, o ranger da metralhadora na banda sonora¹⁰⁹. Corta-se para plano que o capta de cima, estendido no chão, morto, cabeça no colo da viúva, o senador observando-o de perto, enigmático, através do pincenê, retirado da face¹¹⁰. A câmera recua, a ampliação do ângulo visibilizando um cinegrafista filmando o cadáver e o esvaziamento do recinto, que transuda tensão e desolação¹¹¹. O *staff* do governador cerca Paulo, que se encontra cabisbaixo. Aldo e o líder estudantil o incriminam, respectiva e alternadamente, de “irresponsabilidade política” e “anarquismo”. Paulo os cala, com um grito: “Chega!”. Vieira, irritadiço, dirige-se a ele:

Vieira: Eu tenho quase cinquenta anos e não perdi a dignidade. Que é mesmo que você, Júlio e os outros querem? Eu não estou aqui para servir de palhaço para esses políticos.

Paulo: Se você quer poder tem que experimentar a luta. Já lhe disse várias vezes que dentro da massa existe o homem. E o homem é difícil de se dominar... Mais difícil do que a massa.

Aldo: Chega de teorias reacionárias [cara a cara com Paulo]!

Paulo: Reacionárias? [a câmera colhe a exasperação de Sara e Vieira]

Vieira: Nós todos fomos longe demais. Talvez agora seja tarde para voltar. Eu entendo...

Paulo: O transe dos místicos. Olhe bem nossos olhos, a nossa pele. Se começamos a ver as coisas claras, ou somente a violência das mãos [aproximara-se amargurado de Sara, que ensaia um beijo].

Além do sarcasmo para com a tutela trabalhista e comunista das bases, de quem não se respeitavam as demandas, instrumentalizadas por dirigentes partidários e sindicais com fins diversos do de representação, desvirtuada, entre outras coisas, pela política palaciana, crítica que avizinhava Glauber de outros que emitiam reservas de igual teor em seguida ao golpe, como Caio Prado Júnior; na passagem retrocitada, Glauber dessacraliza o povo, salientando os males decorrentes da chegada ao poder de um popular, cujos traços

¹⁰⁹ Miguel Estéve toma essa cena para exemplificar um das duas formas com que Glauber usa o som no filme. Neste caso, o cineasta “o prolonga [o som], avança-o mais do que o necessário, para sublinhar o caráter desumano, atrozmente escandaloso, de um delito injustificável”. A outra forma diz respeito a sua detenção súbita, seguida pela sua sugestão mediante a imagem (1969 *apud* VALENTINETTI, 2002: 84).

¹¹⁰ Stam compara a atitude percrustadora do senador à de Smirnov, o médico da embarcação em *Encouraçado Potenkin*. Ouvindo as reclamações dos marinheiros de que a carne estava estragada, Smirnov observa um pedaço do alimento com uma lupa, concluindo que os invertebrados ali alojados não eram vermes. Segundo Stam, “nos dois casos os representantes do poder estabelecido negam a evidência mais flagrante de males sociais” (1981: 45). Gardies, por seu lado, entende que o senador é exemplar do humor crítico glauberiano, na sua vertente do “exagero caricatural”, feito de “contornos tipificados à eisensteniana” (caso do senador), “físico e comportamento excessivamente enfatizados” (caso de Diaz), “esquematismo grotescamente grandiloquente” e “referência direta a um teatro de marionetes” (1991: 90).

¹¹¹ Stam nota que o cinegrafista captava o mesmo plano que víamos anteriormente. Essa exibição do “equipamento cinematográfico” na diegese, presente em outras sequências, funcionava em prol da desconstrução da “transparência” e do “realismo” (1981: 42).

geralmente são os de um “imbecil”, “analfabeto” e “despolitizado”.¹¹²

Essa posição de Glauber facilmente podia ser tomada como conservadora. Na verdade, ela é uma inferência, crua, da visão dos comunistas de que o povo era alienado. A estética do nacional-popular se fundava nisso, como já externamos. Uma de suas funções expressas era a “desalienação das atividades culturais em suas várias manifestações”, como asseriu Ferreira Gullar, em ensaio denominado *Cultura e nacionalismo*, publicado na iminência do golpe, em que o presidente do CPC já se sedimentava em Gramsci para legitimar uma produção cultural comprometida politicamente (2002: 29).¹¹³

¹¹² Maciel acentua que *Terra em transe* patenteia a “desconfiança com as potencialidades revolucionárias do povo, base da política marxista que é questionada abertamente pelo filme. Na verdade, o povo sustenta seu próprio algoz; cada indivíduo é o sistema”. Daí o filme anunciar o tropicalismo e 1968 (1996: 113).

¹¹³ No manifesto “Estética do sonho”, dado a público na Universidade de Columbia, em 1971, momento em que Glauber havia aderido à contracultura, vendo no tropicalismo sua variação brasileira, o “povo” era identificado como o “mito da burguesia”. Assim como “a razão do povo se converte na razão da burguesia sobre o povo”, a “razão de esquerda”, herdeira da “razão revolucionária burguesa européia”, sofria de idêntico paternalismo, contribuindo para os “monótonos ciclos de protesto e repressão”. Uma “razão opressiva” não podia ser respondida com uma “razão revolucionária”, pois a “revolução é a anti-razão que comunica as tensões e rebeliões do mais irracional de todos os fenômenos que é a pobreza”. Esta tinha duas faces, uma “fatalista e submissa à razão que o explora como escravo”, outra “mística”, na qual o “absurdo” da pobreza era inexplicável. Tachada de “irracionalista”, a mística, religiosa ou política, era a garantia do sucesso da revolução. Esta, “o mais alto grau do misticismo”, fracassava quando a “possessão não é total, quando o homem rebelde não se libera completamente da razão repressiva, quando os signos da luta não se produzem a um nível de emoção estimulante e reveladora, quando, ainda acionado pela razão burguesa, método e ideologia se confundem a tal ponto que paralisam as transações da luta. Na medida em que a desrazão planeja as revoluções a razão planeja a repressão. As revoluções se fazem na imprevisibilidade da prática histórica que é a cabala do encontro das forças irracionais das massas pobres. A tomada de poder não implica o êxito revolucionário”. A revolução era uma “mágica”, o “imprevisto dentro da razão dominadora”. O revolucionário se movia mediante o “irracionalismo liberador”. No caso latino-americano, as raízes afro-indígenas eram a “única força desenvolvida” do continente, ao passo que as “classes médias e burguesias são caricaturas decadentes das sociedades colonizadoras”. Isso posto, a “cultura popular não é o que se chama tecnicamente de folclore, mas a linguagem popular de permanente rebelião histórica”. A estética da fome, apregoada em 1965, sofria, por conseguinte, de uma “compreensão racional da pobreza” (ROCHA, 2004: 250-1). Inferre-se, pois, mudança de posicionamento do cineasta quanto ao significado da ação de Paulo Martins em relação ao contexto de lançamento do filme, quando criticava a indisciplina da personagem, premida entre a direita e a esquerda, a burguesia e o proletariado. No início dos anos de 1970, mais influenciado por Borges do que por Fanon, a irracionalidade de Paulo, com sua aposta no caos, não lhe parecia tão infrutífera, somos levados a crer. Dois anos mais tarde, as contingências políticas obrigaram-no a retomar a razão. Numa carta enviada de Roma ao jornalista João Carlos Rodrigues, datada de 31 de agosto 1973, Glauber, discorrendo sobre as margens de ação antevistas para as esquerdas com a transferência de poder na cúpula do governo militar – de Médici para Geisel –, propalava: “[...] não é elitismo mas no terceiro mundo as vanguardas são as únicas que podem abrir as compressas pra massa mandar ver. sobre isso ler Isaac Deutscher. não mistifico povo pobre, doente, analfabeto e alienado, mas ao mesmo tempo temos que saber que somente a massa em ação muda a estrutura social” (ROCHA, 1997: 462). Numa entrevista a Raquel Gerber, em fevereiro do mesmo ano, Glauber já havia externado não se poder “idealizar o proletariado”. *Terra em transe* mostrara que este “é o fantoche do sindicalismo”, sofrendo de ignorância e subdesenvolvimento. A “história das revoluções” comprovava serem os “intelectuais de classe média” os “advogados do proletariado, depois comandantes”. Por conseguinte, não havia que se facilitar a “comunicação com o público”, atitude “cristã” e “moralista”. Ninguém devia “achar que o seu programa tem que ser aceito para que ele seja válido”, visto que a “minoría” detinha a “verdade revolucionária” (*apud* GERBER, 1991: 19). Ainda sobre o manifesto “Estética do sonho”, Ismail Xavier frisa a linha de continuidade entre as questões por ele suscitadas e aquelas apresentadas no artigo “Revolução, cinema e amor”, de Paulo Emílio Sales Gomes – publicado no Suplemento Literário do *Estado de São Paulo*, a 23 de dezembro de 1961 –, particularmente “no que se refere ao lugar da imaginação na vida e na sociedade” (2006a: 341). O texto de Gomes (1981a) destaca o poder de criação artística

Afora a coragem de externar o que outros revolucionários sentiam, mas não expunham à luz, o que de fato surpreende na passagem é a intuição glauberiana de que toda a revolução malogra, de que ela é falsa promessa feita a ingênuos e incautos. Reconhecendo que o processo revolucionário os jogara num “abismo”, do qual não sairiam tão cedo, Glauber mostrava atinar para o fato de que, dada a partida no carro revolucionário, não se poderia prever como ou quando ele estancaria. Libertados os demônios, não se sabia nem havia como aprisioná-los.

Segundo Pondé (2003), Dostoiévski ilustra essa percepção de que as utopias inelutavelmente se transmutam em “desgraça” ou em “escatologia”; que, em nome do paraíso, geram seu oposto, o apocalipse. Afastando o homem de Deus, as tentativas de se reformar a terra eram inúteis para o escrevinhador. O mundo natural, o da matéria, era feito de morte, doença e apodrecimento. É o que chamamos de inferno, onde fomos jogados após a expulsão do paraíso para se redimir do pecado original. Para o escritor russo, unicamente vivenciando na pele a densidade do Mal se podia ser tocado pela graça, encontrada mediante o amor, sinônimo de misericórdia e perdão. Era despropositado, uma afronta gravíssima a Deus, pugnar por algo como a melhoria da morada do demônio. Um “pesadelo refrigerado” – citando a definição dada aos EUA pelo escritor Henry Miller (2006) – não deixa de ser um inferno, ainda que com ar-condicionado. Demais, ele maquia a nossa condição de seres decaídos, seduzindo-nos com promessas imanescentes com o fito de roubar-nos da salvação. É assim que Lúcifer agia: pedindo que troquemos a eternidade pela mundanidade.

Quanto à condição abismal referida no filme, para Dostoiévski, ela era própria do homem imerso no tempo da história. Quanto mais se penetrasse este, mais se encontrava o nada, o vazio. Daí o revolucionário ser para ele o protótipo do niilista. Julgando-se capaz de retornar ao paraíso reconstruindo-o na terra, ele acelerava a destruição desta, tornando-a ainda mais insuportável.

Por isso, a única liberdade que o escritor autorizava era a “sobrenatural”, a “interior”. “Primeira”, porque “incriada”, somente se a obtinha pela graça (amor). Já as liberdades naturais, “segundas” ou “exteriores”, ou degeneravam na “heteronomia”, ou seja,

e comportamental gerado pelos primeiros anos da Revolução Russa, na qual a miséria convivia com uma esperança inesgotável.

na abolição da liberdade em função de uma ordem exterior, como as leis sociais e físicas, ou na “autonomia”, isto é, na crença de que o homem é o dono de sua liberdade, fé que inelutavelmente desembocava no niilismo.

O tempo dostoiévskiano recusava a linearidade ou a planificação, seja ele histórico ou sagrado. Seu tempo era o da mística profética, fundada no fato de que, enquanto o místico acede à vida de Deus por meio de uma mirada humana, o profeta acede à vida humana por meio do olhar divino. Este era invariavelmente reprovador, pois observa uma humanidade que descarta de sua salvação, perdida no contingente. Nesse prisma, os planos aéreos do filme em estudo, como o da abertura, podem denotar esse olhar divino. Por meio dele, o diretor, por vezes, sustenta um ponto de vista diverso do de Paulo, o narrador agônico que se abisma cada vez mais na imanência.

Paulo é uma personagem tipicamente dostoiévskiana. Indeciso, dilacerado, confuso, autocrítico, ele não logra enraizar-se na vida. Suas posições políticas, suas amizades, seus amores, tudo lhe é ambivalente. Senão vejamos. Na política, ora se encontra do lado dos progressistas (Vieira), ora dos conservadores (Diaz)¹¹⁴. Nas relações fraternais, é um traidor contumaz, como atestam os que o circundam, inclusive o mais leal dos amigos, Álvaro¹¹⁵. Nas relações amorosas, oscila entre os braços de Sílvia e Sara, não demonstrando sinal de remorso pela infidelidade.¹¹⁶

¹¹⁴ Para Glauber, Paulo Martins oscilava, tal qual Antônio das Mortes, entre direita e esquerda porque “tem má consciência dos problemas políticos e sociais” (1968 *apud* AVELLAR, 2005: 183). Bernardet situa as razões dessa “má consciência” no lugar social dessas personagens alteregos, imbuídos da mediação entre a elite (econômica e/ou dirigente) e o povo: originários de uma faceta progressista da classe média, dependem economicamente da primeira, mas tentam “colocar-se na perspectiva” do segundo. Não obtendo constituir-se verdadeiramente numa classe, sofrem de atomismo. Glauber Rocha e seu Antônio das Mortes eram paradigmáticos do “reboquismo” e “mistificação” de que os cinemanovistas e suas personagens são vítimas, na sua crença de que a classe média pode livrar o povo da “alienação”, impondo as suas soluções, “eivadas de erros burgueses”, herdados do varguismo. Daí também a recusa de se abordar o presente, o que desvelava o “grau de consciência” das camadas populares (2007: 99-102, 107, 189). Como vimos no primeiro capítulo, para o autor, a qualidade de *Terra em transe* era a de denunciar abertamente essa “posição de classe” dos intelectuais de esquerda.

¹¹⁵ De acordo com Gardies, o cinema de Glauber, sendo eminentemente político, carente de psicologia, as personagens revolucionárias o são desde sempre. Logo, são “monolíticos”. Aqueles “evolutivos” transformam-se em virtude da “traição”, nunca da revolução. No que toca a *Terra em transe*, a deslealdade dos “políticos” (Vieira, Diaz e Fuentes) advém de “sacanagens próprias de políticos carcomidos”. Já a de Paulo Martins, da “instabilidade social e pessoal”, “moral” e “política”, sinalizada no vestuário pela gravata desarranjada e o casaco amarfanhado, e no comportamento pela agitação ininterrupta (1991: 50, 54).

¹¹⁶ Segundo Katia Maciel, Glauber, professante de um “cinema do porvir”, não de representação, produz filmes em que o “indivíduo e o coletivo se confundem na indiscernibilidade das relações entre o público e o privado. O projeto do personagem não se refere exclusivamente a sua visão particular do mundo, mas antes é o mundo que vê através do seu personagem. E se o mundo está em crise, em transe, o personagem e o cinema são consumidos na sua visão”. Inspirada em Deleuze, a autora cunha o termo “cine-personagem” para designar o engenho dos cineastas de trabalhar com essas personagens-heterônimas, habilitadas a intermediar a irrupção do devir no plano da história. Mais que “tipos sociais”, eles são “figuras estéticas”, “seres invisíveis, imaginários de um mundo vivido e que não se confundem com ele”. Paulo Martins, “centro plural” de *Terra em transe*, é uma de suas amostras: “Paulo é metamorfose pura. O poeta nunca é uma imagem fixa, ele é Diaz ao lado de Diaz, Vieira ao

Outra característica de Paulo similar a das figuras dostoiévskianas é a polifonia (cf. MACIEL, 2000: 69). Nos romances de Dostoiévski, a multiplicidade de vozes dita a relação das personagens com os outros e com elas próprias. Cético com relação à possibilidade de se encontrar alguma verdade nesse entrecruzamento de falas, já que não crê em fundamento algum da razão, o escritor, não obstante, vê na heteroglossia a ação da Providência divina, defende Pondé. Isso porque a existência de qualquer verdade terrena, seja científica, histórica, sociológica ou filosófica, sinalizava a ação diabólica do inquisidor. Desse modo, o relativismo era terapêutico: ao tempo em que demonstra que vivemos em desgraça, impelindo-nos ao amor, é uma salvaguarda à ação do poder e da força, que, rompendo o equilíbrio de vícios polifônico, dissolveria de vez o mundo. O revolucionário, logo, fazia as vezes da besta do Apocalipse ou de seu falso profeta.¹¹⁷

O episódio da torre de Babel, relatada no *Gênesis*, metaforiza, cremos, essa funcionalidade da polifonia. Tendo os homens iniciado a construção de uma cidade e uma torre cujo cume tocasse nos céus, para que fizessem nome e não se dispersassem, Deus, temendo que se tornassem demasiado audaciosos, sentindo-se capazes de tudo, obrigou-os a cessar a edificação, confundiu-lhes a língua, antes única, e, não satisfeito, espalhou-os sobre a superfície da terra.

Da galeria das personagens dostoiévskianas, Paulo se assemelha mais àqueles inativos do que aos que edificam o Mal, pois que, vivendo em “agonia”¹¹⁸, ainda podiam ser resgatados, como o entende Pondé. É o caso do funcionário público das *Notas do subterrâneo* (2008 [1864], cuja hesitação adquire tal monta que lhe tolhe quase completamente a ação, além de que o amor alimentado por uma prostituta, Lisa, a quem busca salvar, aponta para a sua remissão. Ou do Raskolnikov de *Crime e castigo* (1998 [1866], que, não obstante assassinar uma velha usurária para roubá-la, sob o pretexto de auxiliar à família, redime-se pela culpa e pelo amor que lhe dedica uma prostituta, despindo-se, afinal, da ilusão de se transformar num “homem extraordinário”, da estirpe de Napoleão. Ou mesmo do Ivan de *Os*

lado de Vieira, Sara ao lado de Sara, e ao mesmo tempo não se confunde com nenhum deles, em uma contestação infinita de si mesmo e do mundo que o cerca. Paulo é o sujeito que pensa o pensamento absoluto; a cada instante uma ruptura, uma transformação profunda nas palavras de ordem”. Ou seja, assume papéis e alianças somente para repudiá-las (2000: 48, 51, 54-5, 59).

¹¹⁷ No que tange à polifonia, e com implicações diversas, podemos também, seguindo as pegadas de Mota, aproximar Glauber de Antônio Vieira, personagem hábil na reversibilidade e dialogismo das vozes: “Ambos foram vítimas e algozes da polissemia de suas obras, que deixavam margem a muitas interpretações e que, para além da expressão de uma arte, correspondiam a firmes propósitos de um programa político e ético”. A autora igualmente os avizinha pelo emprego da alegoria, na acepção benjaminiana (2001: 100-2).

¹¹⁸ Pondé assinala que, para Pascal, a “agonia” define a condição humana, previda numa “dupla natureza”, uma sobrenatural e outra natural (concupiscente), caracterizadas como “opostas e disjuntivas”, e cindidas a partir da Queda. Esta, dispondo homem e Deus numa relação de oposição, legou àquele a “des-graça” (exclusão do divino), a “falência física, espiritual e moral” (2001: 75, 126, 196-7, 31).

irmãos Karamazov (1970 [1879]), que, não obstante cortejar o niilismo, ao ponto de induzir o irmão bastardo a assassinar o pai¹¹⁹, é uma figura tensionada, honesta o bastante para escarafunchar os fundamentos da razão (ou a sua falta) e reconhecer que sem Deus tudo se permitiria.

Paulo, contudo, inspira cuidados. Não suportando viver no abismo, deixa-se às vezes enfeitiçar com a liberdade total prometida pela Modernidade, como na sequência retrocitada, em que aposta no caos¹²⁰. Nesses momentos, nos quais mostra não ter aprendido com os gregos que os tempos de anarquia precedem os de tirania¹²¹, a personagem evoca outra lavra de personagens dostoiévskianas, que Pondé denomina de “niilistas” ou “homens de ação”, muito bem representados pelas personagens de *Os demônios*, principalmente Stiepánovitch, a personificação de Nechaiev. Frio e inculcado, pronto a mentir e a confundir, seu único objetivo é a destruição. É o homem moderno, no seu paroxismo: prometendo reabrir as portas do paraíso, escancara as do inferno, onde nos joga numa “segunda queda”.

Segundo Pondé, Dostoiévski intentava também, por meio de Stiepánovitch, alertar para as falsas promessas da educação liberal. Filho de um intelectual, Trofimovitch, caído em desgraça com o czar por ter redigido um poema revolucionário, e que sobrevivia desde então como tutor e com a mesada de uma nobre com quem tecera relação amorosa, Stiepánovitch fora criado sem que se lhe impusesse limites. Dostoiévski imputava o niilismo das novas gerações a essa educação liberal, muito valorizada pela elite da sua época, sequiosa de ocidentalização. Os pais, preguiçosa e irresponsavelmente, fundando-se na recusa da hierarquia, se omitiam de ensinar aos filhos discernir o Bem do Mal. Descuravam, portanto, do provável axioma de que a hierarquização é primado da socialização (ORTEGA y GASSET, 2007: 274).

Paulo é da estirpe daqueles, como os guerrilheiros que atenderão ao seu chamado na vida real e os jovens de 1968, que, sob o pretexto, ingênuo e arrogante, de refundar a civilização ocidental, conspurcada pela hegemonia burguesa, além de terem ajudado a parir e sustentar ditaduras de sua época, como a chinesa¹²², a iraniana e a vietnamita, ajudaram a criar

¹¹⁹ O parricídio é o emblema da atitude antitradicional, pois a família metaforiza, universalmente, a tradição (VENEZIANI, 2005: 163-4).

¹²⁰ Para Xavier, o intelectual, na acepção glauberiana, não dispõe das qualidades de “organizador” ou “pedagogo”, sendo, antes, um agressor ou um “provocador”, voltado a produzir no oprimido a “exasperação” e a “revolta”. Isso não anula “uma solicitação de ordem que se apóia na solução messiânica em que a salvação, no fundo, repõe a relação carismática líder/massa” (2001: 147).

¹²¹ Veneziani aproxima anarquistas e totalitários, dois inimigos da tradição, que protege a sociedade da desagregação e o indivíduo do Estado (2005: 63).

¹²² A rebelião juvenil no Ocidente teve como uma de suas inspirações aquela que se fazia valer desde dois anos atrás na China, onde Mao, procurando superar o fracasso das medidas econômicas, mobilizava as novas gerações contra a velha guarda do partido, justificando a ação pela necessidade de desburocratizar o

o monstruoso Estado contemporâneo. Este, aproveitando a ânsia descomunal de direitos provinda das novas gerações para aumentar os seus tentáculos, roubou-as da autoridade paterna, que lhes ensinava antes de tudo os deveres. O resultado é a estatolatria: a transformação do Estado em um Leviatã babão, insaciável, que, não contente com regular o espaço público, se imiscui na vida privada dos cidadãos, privando-os do exercício da liberdade e, por conseguinte, da responsabilidade.¹²³

Ortega y Gasset delineou algumas figuras humanas que denotam essa incapacidade das novas gerações de manter ativo o legado da civilização: tanto a “criança mimada” quanto o “primitivo rebelde” e o “senhorzinho satisfeito” comportavam-se como o “homem-herdeiro”. Nasceram em meio à abundância e à segurança, este estava “condenado a representar o outro, portanto, a não ser nem o outro nem ele mesmo”. Tendo que manipular uma enormidade de meios, era-lhe barrado traçar o próprio destino. Se a “vida é luta, é o esforço para ser ela mesma”, o “homem-herdeiro”, privado disso, era essencialmente um atrofiado. Amparado materialmente, protegido por direitos, não percebia que essa segurança proporcionada pela civilização demandou no passado reiterados esforços, exigindo empenho equivalente no presente para subsistir no futuro. Acreditando que a civilização era um dado da natureza, uma dádiva, não uma conquista instável, que exigia atenção contínua, o “homem-herdeiro” flertava lúdica e irresponsavelmente com a “tragédia”. Credo, no fundo de si, que eram os pilares da civilização irremovíveis, tentava, jocosamente, pô-los abaixo. A exemplo do “cínico, parasita da civilização, vive de negá-la, por ter certeza de que ela não faltará” (2007: 130-8).

Pior, a juventude tornou-se uma plataforma de toda a sociedade, atraída justamente pela defasagem entre os direitos e os deveres, característica dessa fase da vida. Adjacente à violência e ao humorismo, a juventude transformara-se num dos emblemas da atmosfera de “chantagem” que vicejava à época, anos de ascensão dos totalitarismos (2007: 223).

Estado comunista, livrando-o dos resquícios burgueses. Apoiado no exército popular e nos camponeses, Mao visava a reeducar o partido para as tarefas revolucionárias, mediante mecanismos de disciplinamento como a democracia direta (centralismo democrático) e o adestramento ideológico, necessários para depurar a agremiação dos vícios do subjetivismo e do sectarismo. Em suma, procurava-se fundir teoria e prática. Essas ideias foram divulgadas mundo afora por meio do *Livro vermelho* (2006 [1964]), conjunto de citações de Mao reunidas pelo seu ministro da Defesa, Lin Pao, aliado, engajado, junto com a esposa daquele, na luta do Comandante contra o PCC. A propósito, a produção artística era pensada nos mesmos moldes, ou seja, mediante a “unidade do conteúdo e da forma”, da “política” e da “arte”.

¹²³ Leme salienta a impropriedade de se estender as práticas democráticas do âmbito da política ou do “coletivo” para o “individual”, comprometendo pilares da vida privada, como a propriedade e a liberdade. É essa tentação da democracia em ampliar a esfera estatal, em proveito da igualdade, que a situa em “permanente tensão antitética” com a liberdade (2003: 41-3).

A propósito, Gardies destaca o fato de que a galeria dos revolucionários na cinematografia de Glauber é toda preenchida com jovens, em sua maioria não tendo ainda alcançado os trinta e cinco anos. São “forças do futuro”. Antônio das Mortes não figura exceção, visto ser um “homem entre duas épocas”. Já os velhos são anacrônicos, apegando-se a um mundo em decomposição. Quanto ao presente, é propriedade dos “maduros”. As “duas grandes forças antagônicas” são correlatas aos “dois extremos” etários. Em síntese, o “novo abaterá o velho: a mensagem política é clara” (1991: 56).

Ainda no que concerne às analogias entre Dostoiévski e Glauber, vale citar que um dos dons mais associados ao último é o da profecia¹²⁴. Seus *alter egos*, como Antônio das Mortes, carregam consigo um mandado divino, o de fomentar a revolução¹²⁵. Por esse prisma, Paulo não foge à regra quando se diz místico. Cremos, ao contrário, que essas personagens lembram mais o falso profeta do livro do Apocalipse.¹²⁶ É inimaginável compará-los aos místicos dostoiévskianos, figuras puras e humildes como Aliócha Karamazov ou o príncipe Míchkin de *O idiota* (2002 [1869]), que fazem da bondade e do amor incondicional ao outro a razão da existência.¹²⁷

¹²⁴ A exemplo de Paulo Emílio Sales Gomes, que o chama de “profeta alado”, perfil oriundo da “exigente formação protestante” do cineasta e de “seu mergulho na religiosidade popular e delirante do Terceiro Mundo arcaico” (1991: 9). Gerber também reputa à formação protestante de Glauber sua “vocação messiânica, pregadora, evangelista”, distinta da católica pela politização (1991: 24, 32). Para Vasconcellos, Glauber tinha ciência de que sem a religião a política se desprovia de “povo”, tornava-se abstrata (2001: 52).

¹²⁵ Num depoimento ao *Jornal do Brasil*, publicado em 8 de junho de 1979, Glauber identificou o profeta com o revolucionário: “O grande problema do mundo contemporâneo, que os críticos pseudo-materialistas não estão vendo, é que são as forças religiosas que movem o mundo, as forças subjetivas, psíquicas. Quando Ronald Reagan declarou que usava a tribuna e a Presidência como púlpitos, ele está dando também uma declaração de caráter religioso, entendeu? Não se esqueça de que Jimmy Carter era um protestante, fundamentalista pacifista, e que Reagan é um apocalíptico. Têm que entender-se esses processos, os processos místico-religiosos; se não existisse a revolta do homem contra a escravidão, não existiam revoluções, e essa revolta vem provocada por quê? Pelo amor, pela piedade. Essas são as características dos profetas, e é por isso que os profetas são decapitados, mortos, crucificados; tanto Jesus, quanto Che Guevara”. Anteriormente, à *Folha de São Paulo*, edição de 30 de junho de 1977, o cineasta justificara o apoio a Geisel reconhecendo neste “um grande navegador” da nau Brasil, tal qual “um Moisés, um grande profeta do 1º Testamento, que poderia realmente abrir o Mar Vermelho e deixar fluir uma nova onda”, constatação advinda de seu senso de hierarquia, presente na sua “formação bíblica” (*apud* REZENDE, 1986: 194, 184-5).

¹²⁶ Para Xavier, *Terra em transe* inclui “a conspiração da direita e o projeto da esquerda no mesmo barco do ‘transe dos místicos’” (2001: 69).

¹²⁷ Pondé, versando sobre Pascal, frisa que a humildade é via para a salvação: “Assim como a queda é uma decorrência da atividade humana, o homem tem uma participação no retorno à condição divina, na medida em que assume a única atitude simétrica à sua condição insuficiente mergulhada na concupiscência. Se o orgulho – e a opção pela autonomia frente a Deus – é a raiz do pecado de Adão – o que faz dele o primeiro humanista –, a saída desse estado só pode passar pelo que se opõe às idéias geradoras do pecado, isto é, a humildade e a reafirmação do sentido da insuficiência humana – como negação da autonomia [...]”. Nessa ótica, o *ennui*, a dor ou a doença, que, notamos, perseguem o “idiota” epilético de Dostoiévski (a angústia, especialmente na iminência dos seus ataques), são providenciais, na medida em que representam uma negação da concupiscência característica do estado de natureza, identificado como o da Queda. O medo, gerado pela gratuidade da predestinação, também é positivado, dada a inclinação humana à suficiência. Nesse universo, o “suposto ‘direito ontológico’ do homem à felicidade enquanto realização do desejo”, apresentado pelo humanismo, figura como completo despropósito (2001: 133, 236, 125, 136, 66, 246).

Usando a tipologia de Pondé, dizemos que, ao passo que Glauber era um “socialista histórico”, fiador da marcha da história (ou melhor, de sua aceleração), Dostoiévski era um “socialista cristão”, o Bem se lhe afigurando intemporal, sua concreção independentemente da história, exigindo de cada um, antes, o comprometimento moral.

O capítulo “O grande inquisidor”, do livro *Os irmãos Karamazov* (1970: 251-69), publicado em 1879, exemplifica bem o fato de que o cristianismo não anuncia o paraíso terrestre, como quer fazer crer a Teologia da Libertação¹²⁸, mas, ao contrário, serve para não nos fazer esquecer de que somos seres decaídos, contaminados pelo “pecado”, pela “culpa” e pelo “mal”, como lembra o filósofo Franklin Leopoldo da Silva, na orelha do livro de Pondé; de que o cristianismo não anuncia facilidades, mas uma dura labuta, invariavelmente perdida; de que ele nos exige, antes, o impossível, oferecendo-nos em troca unicamente a liberdade: “um Deus que não pede o impossível, não é Deus. Se ele pedisse o possível, seria um líder sindical...” (PONDÉ, 2003: 154).

Ivan, certo dia, narra ao irmão Aliócha um poema acessado num sonho. Nele, um dia após haver ordenado a execução de uma centena de hereges, inquisidor da Sevilha seiscentista deparou Cristo obrando milagres na rua. Mandou então prendê-lo nas masmorras. Inquiriu em seguida o Salvador, cobrando-lhe explicações para o retorno. Acusava-o de retornar para desbaratar a obra secular construída pela Igreja, depois de ter rechaçado, orgulhosamente, as tentações que lhe foram feitas pelo Diabo (a transformação da pedra em pão, o salto no precipício e o domínio sobre os reinos da terra e sua glória), que prometiam a felicidade aos homens em troca da liberdade. A Igreja, com base na assunção às três ofertas feitas pelo Satanás, aliviara o homem do fardo da liberdade de discernimento do Bem e do Mal, da qual ele queria se ver livre, oferecendo-lhe, em contrapartida, pão, milagre e autoridade. Cristo, calado durante todo o inquérito, reagira ao seu final com um beijo na face do inquisidor, sendo libertado em seguida.

Para Pondé, Dostoiévski tomara partido por Cristo no confronto com o inquisidor baseado no reconhecimento de que, transmutadas as pedras em pães, o homem se tornaria um incapaz, desprovido de fazer as coisas por si mesmo. Em suma, Jesus lhe roubaria a autoconfiança, condenando-o à dependência. De outro lado, caso Jesus concordasse com

¹²⁸ Os teólogos da libertação enjeitam a distinção entre uma história profana e outra sagrada, fazendo da pugna em favor do socialismo o caminho para a salvação, do revolucionário o Cristo na sua segunda vinda, e do capitalista o Belzebu, leitura de consequências históricas funestas. Além dessa transformação dos assuntos divinos em ciência social, aos padres cabe, no curso revolucionário, a função de cancelar o processo à humanidade, constantemente posta à prova (MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 214-5, 188-9, 203-4, 192-4).

assumir o reinado da Terra, os homens não aprenderiam a conviver em harmonia, visto que o Bem, como o amor, não teria efetividade se fosse produto de uma imposição, subordinando-se, ao contrário, à liberdade de escolha.

Finalizando, uma pequena nota sobre estética, remetendo aos eventos ocorridos no palácio governamental de Eldorado. Amengual sustenta que a sequência do suplício de Jerônimo lembra a Via-Sacra ou um mistério medieval. Atulhando cada plano de uma pletera de signos, de forma que a imagem se eleve ao nível do conceito, esvaziando-se de sua significação humana, Glauber, tal qual Dovjenko e outros luminares da vanguarda cinematográfica soviética, metamorfoseia o plano em cartaz, cuja sucessão conforma um “quadro alegórico teatral”. Os primeiro planos, em especial, como o da arma na boca do popular, comportam tamanha intensidade que parecem querer abarcar o “total significado da tragédia política”. São, verdadeiramente, “imagens-símbolos” (1991: 109-10).

Tropicalismo, um “surrealismo concreto”: marxismo ocidental e arte moderna

Na varanda de sua residência, Vieira fuma placidamente, observando a câmera. A seguir, vemo-lo falando a Paulo e Sara, no mesmo espaço:

Todas as vezes em que lutei a favor das maiorias necessitadas eu fui ameaçado das formas mais estúpidas. Eu recuei várias vezes, adiando problemas do presente para pensar no futuro. Mas se eu transfiro o presente para o futuro, eu encontrarei apenas um futuro acumulado de maiores tragédias. Por isso é necessário começar a enfrentar agora os inimigos internos e externos de Eldorado. Unir as massas. Romper de vez [virando a cabeça para Paulo]. Deixar o vagão correr solto.

Ao tempo que Sara renasce, Paulo lhes dá as costas, pondo-se a vagar pela varanda, olhar jogado aos céus.

Novo comício. Vieira é carregado pelo povo. No meio do *staff* e dos eleitores, Paulo, animada e cinicamente, estende um microfone para Vieira. O ponto de candomblé da abertura do filme disputa com o solo triste do violino a primazia na diageese. A tragédia se insinua por entre a épica.

As cenas ora descritas aludem à opção suicida pela radicalização por parte de Goulart, após tentativas continuamente frustradas de estabelecer um consenso entre a direita e

a esquerda em torno do conteúdo e da efetivação das reformas de base. Tanto o comício da estação Central do Brasil, no dia 13 de março de 1964, quando ele, além de comunicar a assinatura do decreto da Superintendência de Política Agrária (Supra) e a encampação das refinarias particulares, anunciou as reformas de base e um plebiscito que as legitimaria, driblando, assim, a resistência do Congresso; quanto a reunião dos sargentos no Automóvel Clube, ocorrida em 30 de março, quando, com sua presença, assentiu com os sublevados da véspera, escudando-os da punição pela desobediência à hierarquia militar¹²⁹, instituíram-se em marcos da derrocada da política de conciliação.

Já a visão de Vieira acerca do futuro como um “acumulado” de “tragédias” ecoa a leitura que Walter Benjamin fez do quadro *Angelus Novus*, de Paul Klee, nas suas teses sobre a História, listadas em 1939 no texto “Sobre o conceito da História” (1994b: 222-32). O ser da pintura, de “asas abertas”, “olhos escancarados” e “boca dilatada”, representava para o filósofo o “anjo da história”. Olhando espantado para o passado, sem conseguir se deter “para acordar os mortos e juntar os fragmentos”, em razão de ser tragado para o futuro pela tempestade do “progresso”, o anjo visualizava “uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa sobre nossos pés”.

Por meio dessa crítica da tradição e da “cultura”, antevista como “barbárie”, Benjamin procurava desancar com o reformismo dos social-democratas de seu tempo, nos quais condenava a crença na evolução progressiva da humanidade, mediante um “tempo vazio e homogêneo”. O filósofo, ao invés, jogava fichas no tempo revolucionário, esse sim capaz de modificar os rumos da humanidade, por explodir o “*continuum* da história”, por meio de “salto dialético”.

O tempo revolucionário, “saturado de agoras”, redimiria os oprimidos e os vencidos da história. Diversamente do tempo do progresso, frio e matematizado, aquele, messiânico, despertava as “centelhas da esperança” emanadas da história humana e contidas, em latência, no presente. O operariado, nesse sentido, era o agente da revolução. Uma “classe vingadora”, movida pelo “ódio” e pelo “sacrifício”, ela é que “consoma a tarefa de libertação em nome da geração dos derrotados”.

Benjamin é um dos baluartes do marxismo ocidental, nascido, como já visto, com

¹²⁹ Boa parte do discurso do presidente preparado para a ocasião havia sido redigida por Luís Carlos Prestes. Jango, todavia, improvisou na maior parte de sua intervenção. Anos depois, Prestes assentiu que a presença de Jango no clube foi uma provocação deliberada, consistindo numa inversão da hierarquia facilitadora do golpe. Villa suspeita que Jango, naquela altura, sabia já que não se manteria no cargo, planejando, em decorrência, “deixar seus últimos pronunciamentos como uma espécie de testamento político, que poderia ser usado numa conjuntura menos tumultuada. Dessa forma, não deixaria a vida para entrar na história, tal qual Getúlio, mas poderia se retirar da cena política para regressar em outro momento, mais favorável, como salvador da pátria: seria um golpe de mestre” (VILLA, 2004: 206-7).

o selo da constatação de que a revolução no Ocidente se configurava primeiro no campo cultural, em função dos amplos espaços de atuação propiciados pela democracia, ausentes no Oriente, onde grassavam regimes despóticos, obrigando à tomada do poder exclusivamente pela força das armas. Com efeito, Merquior nota que, enquanto o marxismo soviético fixava a lupa na economia e na luta de classes, o marxismo ocidental salientava a cultura e a ideologia. Insatisfeitos com o determinismo econômico dos fundadores do marxismo, visto que adiava a revolução, por estabelecer etapas a serem atravessadas por todas as sociedades, os culturalistas, inspirados na implosão da linearidade pela arte modernista, acreditavam no poder de se recriar a sociedade por um ato de vontade coletiva.

Em consequência, pode-se tomá-los como mais comunistas do que socialistas. Ao passo que o socialismo fora gerado da inquirição do mundo industrial, numa perspectiva econômica, reformista e produtivista, o comunismo forjara-se com base nas heresias gnósticas, nas utopias renascentistas e no igualitarismo francês, movimentos prioritariamente “políticos, revolucionários e distributivistas”. O trabalho de Marx tendo sido o de “economizar o comunismo e politizar o socialismo” (1987: 70-1), autores como Luckács, Bloch, Gramsci e Benjamin desdenharam a vertente socialista do marxismo, preferindo consagrar o “revolucionarismo radical” do golpista Louis Blanqui (*cf.* 1987: 70-1), exaltado por Benjamin nas teses há pouco referidas. O resultado, para Arendt, foi a apologia da violência, vista como o motor da história, numa linhagem que alcança Sartre e Fanon. Tomada pelo marxismo clássico como acessória, ou um produto da revolução, a violência é posta em primeiro plano pelo marxismo cultural, que releva seu papel gerador do progresso (2009: 26-8).

O apreço dos marxistas ocidentais pelo irracionalismo, esse desprezo das condições objetivas, adveio também da arte moderna, com sua afeição pelo instinto, seu investimento no desejo e no inconsciente. Benjamin, particularmente, apreciava os surrealistas, interesse documentado num texto de 1929, “O surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia” (1994a: 21-35). Difusores de uma estética da “embriaguez” e do “sonho”, os surrealistas, em alguns instantes, conseguiram, segundo o filósofo, sobrepor uma “iluminação profana” (“materialista e antropológica”) à “iluminação religiosa”, mediante a instrumentação do inconsciente pela luta revolucionária. Nesses momentos, o “olhar político” sobre o passado logrou subjugar o “olhar histórico”. Nesses “movimentos” sempre se apresenta um “instante” no qual “a tensão original da sociedade secreta precisa explodir numa luta material e profana pelo poder e pela hegemonia, ou fragmentar-se e transformar-se, enquanto manifestação pública”.

Benjamin aplaudia a esquerdização do surrealismo, simbolizada pela filiação de André Breton e outros do movimento ao Partido Comunista Francês (PCF), em 1927, guiados pela vontade de reunir dois preceitos, um rimbauldiano, o de “Mudar a vida”, e outro marxiano, o de “Transformar o mundo”. No *Manifesto do Surrealismo*, assinado em 1924, Breton (2008) definia a arte surreal pelo “automatismo psíquico puro”, insubmisso à “razão”, à “estética” e à “moral”. Não satisfeito, falava num surrealismo da “maldade” (Swift) e noutro do “sadismo” (Sade). Tudo em prol da liberdade da imaginação, a partir da qual se reinventava o real, a despeito de seus condicionantes, pois a arte modernista não separava a arte da vida. Em 1933, Breton chegou a dizer que o ato mais puro do surrealista era atirar a esmo na multidão.

Não surpreende, logo, que o filósofo alemão tome Stavrogin, um dos revolucionários niilistas de *Os demônios*, maior parceiro de Verkhovenski (Nechaiev), e um resoluto defensor da aniquilação do instinto moral, como um “surrealista *avant la lettre*”. Stavrogin é aquela personagem que sugere a Vierkhoviênski que instigue o assassinato de um dos revolucionários pelos outros, sob o argumento de delação, de forma que se mantenha o grupo unido no medo e na degradação. Para Benjamin, a confissão da personagem, no final da obra, se assemelhava ao terceiro dos *Cantos de Moldoror*, carregando “uma justificação do Mal que exprime certos motivos do surrealismo com mais força do que jamais conseguiram os seus propugnadores atuais”. Stavrogin entendera, mais do que ninguém, que era “falsa” a asserção pequeno-burguesa “de que, embora o Bem seja inspirado por Deus, em todas as virtudes que ele pratica, o Mal provém de nossa espontaneidade, e nisso somos autônomos e responsáveis por nosso próprio ser”. Não existira quem percebesse como ele a “inspiração no ato mais perverso”. Dostoiévski identificara nele a “infâmia como algo de pré-formado, sem dúvida na história do mundo, mas também em nós mesmos, como algo que nos é inculcado, imposto como uma tarefa, exatamente como o burguês idealista supõe ser o caso com relação à virtude”. O “Deus” dostoiévskiano não gerara unicamente o “céu”, a “terra”, o “homem” e o “animal”, criando igualmente a “vingança, a mesquinha, a crueldade”, o “Diabo” se eximindo do processo. Em vista disso, “todas essas coisas permanecem originárias, não ‘magníficas’, talvez, mas sempre novas, ‘como no primeiro dia’, incomensuravelmente distantes dos clichês através dos quais o pecado aparece para o filisteu”.

O pecado cristão reduzido a um clichê de filisteu. O Mal, divinizado, equiparado ao Bem. A consciência moral, ou seja, a liberdade de escolha entre o Bem e o Mal, retirada dos homens, não mais responsabilizados, logo, por suas ações. A par disso, por que se admirar quando Benjamin vocifera contra o “conceito humano de liberdade”, a “discrição” e a

“vinculação entre a moral idealista e a prática política”, por virtudes pequeno-burguesas? Ou quando ele enxerga no satanismo de Arthur Rimbaud e do Conde de Lautréamont “algo de aproveitável”, já que o “culto do mal é um aparelho de desinfecção e isolamento da política, contra todo diletantismo moralizante, por mais romântico que seja esse aparelho”? Ou mesmo que ele creia que a “miséria” se possa transformar em “nihilismo revolucionário”? Para o filósofo, mais do que uma poética da surpresa, o surrealismo era uma poética do ódio. Seu fim mais nobre é “associar a revolta à revolução”, isto é, “mobilizar para a revolução as energias da embriaguez”. Estas, disciplinadas pelos “iluminados”, asseguravam que a revolução fosse uma experiência a um tempo “construtiva” e “ditatorial”.

Como se percebe, para Benjamin, como para Lukács, a revolução era encabeçada por uma vanguarda, capaz de modelar a ação, de outro modo anárquica, das massas. Não se ab-rogava a função do partido nem de uma militância organizada. Não se diferenciavam, nesse ponto, de Lenin. O que os afastava deste era o desprezo que nutriam pelas “condições objetivas” da revolução, percepção que os jogava no colo do radicalismo.

A imbricação da arte moderna com o marxismo ocidental se torna inteligível quando se recorda que um dos princípios norteadores da primeira diz respeito à autonomia do signo. Há de se reconhecer que, não se exigindo mais um referente, descortina-se amplo espaço de possibilidades para o falseamento e o ludíbrio. Em não se sujeitando à prova da realidade exterior, deixando-se apanhar pelo subjetivismo e o obscurantismo, os modernistas são hábeis em capturar o espectador por meio da fabricação de um encontro entre o inconsciente de ambos, do qual se rechaça a intermediação da razão.

Essa técnica que, a pretexto de desalienação, descontextualiza o objeto ou o referente, atraiu os revolucionários por possibilitar a criação de uma conjuntura favorável à revolução, a despeito da inexistência das tais “condições objetivas”. É revelador, nesse sentido, cotejar a mentalidade revolucionária com a do artista modernista. Percebe-se, assim o fazendo, que seus esquemas mentais são permutáveis, visto que ambos se ancoram no relativismo, gratificando-se em transformar o objeto em sujeito, o falso em verdadeiro e a mentira na verdade.¹³⁰

¹³⁰ Bloom salienta que o avanço do conhecimento exige a admissão da possibilidade de conhecer e distinguir o Bem e o Mal, impulso que move o desejo de saber ao longo dos milênios. Nesse diapasão, o relativismo cultural e o historicismo representam mecanismos de defesa contra a superação de nossos preconceitos, realimentando a nostalgia romântica do passado ou do lugar distante (1989: 49-50). No lugar de suscitar a troca e a aprendizagem mútua entre diferentes povos, essa posição dificulta o diálogo. É, pois, paradoxalmente, etnocêntrica. O distanciamento e a recusa do juízo de valor do antropólogo, ao antever na cultura do outro uma “cultura-objeto”, em vez de uma “cultura-mestra”, demonstram que ele pretende aprender sobre o outro, e não do outro (CARVALHO, 1998). Nesse sentido, entende-se por que as democracias liberais nunca guerrearam entre si: quando se crê numa natureza humana, os direitos se tornam universalizáveis (BLOOM, 1989: 254). Com efeito,

Morris Eksteins mostrou como o irracionalismo das vanguardas modernistas, com sua desconstrução da tradição e seu apelo ao novo, forneceu munição para a destruição em massa das duas guerras mundiais. A estetização da vida, justificada pela liberdade ilimitada, corria em paralelo com a emergência dos totalitarismos. Nesse sentido, “introspecção, primitivismo, abstração e construção” foram correlatos nas “artes” e na “política”: “O kitsch nazista pode ter uma relação de sangue com a religião intelectualizada da arte, proclamada por muitos modernos” (1991: 15).

Antes de Eksteins, Hannah Arendt mostrara a aliança dos intelectuais com a “ralé” após a experiência da primeira conflagração mundial, num prenúncio da adesão das massas aos movimentos totalitários. Tendo a guerra potencializado a exclusão natural desses dois grupos, ao colapsar a estrutura de classes e da nacionalidade, a “geração de vanguarda” postou-se contra os valores burgueses em diatribes nas quais a “destruição sem piedade, o caos e a ruína assumiam a dignidade de valores supremos”. Cantadas em verso e prosa, a guerra e a morte, niveladoras, incitavam esses intelectuais a se perderem na inconsciência individual de uma massa avivada por idêntica “comunidade de destino”, seja de raça (nazismo) ou de classe (comunistas). “Anti-humanistas, antiliberais, antiindividualistas e anticulturais”, essa geração louvou a “violência, o poder e a crueldade”. Inebriados pelo “ativismo” do movimento totalitário, que exigia, como a guerra, o conúbio da “ação pura” com a “necessidade”, esses intelectuais descobriram que o terrorismo se transformara numa “espécie de filosofia através da qual era possível exprimir frustração, ressentimento e ódio cego, uma espécie de expressionismo político que tinha bombas por linguagem [...]”.¹³¹

Tornar-se “herói” ou “criminoso”, tanto fazia. Importava tão-somente o ato excepcional. Jactando-se de “minoría revolucionária”, esses intelectuais, ironicamente, encontraram receptividade numa burguesia que exultava por não precisar mais demonstrar hipocritamente superioridade, pois a “banalidade da sua vida” finalmente era reconhecida por

“onde não há mais enunciado *verdadeiro*, onde o mito triunfou sobre o *logos* e sobre a oposição verdadeiro-falso, onde toda verificação de enunciados está interdita, onde só subsistem deslocamentos acelerados de relatos ideológicos e de seus referentes uns em relação aos outros, permanece apenas a medida *última* dada pela relação ao *referente absoluto*, junto ao qual todo enunciado pode atingir o limite de uma espécie de valor infinito: a morte” (FAYE, 2009: 149).

¹³¹ Faye entende como uma “dupla produção” essa “constituição dos campos de linguagem e sua referência – narrativa, precisamente – aos campos sociais que os produzem e sobre os quais produzem sua ação”. Para ele, a “narração é essa função *fundamental* e como que primitiva da *linguagem* que, carregada pela base material das sociedades, não apenas toca a história mas efetivamente a *engendra*”. Isso deriva de que o “homem é o animal que enuncia o que faz – que conhece o que narra. E a sucessão de linguagens que se desenvolve ao fazê-lo não é um simples material, mas produz um campo que esclarece aquilo que precisamente emitiu”. Em suma, “a linguagem pertence à materialidade da circulação social, todo significante (social) é, já diziam os estóicos, um *corporal*, um *somaton*. A linguagem, privada de massa material, é essa emissão da materialidade social que não cessa de produzir sobre ela ações, sínteses vivas ou ferimentos mortais: fotossíntese social ou efeito de laser ideológico...” (2009: 140, 116, 120, 143).

todos. O caso de Brecht era paradigmático. A sua *Ópera dos três vinténs* (1928/1929), ao tratar “bandidos como respeitáveis negociantes e respeitáveis negociantes como bandidos”, confirmava à burguesia que ela desde sempre estivera com a verdade, enquanto a ralé encontrava na encenação a “aprovação artística do banditismo”. Em suma, “o único resultado político da ‘revolução’ de Brecht foi encorajar todo o mundo a arrancar a máscara incômoda da hipocrisia e aceitar abertamente os padrões da ralé” (1989: 378-85)¹³².

Por vezes, a arte modernista evoca um trabalho de engenharia mental. Lembremo-nos de Sergei Eisenstein, o cineasta da Revolução Russa que não tinha escrúpulos em usar as técnicas de condicionamento pavloviano em seus filmes. Benjamin, identificando no surrealismo o apreço pelas “experiências mágicas com palavras”, além do “reino lógico dos conceitos”, anteviu esse potencial manipulador. Daí o intuito de legitimar o movimento artístico dentro das hostes comunistas. Para o filósofo, o “coletivo” também era “corpóreo”. A “*physis*”, organizada na “técnica”, somente se engendrava “em toda a sua eficácia política e objetiva naquele espaço de imagens que a iluminação profana nos tornou familiar”. Unicamente com a interpenetração do “corpo” e do “espaço de imagens”, com tamanha profundidade “que todas as tensões revolucionárias se transformem em inervações do corpo coletivo, e todas as inervações do corpo coletivo se transformem em tensões revolucionárias”, a “realidade” obtinha “superar-se”, como o solicitava o *Manifesto Comunista*. Deste, presentemente, apenas os surrealistas tinham decodificado as “palavras de ordem” (1994a:

¹³² Analisando a rebelião estudantil de 1968, Arendt depara-se com a reedição dos fenômenos que prenunciaram o totalitarismo no início do século. É o caso, por exemplo, dessa obsessão pelo desmascaramento das hipocrisias da sociedade burguesa, levadas a efeito pelos estudantes rebelados. A princípio válida, já que se valer da “razão quando a utilizamos como uma armadilha não é ‘racional’”, perde o sentido “quando tenta desenvolver uma estratégia própria com objetivos precisos; torna-se ‘irracional’ no momento em que é ‘racionalizada’, quer dizer, no momento em que a re-ação no curso de um conflito transforma-se em ação e começa a caça aos suspeitos, acompanhada pela busca psicológica dos motivos últimos”, a exemplo das provocações então dirigidas pelos estudantes à polícia, com o fito exclusivo de evidenciar sua violência (2009: 85). Já Bloom destaca a atualização, inconsciente e sob roupagem marxista, por parte dos estudantes e da Nova Esquerda em geral, dos preceitos nazistas, de base nietzscheana, em torno da positivação da violência, do “engajamento”, da “vontade” do “movimento” e do “ato gratuito”, como o atesta o sucesso da “revolução permanente” de Trotsky e Mao entre os discentes. Essa “Nietzscheização da Esquerda”, que identificou no “último homem” e no “super-homem” de Nietzsche o “burguês” e o “proletariado” de Marx, respectivamente, deveu-se à falta de esteio do marxismo clássico (tornado “vulgar”) nas democracias ocidentais, onde o proletariado se aburguesou, obrigando-o a limitar suas ações à crítica da cultura (1989: 276-839). Kolakowski, por fim, sugeria à Nova Esquerda algumas lições legadas pela experiência do nacional-socialismo, caso não quisesse se transformar num “fascismo enfeitado de bandeirolas socialistas”: “a agressividade e a propensão para fazer reinar o terror não coincidem com o humanismo revolucionário; uma fraseologia antiburguesa não constitui uma prova suficiente de que aqueles que a propagam defendem os interesses dos oprimidos; o fato de incendiar bibliotecas não é um sinal infalível de que os incendiários possuem um nível cultural superior; o saque dos indivíduos não abre necessariamente o caminho para a justiça social; a incapacidade de conduzir uma discussão racional e o uso de ameaças, como argumentos, não fornecem a prova decisiva de que o interessado esteja com a razão” (1985: 28).

35).¹³³

Albert Camus dedicou ao tema o escrito “Surrealismo e revolução”, um dos subcapítulos de sua genealogia da revolta, *O homem revoltado* (1999b: 111-23). O texto procurava mostrar como a “revolta metafísica” dos surrealistas cruzou-se com a “revolta histórica” dos comunistas. Seguindo percurso contrário ao de Benjamin, que estava preocupado com justificar aos comunistas o alinhamento dos surrealistas com a causa, Camus, nesse texto publicado em 1951, quando o encontro já fora desfeito (Breton, expulso do partido em 1933, unira-se em seguida a Trotsky, na IV Internacional), queria entender a razão pela qual os surrealistas se atraíram pelo comunismo.

No primeiro momento, o surrealismo era revolta em estado puro. Rimbaud, seguido por Breton, desejava libertar o homem de toda determinação. A única submissão digna do homem, então, era a que se prestava ao desejo, formulador de uma nova moralidade, a que não faltava o elogio da traição, da delação, da violência e do assassinato. Unicamente destruindo a sociedade, podia-se soerguer o homem livre, refém do inconsciente. Nesse sentido, o movimento revolucionário comunista, em defendendo a superação do capitalismo, mostrava-se como um aliado tático nessa tarefa de produzir o caos.

Para Camus, o rompimento dos surrealistas com os comunistas nascera do fato de que os mais sóbrios entre eles perceberam que haviam ajudado a gerar o monstro totalitário, que a implosão da linguagem degenerara na “palavra de ordem”.¹³⁴ Afinal, o surrealismo “decretou o estabelecimento de uma ‘autoridade implacável’ e de uma ditadura, o fanatismo político, a recusa da livre discussão e a necessidade da pena de morte”. Niilistas, os surrealistas não desejavam refundar a sociedade, mas tão-somente o homem. Ansiavam pela recuperação da unidade interior que este havia perdido, quando se deixara dominar pela razão. Havia que se reconciliar esta com o irracional, e não auxiliar a ereção de uma nova razão de Estado.

A revolução política, para eles, era uma variação da revolta individual, e não a sua substância. Descrentes da possibilidade de sorguer um paraíso terrestre, acreditavam que o

¹³³ Ismail Xavier salienta a afinidade de Glauber com Benjamin, no que concerne à “alegoria” e ao “drama barroco”. De *Terra em transe* em diante, o cinema glauberiano trabalhara a “dialética de desencanto e esperança” de forma análoga ao filósofo, ambos messiânicos, com a ressalva de que Glauber substituiria a “melancolia” pela “exasperação” (2006b: 30).

¹³⁴ “É nas linguagens que os golpes ao nível da metamorfose semântica descobrem-se como pré-articulados nas camadas mais profundas da sintaxe política” (FAYE, 2009: 141). Orwell (2005) denominou de “Novilíngua” a linguagem totalitária (na sua variação stalinista), caracterizada pela criação de novas palavras, porém, notadamente, pela supressão de outras, com o visio de controlar o pensamento, obstaculizando reflexões heréticas. O eufemismo, o duplo pensar (“duplipensar”: “Guerra é Paz”, “Liberdade é Escravidão”, “Ignorância é Força” etc) e a mutabilidade do pretérito também lhe são conformadoras.

ímpeto destruidor da revolução ajudava a desvelar aos homens a miséria de sua condição, sombreada pelo edifício social. Eles não acreditavam na salvação. A revolução somente servia à ascese interior. Individualistas, comunismo, na acepção deles, somente o dos gênios. Vide a forma com que lidavam com a tragédia da condição humana: enquanto os conservadores a reconheciam no intuito de recusar a revolução, e os comunistas o faziam para justificá-la, os surrealistas atestavam pragmaticamente a revolução, visando a consumir a “tragédia da existência”.

No artigo “Tropicalismo, antropologia, mito, ideograma”, publicado no verão de 1969 na revista romana *Cineforum*, Glauber identificava na estética tropicalista, inaugurada por *Terra em transe*, o “surrealismo para os povos latino-americanos”. Um “surrealismo concreto”, como dissera Neruda, distinto da matriz europeia pela “fome” e o “misticismo”. À medida que a matriz se conformava pelo “sonho”, a variante latino-americana se baseava na “realidade”. O subdesenvolvimento, nesse matiz, era alvo de assunção e valorização, suas energias sendo política e dialeticamente mobilizadas para o “esclarecimento e a agitação” (ROCHA, 2004: 153). A realidade já sendo surreal, bastava documentá-la.

Na entrevista concedida em abril do mesmo ano à revista peruana *Hablemos del cine*, Glauber disse que *Terra em transe* enovelava o “grotesco, horroroso e pobre” na América Latina. Indiferente aos “personagens positivos” ou aos “heróis perfeitos”, o filme retratava o “conflito”, a “miséria” e a “podridão” que caracterizavam o subdesenvolvimento, propriedade tanto da esquerda quanto da direita. Doença cujos sintomas não se reduziam às “febres ideológicas”, mas também se efetivavam mediante a carência de “civilização”, originada da “opressão econômica”. Nesse solo, não se justificavam heróis edificantes e bem delineados, nem “palavras de beleza, palavras ideais”. A realidade tinha que ser afrontada com “profunda dor, como um estudo da dor”. Não existindo no continente nada de positivo, excetuando-se a “miséria” e a “dor”, por meio destas é que se erigia a “civilização” (ROCHA, 2004: 172)¹³⁵.

¹³⁵ Em outra entrevista quatro meses depois, agora nos *Cahiers du Cinéma*, Glauber endossava essa tese: “O que aconteceu com *Terra em transe* foi que muitas pessoas disseram tratar-se de uma invenção surrealista quando o filme era um documentário extremamente verdadeiro. Quando se estuda sua técnica, ainda que o estilo seja bastante desigual, nota-se que, em planos muito diferentes, a câmera tem uma posição documental. Eu gostaria que se considerasse esta perspectiva. Não há uma invenção surrealista, não se trata de um buñuelismo. Eu filmei os jornais, as transmissões da televisão. E até mesmo no Brasil dizem que se trata de uma invenção. Se o filme tivesse um discurso cronológico, como numa ficção realista, isto seria compreensível, mas como eu escolhi estruturas não simétricas, isso foi confundido com a encenação do filme, que passou a ser visto como uma coisa barroca, quando na verdade a montagem é bastante clara, ela está mais próxima de um quadro de Mondrian do que de uma escultura barroca. Fizeram uma confusão entre cenografia e montagem” (ROCHA, 2004: 209-10). Em carta enviada a Jean-Claude Bernardet dois anos antes, Glauber, não obstante dizer concordar inteiramente com o diagnóstico de *Terra em transe* feito pelo crítico em missiva anterior, acentuou que o filme, “frontal nos enquadramentos e direto, elíptico na montagem”, não era “metafórico”, mas “realista”. Soava como metáfora,

Noutro escrito do mesmo ano, datado de julho, Glauber filia a estética cinemanovista à Semana de Arte Moderna de 1922, capítulo anterior e primeiro da “pré-história da revolução cultural brasileira” (ROCHA, 2004: 166). Segundo Amengual, não obstante fosse Glauber um dos que transformaram o Cinema Novo numa “arte primitiva e bárbara”, diferentemente, no entanto, dos modernistas de 1922, que procuraram se “manter fora da História”, é nesta que Glauber vasculhava “o primitivismo e a barbárie do povo novo e antigo para o qual trabalha”. O cineasta ajuntava, pois, “cultura ‘subdesenvolvida’” e “vanguarda”, “arcaísmo” e impulso revolucionário terceiro-mundista.¹³⁶ O tropicalismo consistia exatamente nessa admissão de nossas “origens”, de nossas “diferenças” (1991: 97). A propósito, Glauber dissera no artigo da *Cineforum*: “Tropicalismo é aceitação, ascensão do subdesenvolvimento” (ROCHA, 2004: 153).

A “antropofagia” é outra qualidade do tropicalismo valorizada no artigo. Inspirado em Oswald de Andrade e José Celso Martinez Correa, Glauber asseverava que a “descoberta antropofágica” fora uma “revelação”, ensejando uma “consciência, uma atitude diante da cultura colonial que não é uma rejeição à cultura ocidental como era no início” (“loucura”, por

“mas na medida em que toda obra de arte é uma metáfora”. Em carta para Alfredo Guevara, enviada de Santiago e assinada em maio de 1971, Glauber permitia-se extravasar insatisfação com o crítico, censurando-o por ter traído amigavelmente os cinemanovistas, ao reduzir, no *Brasil em tempo de cinema* (BERNARDET, 2007 [1967]), a “revolução cultural” do Cinema Novo, que “tinha retirado o Brasil da inexistência cinematográfica”, a “um fenômeno contestatório da classe média”. Assim o fizera movido pelo “rancor dos cineastas de São Paulo contra o ‘cinema novo’”, manifestação essencialmente baiana e fluminense (ROCHA, 1997: 302, 405). O francês Michel Ciment era um daqueles que estabeleciam uma relação linear entre *Terra em transe* e o surrealismo europeu: “A obra parece estabelecer como meta que ‘a beleza será convulsiva ou não será’, para retomar a profecia de Breton. Uma efervecência rítmica na qual se exprimem o ressentimento e a agressividade dá ao filme sua unidade formal. Uma angústia profunda diante da morte, uma interrogação sobre a finalidade das coisas [...]. É preciso agradecer, ademais, a Glauber, por ter sabido reintegrar a uma arte revolucionária a face oculta, noturna do ser, e por ter mostrado que um homem novo não pode criar-se sem considerar o irracional, que é um todo, o imaginário sendo parte desse homem tanto quanto o real. Essa presença do fantástico em *Terra em Transe*, essas cerimônias de fábula, essas varandas que dominam a floresta brumosa, são a expressão de um sonho à beira do abismo. Não é somente a luxúria, a invenção constante da linguagem poética e visual, que fazem pensar a Lautréamont, mas também a própria construção do filme – a mais moderna possível –, o uso dos dois modos de expressão [...], uma ordem da narrativa que tende para o romance e uma ordem do discurso dirigido ao poema” (1968 *apud* VALENTINETTI, 2002: 82). Sobre o recurso do Cinema Novo ao “realismo fantástico”, anunciado especialmente por *Terra em transe*, assim se exprime Bernardet: “Uma certa ideologia e um certo programa de ação fracassaram, e permanecem e agravam-se os problemas que os motivaram. Nessa situação, o cinema que se inspirou nessa ideologia e nesse programa não pode deixar de sentir-se também em parte fracassado. É como se diante desse fato os cineastas passassem a transpor a realidade brasileira ao plano do fantástico, não para mistificá-la, mas para levar suas contradições, sua violência e conseqüências ao absurdo, pois só o absurdo e a violência poderão dar conta da realidade absurda e violenta que vivemos. O fantástico como explosão libertadora – mas no plano do realismo” (2007: 156-7).

¹³⁶ Segundo Bernardet, a obra e o pensamento glauberiano funcionam com suporte na díade tradição – ruptura. O cineasta “constrói uma tradição a partir da ruptura, que passa a ter um efeito simultaneamente retrospectivo e prospectivo” (1994: 144-5). Ventura, por sua vez, sublinha que o “anticapitalismo conservador e romântico de Glauber reivindica uma cultura de fundo orgânico ao mesmo tempo em que percebe a impossibilidade de sua realização na vida social concreta. [...] Glauber era, simultaneamente, revolucionário e conservador” (2000: 228). Já Xavier sublinha que, para Glauber, “o papel histórico dos povos subjugados se cumpre em conformidade com a tradição [mito, profecia e analogia], não como negação dela”. Esta era objeto de uma “reinterpretação, pela comunidade, em termos dos projetos de libertação” (2001: 147-8).

não haver “metodologia”). Aceitar-se-ia a partir de então “a *ricezione* integral, a ingestão dos métodos fundamentais de uma cultura completa e complexa mas também a transformação mediante os *nostris succhi* e através da utilização e elaboração da política correta” (ROCHA, 2004: 150-1).

Ou seja, o tropicalismo representava “uma contra-ofensiva ao colonizador, e em seu próprio terreno”, no dizer de Amengual. No caso específico do campo cinematográfico, a deglutição glauberiana se operava sobre Eisenstein, Brecht e Welles, não mais postados em situação de superioridade (1991: 98); canibalismo este assentado “nas raízes índias e negras do povo latino-americano”, como aprendemos no manifesto “Estética do sonho”, no qual Glauber destacou: “Esta raça, pobre e aparentemente sem destino, elabora na mística seu momento de liberdade. Os Deuses afro-índios negarão a mística colonizadora do catolicismo, que é a feitiçaria da repressão e da redenção moral dos ricos”. Do contato dos “revolucionários desligados da revolução burguesa” com a “cultura popular” emergiria um “novo signo revolucionário”: “Arte revolucionária deve ser uma mágica capaz de enfeitiçar o homem a tal ponto que ele não mais suporte viver nesta realidade absurda” (ROCHA, 2004: 250-1).¹³⁷

Ainda que Glauber procurasse se diferenciar dos surrealistas europeus, sua devoção a Luis Buñuel, já referida, é constantemente reiterada. Ele invejava no espanhol a capacidade de extrair do real o absurdo e o inconsciente coletivo mediante sua captação sem artifícios. Isso é visível no documentário *Terra sem pão* (ESP, 1933), no qual Buñuel filmou o atraso, miséria e isolamento em que viviam os montanheseiros da região de Las Hurdes. No que toca a *Terra em transe*, Glauber admitiu, numa missiva enviada de Sintra a Carlos Diegues, datada de 26 de abril de 1981 (ROCHA, 1997: 689-93), que seu filme fora inspirado em *Los ambiciosos* - também conhecido como *La friève monte a El Pao* (BUNÜEL, 1959). Nesta película, sediada numa ilha prisional do Atlântico, sob a jurisdição de uma ditadura fictícia da América Central, cruel governador é assassinado, desencadeando disputa desleal pelo controle da ilha e pelo amor da viúva entre o secretário idealista do morto, que assumira o posto, e a autoridade enviada da costa para investigar o ocorrido, a demonstrar que a moral não condiz com a luta política.

Para Stam, a antropofagia ou o “canibalismo” deu a tônica no Cinema Novo a

¹³⁷ Menezes, lembrando que autores latino-americanos, notadamente os cubanos, visualizaram a “permanência e singularidade do Barroco como eixo da cultura no Novo Mundo, e sua expansão nas formas atuais do Neobarroco”, recorre a Haroldo de Campos para mostrar que o barroco europeu “se miscigenou ao contributo indígena e africano” no continente americano, erigindo o que Lezama Lima denominou de “arte da contraconquista”, referendada por Carlos Fuentes e Oswald de Andrade, autores para quem o sincretismo cultural nos trópicos representou a subjugação do colonizador (2008: 59; 62-3).

partir de 1964. Originada por ocasião do contato de Colombo com os nativos de Hispaniola – confundidos com os mongóis, daí serem denominados de “Caniba” (de Gengis Khan) –, a metáfora do canibalismo serviu inicialmente ao Ocidente como “marcador definitivo da diferença em uma oposição codificada em claro e escuro, racional e irracional, civilizado e selvagem”. A despeito de autores como Montaigne terem invertido a direção da metáfora, usando-a contra a Europa, as vanguardas europeias do início do século XX é que fortaleceram esse filão. No que se refere ao Brasil, o canibalismo dos modernistas apresentava dois “pólos”, um “positivo” e outro “negativo”. O positivo propugnava o “matriarcado aborígene e o comunalismo como modelo utópico”. O negativo, por sua vez, via no canibalismo “um instrumento crítico para expor o darwinismo social explorador implícito no ‘capitalismo selvagem’ e na civilidade burguesa”, como em *Macunaíma* (ANDRADE, 1969). Estes polos eram complementares, na medida em que o “canibalismo como motivo da crítica contempla a distância melancólica que separa a sociedade contemporânea da *communitas* ideal imaginada dos ameríndios”. Como dizia Oswald de Andrade, a utopia era a um tempo “sonho” e “protesto” (2008: 340-1).

Do regicídio ao deicídio: igualdade (justiça) ou liberdade?

Diaz visita Júlio Fuentes. O ambiente está carregado. O senador discute asperamente com o governador, bastante acuado. Sílvia e Álvaro, calados, todavia inquietos, se fazem presentes. As personagens circulam pela casa, explorando seus vãos. O *off* dispensa o som ambiente, a indicar que se narra o evento *a posteriori*:

Diaz: Sabe o que ele queria? Usar toda a imprensa para fazer propaganda extremista. Usar o Vieira em função dessas ideias. Sabe onde ele está agora? Com o presidente, dizendo que o Vieira tem as bases populares. As bases populares. Doutor Kassius me procurou pessoalmente para dizer que estava muito decepcionado com você. Foi ele mesmo quem forçou o presidente a usar a liberdade de imprensa. Mas não pensava que você ia entregar tudo à loucura de Paulo Martins. Você entende, Sílvia, por que é que eles nos acham irresponsáveis? A EXPLINT, por exemplo, facilitou a você a compra de todo o maquinário.

Júlio: Paulo me garantiu que a concorrência deles era fatal.

Diaz: Paulo! Mas Paulo tem alguma coerência política [a câmera segue Álvaro, desolado, deixando a residência de Vieira]?

Júlio: Afinal, Vieira é um democrata.

Diaz: Democrata! Ele pertenceu ao Partido Extremista na juventude.

Júlio: Você também.

Diaz: Mas eu encontrei Deus! [Álvaro adentra a redação do “Aurora Livre”, a câmera no seu encaço]

Júlio: Eu sei, eu sei, mas as cartas estão aí. Estamos em campos opostos.

Diaz: Opostos! Bravo! Bravo! Mas não lhe fica bem esta linguagem de orgulho. Porque você não tem o mínimo do orgulho e da coragem de Paulo. Silêncio, Júlio. Silêncio.

Asculta-se, então, a voz de Paulo em *off*, reestabelecendo o discurso indireto: “Álvaro depois veio a mim contar a traição. Álvaro veio tão morto como eu. Álvaro trazia o nojo de tudo no sangue”. O colega se aproxima de Paulo, sentado atrás da máquina de escrever, *mapa mundi* na parede: “As cúpulas revolucionárias... Que palhaçada!”. Recobra-se o entrevero na casa de Júlio Fuentes:

Diaz: Sabe qual o resultado do pacto de Paulo, Vieira, extremistas? Uma vez Vieira no poder, eles engolirão você. Eles não respeitam pactos. [às costas de Júlio, ambos de pé no meio da sala, Álvaro bebendo e Sílvia assistindo a cena do sofá]

Júlio: Sou um homem de esquerda.

Diaz: De quê [ri]? Olhe, imbecil, escute... A luta de classes existe. Qual é sua classe? Vamos, diga! [dirige-se, ambigualmente, ao espectador, olhado de frente, e a Júlio, a quem são dadas as costas. Álvaro se ergue do sofá]

Júlio: Se desenvolvermos a indústria, se dermos empregos, talvez... [palmas das mãos erguidas].

Diaz: Como feras famintas eles desejarão sempre mais. Até o seu próprio sangue! Eles querem poder. O povo no poder, isso nunca! Entende? Nunca! Pela liberdade morreremos, por Deus, pelo poder [a câmera se aproximando do falante, e o oposto, corte em seguida]! Como posso chegar ao poder sem a ajuda de Paulo, de Júlio, dos melhores homens? Paulo já me traiu há muito tempo. Júlio resiste em me apoiar.

Júlio: Como? Como vou explicar aos meus sócios?

Diaz: Você não tem que explicar nada. Vamos dar um golpe. Virar a mesa. Fazer História.

Júlio: Mas eles têm as garantias...

Diaz: As garantias tenho eu.

Júlio: Quais?

Diaz: Se houver eleições, Vieira ganha. Se não houver, ganho eu derrubando Fernandez.

Júlio: Somente com suas ideias?

Diaz: Com a simpatia da EXPLINT e usando a sua máquina de propaganda... A EXPLINT paga. Matéria paga [Diaz angaria o apoio de Júlio, substanciado num sorriso aprovador do último].

A cooptação de Júlio por Diaz se concretiza sob três arrazoados. Um é pela existência da luta de classes. Glauber quer fazer crer que a direita, apesar de negá-la publicamente, atribuindo-a à propaganda esquerdista, reconhecia nos bastidores a realidade da luta de classes. É uma argumentação frágil. Na verdade, a fala de Diaz ecoa mais as críticas dirigidas ao PCB pelos grupos dissidentes após o golpe, com os quais Glauber se alinhava. Estes grupos achavam que os pecebistas haviam se aprisionado dentro da lógica do *etapismo* revolucionário, priorizando o nacionalismo em detrimento da luta de classes, ao crer, ingenuamente, na existência de uma burguesia progressista infensa ao imperialismo. É a contestação aos pressupostos da revolução burguesa. De fato, apesar de reconhecerem as contradições internas da frente única, que situavam de lados opostos a burguesia e o

proletariado, e até estimulá-las, já que protegeriam o segundo de ter as suas demandas específicas subsumidas nas do primeiro, os pecebistas achavam que as contradições internas não podiam se sobrepor às externas, que punham face a face a nação e o imperialismo. É o que se lê no documento de março de 1958, intitulado “Declaração sobre a política do Partido Comunista Brasileiro” (PCBa, 1980), matricial na guinada do partido em prol da via pacífica.

O segundo arrazoado diz respeito às táticas da esquerda. Diaz garante que, assumida a presidência da república, Vieira e seus aliados comunistas desbancariam a burguesia nacionalista do bloco de poder. Essa possibilidade é mais verossímil. Se Jango não fosse deposto, dando continuidade à esquerdização do seu governo; se liderasse um golpe de Estado para não entregar o poder em 1966, como se temia; ou mesmo se fechasse o Congresso, como queria Brizola, não há como prever com exatidão a reação da burguesia nacional e dos comunistas a essas eventualidades. No que toca aos trabalhistas, não há indicações de que quisessem se ver livres do empresariado nacional a longo prazo. Já quanto aos comunistas, isso está bem documentado. A aliança com a burguesia nacional era assumidamente tática. Caso os comunistas de fato tencionassem levar a termo o que anunciavam nos seus documentos, não havia por que a burguesia nacional lhes delegar apoio. Seria demasiadamente ingênua se o fizesse.

O último arrazoado caminha no sentido dos proventos financeiros obtidos com a nova aliança engendrada entre burguesia nacional e multinacional. Era algo para o qual o PCB já atinava antes de 64; no entanto, além de se julgar que a burguesia entreguista, acantonada no comércio exterior, em empresas consorciadas com os monopólios estadunidenses e em agências bancárias e comerciais, fosse parcela minoritária da burguesia brasileira, acreditava-se que as vacilações de sua fração majoritária, que de tempos em tempos se enamorava dos setores entreguistas, temendo perder o controle das massas, eram secundárias em relação ao conflito de interesses com o imperialismo, este sim primordial.

Essa avaliação, como vimos, foi desautorizada após o golpe por vários autores, inclusive pecebistas, como Caio Prado Júnior. Antes do golpe, no entanto, havia quem já não desse muito crédito a ela. Fernando Henrique Cardoso, na sua tese de livre-docência, defendida em 1963, *Empresário industrial e desenvolvimento econômico no Brasil* (1972), mostrava que, não obstante haver de fato dois setores na burguesia industrial brasileira, um associado ao capital externo, outro dependente dos favores estatais, sua divisão não era “nítida” nem “exaustiva”. Ambos, na verdade, recorriam ao capital estrangeiro e ao estatal. Demais, a tendência era a de que essas diferenças ideológicas se esvanecessem em função da necessidade de ambos se coligarem com os capitais externos. No futuro, somente subsistiria a

figura do “capitalista”, desprovida de adjetivos.

Para Cardoso, o industrial brasileiro vivia num impasse. Espremido entre os grupos tradicionais, que lhe freavam o desenvolvimento, e as massas urbanas, que perigavam fugir de sua alçada, isto é, entre o “imobilismo” e a “revolução”, o “subcapitalismo” e o “socialismo”, ele se via quase que estruturalmente impossibilitado de liderar uma “política” nacional, suas ações circunscrevendo-se a “estratégias” conjunturais (1972: 181-98).

A par disso, surpreende a teimosia do PCB e de outros agrupamentos, como a ALN, de continuar acreditando, contra todas as evidências, mesmo após o golpe, que um setor da burguesia se arriscaria a impulsionar um trem destinado ao descarrilamento.

As passagens retrocitadas também mostram a visão glauberiana do golpe. O cineasta, percebe-se, releva a ação do imperialismo no episódio, denotada pela multinacional EXPLINT, pelo embaixador Kassius e pelos seus agentes internos, como políticos (Diaz, talvez a soldo do IBAD), latifundiários e empresários (Júlio Fuentes). É a leitura de Dreiffus, nuançada pela crença do cineasta de que os militares, ingênuos, foram manipulados por aquelas forças¹³⁸. Para José Murilo de Carvalho, essas explicações conspiratórias do golpe, incluída a que se reportava à CIA e a Washington, de igual modo aquelas economicistas, que o atribuíam ora à contradição entre desenvolvimento e dependência, ora à crise do modelo de substituição de importações, ora à necessidade de recuperação do crescimento, pecavam pela “inevitabilidade histórica” (2005: 119-20). Afinando o coro dos derrotados, acobertavam os erros políticos de quem as formulara, ou seja, as esquerdas¹³⁹. Isso posto, o golpe era mais

¹³⁸ De acordo com Vasconcellos, “Diaz chega ao poder com o apoio da Explint imperialista e da Rede Globo. Todavia, o Exército não aparece no complô de Diaz, que é uma ausência que choca a consciência histórica da contemporaneidade. Afinal, o golpe de 1964, três anos antes do filme, foi um golpe militar: entretanto, o filme focaliza mais o lance conspirativo do imperialismo em aliança com o proprietário de uma cadeia de jornal e televisão. Enfim, trata-se de um paradoxo poupar a intervenção ‘manu militari’ num filme sobre um golpe de Estado num país imaginário da América Latina”. Ou seja, Glauber sugere “que a determinação em última instância do golpe tenha sido de natureza civil e imperialista no contexto da Guerra Fria. Os militares de 1964 teriam sido ludibriados pelo jogo do poder mundial colonialista”. Não obstante a repulsa à tortura, Glauber “achava melhor um regime militar nacionalista do que a dominação de uma burguesia civil corrupta e internacionalista” (2001: 55, 139, 96).

¹³⁹ O fato de a EXPLINT ser uma entidade abstrata no filme, não havendo personagem de carne e osso que a personifique, estimula a rever as especulações de Arendt sobre a importância dos “pontos fracos” da realidade para o sucesso dos movimentos totalitários. Ansiosos por afastar as massas do real, com vistas a manter intactas suas narrativas fictícias, estes são pródigos em explorar as sombras e desvãos da realidade, em demonstrar o conhecimento de “supostas condições reais, cuja existência vinha sendo ocultada”. Essa exibição de um “‘realismo’ superior” carrega óbvias simpatias da massa. Estes “slogans” tornam-se incontestáveis quando inseridos na organização, visto que esta tem como uma de suas funções tornar as profecias realidade: “Desse modo, o bolchevismo já não precisa vencer uma discussão a respeito da luta de classes, do internacionalismo e da dependência incondicional do proletariado em relação ao bem-estar da União Soviética; a organização ativa do Comintern [...] foi mais convincente do que qualquer argumento ou mera ideologia” (1989: 402-3, 412). Também Canetti demonstra que o conteúdo dos slogans não é tão importante, sobressaindo-se o poder do orador de criar e manter a massa: “Uma vez tendo-o conseguido, pouco importa o que venha então a efetivamente exigir dela” (1995: 311-12).

bem entendido caso estas reconhecessem o papel da sua radicalização política no desfecho, que as empurrara para o voluntarismo, a imoderação e o descaso para com a democracia. Em suas palavras, a “responsabilidade principal pelo golpe foi dos que o deram e não dos que o sofreram. Os vencedores contaram, no entanto, com a ajuda dos perdedores” (2005: 126).

Aristóteles ajuda a iluminar essa vulnerabilidade dos regimes a um tempo democráticos e oligárquicos como o brasileiro, altamente suscetíveis às revoluções. N’*A Política* (2006), o filósofo ensina que estas derivam da incompreensão de alguns do acordo que funda as formas de sociedade, sustentadas no “direito” e na “igualdade proporcional”. Nesse sentido, a democracia e a oligarquia são as formações societárias mais frágeis, pois as mais sujeitas a esse engano. Ao passo que a primeira surge do clamor pela igualdade e liberdade absolutas, a segunda se origina do desejo de estender desigualdades como a de riqueza para outros âmbitos. A democracia, em consequência, é refém dos demagogos. Caluniando os ricos, incitam-nos a esquecer as inimizades e se agregar em coalizões. Depois, mobilizam o povo contra as últimas. O resultado é a anarquia, legitimadora da tirania, regime que a segue. Já nas oligarquias, as revoluções têm dois nascedouros. A injustiça do governante para com o povo facilita a insurgência de um legislador. Outra causa é a insatisfação da parcela dos ricos que não governa.

Na cena seguinte do filme, reedita-se a exposição de Paulo: “Álvaro depois veio a mim contar a traição. Álvaro veio tão morto como eu. Álvaro trazia o nojo de tudo no sangue”. Segue o diálogo entre os amigos, que se entremeiam por mesas, cadeiras e estantes vazias do que aparenta ser a biblioteca da redação:

Álvaro: Enquanto o geniozinho da política articulava uma revolução, o Júlio e o Diaz...

Paulo: O Júlio, o Diaz?

Álvaro: ...unidos com a EXPLINT para derrubar você, Vieira, Fernandez.

Paulo: Você viu?

Álvaro: Com estes olhos cegos, esta língua muda... Escuta, Paulo, eu não posso fazer nada a não ser lhe aconselhar o exílio.

Paulo: E eu trabalhando dia e noite, o Júlio...

Álvaro: A sua ingenuidade...

Paulo: Tanto trabalho, tanto esforço...

Álvaro: Mas, no fundo, Júlio e Diaz querem que você largue tudo e volte para eles.

Paulo: E eu sou o sujo, o desprezível sou eu?

Álvaro: Não sei, não me interessa a sua moral. Me interessa a sua vida.

Paulo: O que me interessa é que eu me libertei! E por isto eu não volto atrás.

[jogando o braço direito para trás e girando o corpo]

Álvaro: Quem se libertou? Quem se libertou?

Paulo: Diaz. Diaz se libertou [sussurrando].

Álvaro: Suas imagens, seu delírio, você é uma cópia suja de Diaz [rodopiando na cadeira giratória]!

Paulo: Não! Diaz é meu inimigo. Diaz não está no meu sangue.

Álvaro: É tarde. É tarde!

Paulo: Com Vieira, ainda podemos resistir.

Álvaro: Ele não tem a grandeza dos líderes.

Paulo: Álvaro, não sei, não sei... Eu não quero lhe quebrar a cara!

Álvaro: Quebre! Ela não vale nada. Quebre! Eu não tenho orgulho. Nem vaidade. Nem ambição. Quebre!

Paulo encontra-se em seguida no escritório, braços cruzados sobre a mesa e sob o queixo. Ouve-se a voz em *off* de Paulo: “Meu amigo”... Álvaro se aproxima pelo lado esquerdo e lhe aperta o braço com as mãos, Paulo cobrindo-as com a sua mão direita:

Paulo: Meu amigo...

Álvaro: Meu amigo? Você foi meu amigo? Eu fui seu amigo... Mas você apenas jogou com a minha fraqueza, traíndo no seu estilo.

Paulo: Reaja, reaja.

Álvaro: Reagir contra o quê e contra quem? Só você pode reagir para sobreviver. Telefone a Júlio, venda a alma [retira as mãos da de Paulo, cobre com elas o rosto]. Por Sílvia, ela te ama!

Paulo: Além do amor, além da vida, é tarde. Irei com Vieira até o fim.

Álvaro: Eu não posso fazer nada diante dos dias de trevas que virão. Foi por isto que desisti. Foi por isto que eu morri [à esquerda do quadro, parede e camisa se fundindo na brancura, tira um revólver, apontando-o para a direita. Corta-se para um *close-up* de Sílvia, ouvindo-se um estampido]!

Essas cenas concitam a refletir em como os extremismos de direita e de esquerda se tocam. Nesse sentido, o que foi sobredito sobre a mentalidade revolucionária se aplica tanto à direita quanto à esquerda. Os totalitarismos de direita se pretenderam tão revolucionários e remodeladores da sociedade quanto os de esquerda. Dentre outras razões, é por isso que Álvaro acusa Paulo de ser uma “cópia suja” de Diaz, intuindo que o primeiro inveja no segundo a capacidade de rechaçar a consciência moral e individual¹⁴⁰. Isso resta claro quando, após ser refutado por Álvaro quando se disse livre, Paulo se corrige, afirmando que Diaz é quem se libertara.

Gesta-se, portanto, mais um momento em que Glauber, talvez inconscientemente, consegue atravessar as fronteiras impostas pelas esquerdas para se pensar a revolução. O cineasta, talvez insatisfeito com as discussões em torno do caráter da revolução brasileira, logra pôr em xeque a própria ideia de revolução, identificando-a com genocidas do perfil de

¹⁴⁰ Ordinariamente, Glauber sinonimiza consciência moral com consciência burguesa, ou seja, consciência contrarrevolucionária. Daí dizer no jornal *O Estado de São Paulo*, de 13 de março de 1971, que “o intimismo não é a linguagem das revoluções” (*apud* REZENDE, 1986: 207-8).

Diaz. O pudor de Glauber ao retratar o suicídio de Álvaro, somente sugerido, como as outras mortes no filme, é mais um indício de que, por momentos, o cineasta expressa dubiedade em relação à positividade das revoluções.

A propósito, como ele admitiu na entrevista de janeiro de 1968 à *Positif*, a descrição da violência agradava a assistência, estimulando seus “instintos sadomasoquistas”, sendo mais indicado representar a “idéia de violência, e às vezes mesmo uma certa frustração da violência”, devendo-se “refletir sobre a violência e não fazer um espetáculo com ela” (ROCHA, 2004: 125). Segundo Stam, essa des-realização da violência se efetivava no filme por meio da fragmentação e do antirrealismo. Daí a desconjunção das “armas” com seus “ruídos” e seus danos: “Vemos pistolas e ouvimos metralhadoras; ouvimos metralhadoras mas não vemos nada. Pressupomos que um policial numa motocicleta atira em Paulo; mas não vemos a ferida” (1981: 42).

David Neves faz outra leitura. A instrumentação oblíqua da violência por Glauber é imputada à constatação da fraqueza das esquerdas: “Nada parece tão angustiante como todos aqueles tiros mudos (ou os sons sem os tiros correspondentes), o permanente metralhar no vazio, que se aproxima da representação simbólica da impotência” (2004: 239).

Em seguida, vê-se Diaz caminhando, paramentado com a bandeira negra da Inquisição e o crucifixo. Candomblé ao fundo, perora: “A democracia é o exercício da vontade do povo. Nós fomos eleitos pelo povo, logo, somos delegados da sua vontade”. Avista-se agora Vieira em campanha, seu nome sendo repetido pela massa, escoltado pelo padre, Jerônimo, Marinho, Aldo (todos insuflando a massa) e repórter: “É um tempo de decisões. Os reacionários comerão a poeira da história”. Corta-se para Diaz: “Executemos, pois, nosso dever histórico, pressionando o presidente no sentido de exterminar Vieira e seus agentes ramificados por todos os cantos de Eldorado”. A montagem paralela reapresenta a passeata de Vieira: “Defenderei nossas riquezas contra o invasor estrangeiro!”. Corta-se para Diaz, delirante, mostrado no pé de uma montanha: “Meu desígnio é Deus! A minha bandeira é o trabalho! O meu destino é a felicidade! O meu princípio é a pureza de caráter!”. Retorna-se para Vieira, com gestos exagerados, beirando a caricatura: “De braços firmes, as mãos limpas, a consciência tranqüila, construiremos uma grande Nação”. Revolve-se para Diaz, no cimo da montanha, apanhado em *contra-plongée*: “A pátria é intocável! A família é sagrada! A minha esperança é um sol que brilha mais...”. Corta-se para Vieira: “Apenas uma força moverá a

História e esta força ninguém poderá deter!”. Depois para Diaz, brandindo a bandeira: “Este sol iluminará nossos passos. Em cada noite há uma aurora. As manhãs não tardam!”. Vieira, novamente: “Esta força, esta força é o Povo!”. Ajoelha-se, beija o chão e a mão do padre, levanta-se com os braços para cima: “É o povo. É o povo! É o povo!”. Em seguida, Diaz, sorrindo: “As manhãs radiosas, vivas, eternas, perenes, imutáveis, infinitas!”. Depois, desfila em carro aberto, edifícios ao largo, como no início do filme difamatório de Paulo.

A passagem avoca os discursos da direita e da esquerda na sala de espera do golpe, em disputa pela legitimidade popular. Ao tempo em que a direita se arvorava como defensora dos valores cristãos, os verdadeiramente populares, consubstanciados na democracia, na família e na pátria, a esquerda tinha uma posição ofensiva, tecendo loas a um futuro inelutável, ansiado pelas massas, no qual a justiça se impunha à liberdade. A verdadeira liberdade, a “liberdade total” de que falava Benjamin, exigia o pressuposto da igualdade.

Ainda que o grosso da população se identificasse mais com a primeira, não desejando pôr em risco as pequenas conquistas do presente por um futuro incerto, cabe lembrar que os militares, em tomando o poder, surfaram na onda revolucionária, produzindo males incomensuráveis. Em geral, os militares se iludem ao pensar ser possível entregar imediatamente o poder ao civil, debelada a crise política e/ou militar – como se tivessem essa capacidade –, após o terem tomado, ilegitimamente, dos últimos: a tentação modeladora se sobressai. Glauber intuiu isso quando colocou na boca de Diaz a retórica revolucionária, na metáfora solar da “aurora”.

Albert Camus as tomava, a justiça e a liberdade, como interdependentes. Uma somente frutificava se acompanhada da outra. Figurava despropósito, portanto, trocar a liberdade pela justiça, como se faz nos regimes totalitários. “A justiça em um mundo silencioso, a justiça escravizada e muda destrói a cumplicidade e finalmente não pode ser mais justiça”, anotava. O século XX, a era das revoluções, incorrera nesse erro. Se a “liberdade absoluta zomba da justiça”, de igual modo a “justiça absoluta nega a liberdade”. Não havia quem se achasse na condição de liberdade sem a considerar justa, e vice-versa. Caso o homem tivesse de escolher entre as duas, não devia hesitar em escolher a liberdade, visto que, irrealizada a justiça, estavam a salvo, no entanto, o “poder de protesto” e a “comunicação”. A liberdade era pressuposto da justiça, sendo imprescindível até mesmo para se determinar “o que é justo e o que é injusto”. Quanto à justiça, talvez a mais preciosa seja aquela que restaura a liberdade, “único valor imorredouro da história” (1999a: 334).

Arendt, por seu lado, alertava para os riscos das revoluções que trocavam a bandeira da liberdade pela da justiça ou da igualdade. Empenhada, dois anos após a

Revolução Cubana, num estudo comparativo entre a Revolução Francesa e a Americana chamado *Da revolução* (1988), a autora dissociava revolução e violência, depositando na primeira a (re)fundação do corpo político, numa ordem asseguradora da liberdade, em que a autoridade era legítima.¹⁴¹ Demais, separava a revolução das demandas sociais (“questão social” ou pobreza), caracterizando-a como eminentemente política. Nesse sentido, a liberdade não era etapa que possa seguir a superação da necessidade nas revoluções, como o queria Marx.¹⁴² Era por tê-las confundido, em virtude das pressões da massa, mais interessadas em pão do que na liberdade, que os revolucionários franceses foram menos bem-sucedidos do que os estadunidenses em assegurar a liberdade, móvel inicial da revolução¹⁴³. Em outro escrito, uma correspondência trocada com um estudante alemão em 1967, a autora ressaltava que a “pobreza e a fome [...] impediram que surgisse, dos movimentos de libertação na Ásia e na África [...] alguma coisa com um mínimo de estabilidade. A pobreza e a fome criaram o vácuo de poder – também na América do Sul, onde a corrupção dos governos é o reverso dessa medalha – que agora está ressuscitando o imperialismo” (2008).¹⁴⁴ Com efeito, o marxismo cultural é particularmente ativo em sinonimizar pobreza e opressão com progresso, e atribuir aos países economicamente atrasados o sentido da história, numa afronta ao marxismo clássico (KOLAKOWSKI, 1985: 25)¹⁴⁵.

¹⁴¹ Arendt procura recobrar a revolução no seu sentido etimológico de retorno à origem. Nesse prisma, ela somente se legitimava quando fosse reativa, isto é, buscasse restaurar o contrato que fundou o corpo político, alicerçado da liberdade, que por algum motivo se degenerara. *Grosso modo*, para a autora, pois, a revolução se dirige ao passado, à tradição, ao ato de fundação, não ao futuro. Isso não anula o teor de novidade que ela inspira, ancorado no anseio por liberdade (1988: 27-8).

¹⁴² Influenciados pela Revolução Francesa, Hegel e, depois, Marx, puseram a necessidade à frente da liberdade no entendimento da história e da revolução, condenada, destarte, ao terror, ao fracasso. Marx, especialmente, incompatibilizou a liberdade com a pobreza, atribuindo à irresolução desta a falência dos revolucionários franceses. Em consequência, a pobreza passou a ser positivada como força política. Em verdade, “o anseio oculto dos pobres não é ‘a cada um segundo suas necessidades’, mas sim ‘a cada um segundo seus desejos’. E embora seja verdade que a liberdade só pode alcançar aqueles cujas necessidades foram satisfeitas, não é menos verdade que ela fugirá daqueles que são inclinados a viver em função de seus desejos” (ARENDRT, 1988: 42, 48-9, 111).

¹⁴³ Arendt também separa o poder da violência. Não exigindo outros fins que o próprio, nascido da união e da ação concertada entre iguais, o poder, diferentemente da violência, não demanda justificativa, somente legitimação, ou seja, esteia-se no passado, não no futuro, não é instrumental. Logo, é impróprio prescrever finalidades ao governo, pois, assim o fazendo, ou se incorre na redundância (possibilitar a vida em comum) ou no perigo da utopia, porquanto “promover a felicidade ou concretizar a sociedade sem classes ou qualquer outro ideal não político [...] se tentado com perseverança, só pode acabar em alguma forma de tirania” (2009: 68-9).

¹⁴⁴ Huntington, um ano depois, atribuiu não à pobreza, mas à riqueza súbita, o maior empecilho à eficiência de uma ordem política fundada na liberdade nos países do Terceiro Mundo. Na obra *A ordem política nas sociedades em mudança* (1975 [1968]), enxergava nas insurgências abaixo da linha do Equador a prova inconteste de que o desenvolvimento da economia não se fazia acompanhar necessariamente pelo da política, como apregoavam os teóricos da modernização. Reféns de um processo célere de transformações econômicas e sociais, os países do Terceiro Mundo sofriam de instabilidade por não possuírem instituições políticas adequadas a esse anseio de riqueza, apoiando-se erroneamente no modelo democrático dos EUA, incapaz de garantir a ordem naquele contexto. O vazio de poder acabava sendo ocupado pela gritaria comunista.

¹⁴⁵ Esse desdém pela economia e pela técnica decorreu em larga medida da composição social da Nova Esquerda, formada então basicamente por jovens de classe média e pelo subproletariado. Sendo a esfera do

Arendt nota que no mundo antigo não se acreditava que a igualdade e a liberdade fossem inerentes ao homem, sua perversão devendo-se à sociedade e à política, como julgam os modernos. Eram atributos da *polis*, investidos nos homens mediante o artifício da cidadania, e não uma doação da natureza. Nesse sentido, a assunção pela Revolução Francesa dos direitos naturais do homem (a necessidade) em princípio do corpo político, em revés de sua precondição, condenou-a e às revoluções subsequentes ao império do terror (1988: 25, 86-89)¹⁴⁶.

Para Leis, paradoxalmente, a obsessão da Modernidade com a igualdade é um dos obstáculos para a redução das desigualdades sociais, visto que dificulta a “vigência de um Estado de direito realista e responsável, baseado na igualdade ante a lei”, único dique atestado ao aumento daquelas.¹⁴⁷ Gerando alta dose de “ressentimento” e “frustração permanente”, essa naturalização da igualdade corrói a vida política, obsta a governabilidade democrática, cuja existência depende do “reconhecimento”, da legitimidade. Ao migrar do campo político para o social, desprovendo-se de seu artificialismo, o igualitarismo, em desautorizando a igualdade jurídica, antevista como meramente formal ou tática, deságua na “desordem” e no “autoritarismo” (2003: 25, 32-7).

Oliva reforça esse argumento, sublinhando, na esteira de Hans Kelsen, que a democracia moderna nascera com o propósito de limitar o poder do Estado, garantindo a liberdade do cidadão, não convindo extrapolar essa função, sob pena de produzir efeito inverso. Por conseguinte, adjetivar a democracia, como o fizeram os comunistas com a alcunha de “popular”, sob a escusa de que ela deveria ser aprofundada, mediante o endosso da igualdade econômica, é um contrassenso, uma vez que os regimes comunistas concentram e

trabalho e da produção realidade longínqua para os primeiros, eles naturalizam os confortos da civilização, incôscios de que estes dependem daquela. O segundo, por seu turno, vivendo à margem da organização econômica, tem sido, antes de progressista, instrumento preferencial de ditadores. Quanto aos intelectuais que a eles municiam ideologicamente, sofrem os efeitos da alienação social e desenraizamento próprios do ofício. Culpando-se por privilegiados, absolutizam a igualdade, demandando, por conseguinte, a “destruição da cultura”. Mais, desprovidos de “confiança”, “segurança” e “autoridade”, sentimentos não assegurados por sua atividade, são vulneráveis a qualquer movimento de cunho anti-intelectual ou que se oponha à “civilização burguesa ocidental”, numa, psicanaliticamente falando, “revanche do Aquilo sobre um Eu hiperdesenvolvido [...]”. Acresce serem fruto de uma civilização, a ocidental, cujo universalismo lhes carrou ao mesmo tempo abertura ou flexibilidade e indiferença para com ela própria (KOLAKOWSKI, 1985: 25, 51, 54, 56).

¹⁴⁶ Dessa forma, a liberdade é mais assegurada naqueles países onde não houve revoluções ou estas foram derrotadas (ARENDDT, 1988: 92).

¹⁴⁷ “A filosofia do revanchismo econômico – que Von Mises denominou de ‘complexo de Fourier’ – deve mais ao ressentimento com a própria condição do que à idéia de ser a justiça uma lei natural de consolação implacavelmente dirigida contra os ricos em benefício daqueles que não são. [...] A justiça social não é um código de conduta [...] Ela é um sistema, uma soma de instituições oriunda da cultura da liberdade. [...] O estranho do capitalismo é que nas desigualdades encontra-se a chave do seu êxito, aquilo que de longe o torna o melhor sistema econômico. Melhor ainda: mais justo, mais equitativo” (MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 103).

expandem seus poderes em prejuízo das liberdades individuais. Demais, os “males que a têm acometido [a democracia] – tentativas bem sucedidas de diminuição, pela via da politização, do campo de escolhas individuais – são mais graves que suas falhas funcionais” (2003: 50-55). Além disso, a politização integral da vida é própria dos regimes totalitários.

O discurso de Diaz faz óbvia analogia com o Sermão da Montanha, oferecendo sinal disso, além do espaço onde a ação decorre, as referências a Deus, à pureza de caráter, à felicidade e à luz. A diatribe contra Vieira, nesse aspecto, provavelmente remete àquela desferida na ocasião por Jesus contra os “falsos profetas”. Trajados como “ovelhas”, em verdade eram “lobos devoradores”. Se “toda árvore boa produz bons frutos, e toda árvore má produz frutos maus”, não havia como a “árvore boa dar maus frutos, nem a árvore má dar frutos bons”. Por conseguinte, os falsos profetas eram reconhecidos pelos seus “frutos”. Inclusive, a conclamação persecutória de Diaz, referindo-se ao “extermínio” de Vieira e suas ramificações, parece fazer exegese belicosa da passagem em que Jesus entoava que “toda árvore que não dá bom fruto corta-se e lança-se no fogo” (Mt 7: 15-19).

Stam identifica nessa passagem, que alterna as campanhas eleitorais de Vieira e Diaz por meio de montagem paralela, uma “mise-en-equivalence”, denotadora de uma “diferença aparente” que permeava todo o filme, a demonstrar que, essencialmente, as personagens não se distinguiam, enlaçadas que se encontravam com a “burguesia”. Era o caso de Fuentes, que se achava opositor de Diaz. De Paulo Martins, que se acreditava se embatendo com a “opressão”, quando na verdade era “polícia” de Vieira. De Sara e dos militantes que a rodeavam, convencidos de que eram de “esquerda”, mas cujas atitudes frutificavam em proveito de Vieira e, por extensão, de Diaz. Excetuando Diaz, todas as personagens alimentavam “a ilusão de sua própria pureza” (1981: 37).

O litoral de Eldorado é captado em *travelling* aéreo. Corta-se para o interior do fusca de Paulo, cruzando em velocidade com veículos militares. Depois, para o palácio, captado de cima, em meio à paisagem natural. Revezam-se, a partir daí, em montagem alternada¹⁴⁸, a ebulição no palácio do governador, especialmente no terraço, e a movimentação de Paulo em direção ao local, a banda sonora, de seu lado, mesclando o solo

¹⁴⁸ A “montagem alternada” difere da “montagem paralela” por exigir a simultaneidade “estrita” de dois ou mais acontecimentos. A segunda coteja duas ações não obrigatoriamente coevas, visto que sua intenção ultrapassa a descrição, visando a produzir dado significado (MARTIN, 2003: 156-9).

célere da bateria do *jazz* com o *candomblé*. O capitão se dirige a Vieira, o repórter aproxima o microfone: “Precisamos dividir o país. Se você der ordens, bombardeamos Eldorado”¹⁴⁹. Em *off*, ouvem-se algumas falas: “O sangue não tem importância...” (Paulo); “Já disse, o sangue das massas é sagrado!” (Vieira); “Será o começo de nossa história” (Paulo); “Se perdermos, Diaz subirá ao poder” (Paulo). Por fim, o som é reutilizado realisticamente, isto é, conforma-se com a imagem: “Está vendo, Sara, quem era nosso líder. O nosso grande líder?” (Paulo).

Encontramo-nos no banco traseiro do carro de Paulo, atravessando, com ele e Sara, uma barreira policial. Em *off*, ascultamos: “Cumpra as minhas ordens. Dispersem os resistentes!” (Vieira). A montagem apresenta alternada e freneticamente a perseguição policial e a coroação de Diaz, em seu palácio. Com um manto branco, o último galga a escada e se fixa no topo, se fazendo acompanhar no ato pela sua corte ou séquito: o padre, Júlio (que, em certo momento, gargalha terrificamente, as amigas ao redor suspendendo os braços, como vestais) segurando um cetro, Sílvia, religioso (o da “Primeira Missa”) com um cálice, cavaleiros perfazendo duas colunas na beira dos degraus e outros. O conquistador português sustém a coroa. Em *off*, ouve-se Paulo:

Não é mais possível esta festa de medalhas, este feliz aparato de glórias, esta esperança dourada nos planaltos. Não é mais possível esta festa de bandeiras com guerra e Cristo na mesma posição! Assim não é possível, a impotência da fé, a ingenuidade da fé... Não é mais possível... Somos infinita e eternamente filhos das trevas, da inquisição e da conversão! E somos infinita e eternamente filhos do medo, da sangria no corpo do nosso irmão! E não assumimos a nossa violência, não assumimos as nossas ideias, como o ódio dos bárbaros adormecidos que somos. Não assumimos o nosso passado, tolo, raquítico passado, de preguiças e de preces, uma paisagem, um som sobre almas indolentes... Essas indolentes raças da servidão a Deus e aos senhores. Uma passiva fraqueza típica dos indolentes. Ah, não é possível acreditar que tudo isso seja verdade! Até quando suportaremos? Até quando além da fé e da esperança suportaremos? Até quando, além da paciência, do amor suportaremos? Até quando além da inconsciência do medo, além da nossa infância e da nossa adolescência, suportaremos...

Em dado momento, sugere-se, simbolicamente, um atentado terrorista. Homem desconhecido, atormentado, posicionado, na assistência da coroação, ao lado de Paulo (mostrado, antes, galgando, com metralhadora em punho, a escada), atinge Diaz e os que o circundam, como o padre, Paulo não se dispendo a olhar o ato. O jornalista então descroa Diaz e solta ritualisticamente o símbolo real e divino, a imagem de Paulo segurando a cabeça

¹⁴⁹ Amengual ressalta que o exército é representando no filme “por um oficial aparentemente leal e honesto” (1991: 106). Além da simpatia com que o oficial é retratado, Vasconcellos sublinha a proposital semelhança física dele com Geisel, e o fato de ter sido interpretado por um comunista, Mario Lago (2001: 96, 139).

de Jerônimo com as duas mãos distando as duas ações.¹⁵⁰ A “montagem parabólica”¹⁵¹ mostra então Sara e Paulo na estrada, fora do carro. Ela o abraça por detrás, ele segura um fuzil: “O que prova sua morte, o quê?”, ela pergunta. “O triunfo da beleza e da justiça!”, brada o que agoniza. Diaz é, enfim, coroado. Em seguida, discursa: “Aprenderão! Aprenderão! Dominarei esta terra. Botarei estas históricas tradições em ordem! Pela força, pelo amor da força! Pela harmonia universal dos infernos, chegaremos a uma civilização!”. Treme, os olhos arregalados, sorriso diabólico¹⁵². Repete-se, em seguida, o diálogo anterior entre Paulo e Sara, um *travelling* para trás os diminuindo ante o cenário, rajadas de metralhadora se mesclando com o piano melancólico na trilha sonora. Sara abandona Paulo caído no chão, seguindo a câmera¹⁵³. Corta-se para Paulo, agora escalando uma duna, trôpego. Aponta a arma para o céu, a areia se diluindo no horizonte. Rajadas de metralhadora, música erudita, bombardeios e sirene se embaralham no som¹⁵⁴. Paulo se apoia sobre o joelho direito, perquirindo o meio.

¹⁵⁰ Bernardet e Ramos sublinham que a cena desmascara o móvel inconfessável das ações de Paulo, qual seja, o desejo de “tomar o poder” (1988: 65).

¹⁵¹ Em carta enviada em 1967 a Jean-Claude Bernardet, Glauber explicou este tipo de montagem: “Quando montava com Escorel, falávamos em ‘MONTAGEM PARABÓLICA’, *Parábola* era o método de Cristo. É diferente da fábula, como *Deus e o Diabo*. A *parábola* aqui funciona como a dialética da fábula até a extrapolação final. Você tem razão: impossível chegar à realidade” (ROCHA, 1997: 302). Já numa entrevista a Raquel Gerber, em fevereiro de 1973, justificou o apreço pela “metáfora”, alegando ser esta a “linguagem primária dos profetas”. A figura de linguagem, ao perspectivar o presente, alargando o seu significado mediante a reintegração do “passado” no “futuro” e do “conhecido” no “não-conhecido”, aprofundava a realidade (*apud* GERBER, 1991: 34). A parábola é uma das expressões da alegoria, chave da estética glauberiana, na sugestão de Ismail Xavier (1993). As críticas dirigidas a *Terra em transe* (como a de Gabeira), mas, principalmente, a sua produção setentista (como a de Ciment), geralmente incidem, expressamente ou não, sobre o uso abusivo dessa figura de linguagem, desfigurada pela retórica excessiva, rechaço da realidade e pelos chavões sobre a política no continente. Resulta que um filme como *Cabeças cortadas* (1970) “oferece ao europeu aquilo que aprecia ver em filmes latino-americanos: um certo barbarismo e uma visão folclórica da realidade” (*cf.* NASCIMENTO, 1981: 60-1).

¹⁵² Para Xavier, o golpe de Estado capitaneado por Diaz no filme “desenha-se como reposição da violência originária que marcou a empresa colonial dos europeus nos trópicos. Vitória do trinômio Tradição-Família-Propriedade, o golpe encarna-se em Porfírio Diaz, que costura a articulação entre suas bases materiais (apoio do capital internacional e cooptação da burguesia local) e o discurso tradicionalista. Porta-voz da casa-grande, Diaz monopoliza a iniciativa; é o elo decisivo da cadeia conservadora: o interesse material, representado pelo magnata Fuentes, o burguês modernizador que controla as indústrias e as comunicações, tem papel secundário. Foco por excelência do golpe, é a tradição patriarcal, mais do que o estamento militar ou os donos do dinheiro, que se coloca então como o fascismo fascinante a oferecer a fisionomia grotesca para o ataque do Cinema Novo. Os jovens cineastas, focalizando o mundo conservador pós-golpe, identificaram a ordem instalada com figuras dessa tradição, em geral exemplares menos potentes e mais caricatos que serviam de alvo para a sátira anti-autoritária”. Para o autor, esse apreço dos cinemanovistas pela alegoria de um Brasil arcaico, se de um lado obnubilou a face moderna do país, de outro trouxe a lume nossos “resíduos de mentalidade arcaica”, de patriarcalismo, clientelismo e populismo, muitas vezes desdenhados pela esquerda militante; ou seja, deu a ver a coexistência de tradição e modernidade entre nós (2003: 327, 338).

¹⁵³ Segundo Glauber, Sara é “lúcida, mas é sempre comunista, sempre fiel à linha do partido. [...] No final Sara continua a luta; é o único caráter coerente de *Terra em Transe*” (1968 *apud* VALENTINETTI, 2002: 87).

¹⁵⁴ Graça nota que essa repetição do plano geral que abre o filme não é integral: para mais da linha do horizonte apresentar-se inclinada, o monólogo é trocado pela conjunção de sons. O autor, diversamente de Soares (2005), interpreta a narrativa multifacetária do filme, a que se vincula a repetição, como “expressão da desintegração de uma ilusão e instalação da dor, num desespero niilista de tudo negar e desmistificar” (1997: 57).

O chamado à resistência voluntarista ao regime de exceção instaurado, marcado por um binômio, “tradição” e “força”, cujas origens remetem à Contrarreforma, apelo feito a despeito do reconhecimento de nossa passividade, se enceta pela invocação do regicídio. Segundo Albert Camus, o seu marco foi a morte na guilhotina de Luís XVI, sob os auspícios da Convenção, em 1793. Saint-Just, o maior defensor da execução, guiara-se, então, como Robespierre, pelo “Novo Evangelho” rousseauiano do contrato social e da vontade geral. Assassinado o representante de Deus na terra, com base numa “religião da virtude” fundada na razão, abriram-se as comportas para o deicídio, a marca do século XX, lembrado como a era niilista do terrorismo individual e de Estado, e cuja embriaguez pela “religião do homem” inaugurara o primado de que tudo “o que era de Deus será de agora em diante dado a César” (1999: 160). Nesse prisma, não é acidental o fato de Paulo Martins apontar a arma para o céu: unicamente eliminando Deus se pode erigir uma nova ordem na terra. Não bastava blasfemar contra Deus, como o faziam devotos da “revolta metafísica” do quilate de Lautréamont, Nietzsche e Sade, inconsolados com a injustiça do mundo. Devia-se, como os jacobinos, dar o passo definitivo rumo à “revolta histórica”, que desconhece a existência de Deus e aposta na história, inaugurando o tempo revolucionário¹⁵⁵.

Paulo, entretanto, não se satisfaz com o chamamento à justiça. Ele anseia pela beleza. Não a beleza da verdade, da “santidade” e do enigma, a que nos convida Deus, mas a da arte pela arte propugnada pelos modernistas, em que a beleza ajuda a esquecer da verdade, como apregoava Nietzsche. O brado de Paulo por “justiça” e “beleza”, além de ressumar a totalitarismo, atesta que ele não obterá, em sua existência, conciliar a arte com a política. Não se apercebera, talvez, de que a guerra de posições era tão importante quanto a guerra de movimento, que a revolução cultural complementava, e não substituíra, a revolução política¹⁵⁶. Demais, ele descara do alerta aristotélico de que a beleza não pode prescindir da moral¹⁵⁷.

¹⁵⁵ O da “revolução permanente”, expressão criada por Proudhon para expressar a ideia de que há unicamente uma revolução, iniciada na França em 1789 e desdobrada doravante, eternamente (ARENDR, 1988: 40-1). Essa concepção evidencia a incapacidade da revolução de gerar um novo absoluto que não ela mesma (cf. ARENDR, 1988: 30).

¹⁵⁶ Para Glauber, “a beleza e a justiça são ideais românticos. Detesto os heróis cinematográficos e, por esse motivo, não quero que entusiasmem o público. Meu herói, um poeta cuja linguagem é ultrapassada, assim como no seu mundo a beleza foi superada pela realidade, prefere a morte anárquica a uma existência oprimida pelo fascismo. Entre Deus e o Diabo, a Esquerda e a Direita, esses personagens, ricos de perturbação interior, de alienação e de erotismo, debatem-se solitários à espera de um destino. Um destino que devem esperar da violência, da desordem estética e moral da violência” (1967 *apud* VALENTINETTI, 2002: 85).

¹⁵⁷ Em depoimento dado no exílio cubano a 30 de outubro de 1971, Glauber asseverou que o “conceito de beleza está ligado ao conceito de verdade política. Então a verdade revolucionária é bonita” (ROCHA, 2002: 124). Já numa entrevista à *Folha de São Paulo*, de 30 de julho de 1978, não obstante atinar para a potencialidade totalitária das revoluções, reafirmou a noção de moral coletivista, não individual, “burguesa”, como ele dizia, embasando-se, para tanto, nos gregos: “Moral pra mim é a verdade, a verdade do ponto de vista grego, que seria: a verdade é justa, o valor dela é ético, é moral e é bonito, é estético. As coisas são simples: onde é que está a

Na entrevista de janeiro de 1968 à *Positif*, Glauber disse do destino de Paulo que a morte era a única forma de salvação que se lhe oferecia, por meio da qual rompia “todas as amarras”: “pois, inclusive, se escolher a revolução, ou seja, se ele se tornar um revolucionário, ele escolhe também a morte e esta escolha lhe dá possibilidade de vitória. Ele deve portanto se preparar para a morte”. Era uma ação “neo-romântica”, assume, porém igualmente “didática”, como o queria Guevara. Não obstante falecer em decorrência de um “acidente”, Paulo tomava ciência, na agonia, de que “não se deve”, que a “violência é o caminho da revolução”, devendo-se aceitá-la, “enfrentar o destino num corpo a corpo”¹⁵⁸. A banda sonora que acompanha Paulo na duna representava, por conseguinte, “um canto de esperança”, diverso daqueles do realismo socialista, que encomiavam o “sentimento da revolução”, mas “algo mais duro e grave”, consoante com o que apregoava Guevara na *Mensagem a Tricontinental*: indiferentemente de onde a morte o encontre, o importante era que seu apelo ecoe, que “no repicar das metralhadoras outros homens se levantem para entoar cantos fúnebres e lançar novos gritos de guerra e de vitória” (ROCHA, 2004: 119-21)¹⁵⁹. Em missiva destinada a Bernardet no mesmo ano, o cineasta, defendendo-se dos que interpretaram mal o filme, decifrou a metáfora que fecha a película: “Final: depois da música, que aliena, vêm as balas, que nos sugerem a realidade. Não viu nem ouviu quem não quis” (ROCHA, 1997: 302).¹⁶⁰

A propósito, evoquemos a solução ensaiada por Bertolucci no seu *Partner* (1968) ao dilema da poesia e da política. Na conclusão do filme, o “duplo” politizado de Jacob, o tímido professor de teatro, confessa a este que o teria guilhotinado, caso a montagem teatral do último, que poria fim à separação da arte e da vida, se concretizasse. A revolução, nesse viés, se conflagra e se decide no plano comportamental, condizendo com as palavras de ordem do maio de 68.¹⁶¹

verdade? Eu digo, a verdade do Brasil é óbvia: subdesenvolvimento, fome, desemprego, repressão. Quer dizer, você faz um repertório disso, mas isso não deve espantar, você deve examinar esse catálogo de horror, de misérias e ver quais são as soluções viáveis. As democráticas e pacíficas são as melhores. Os utopistas pensam que pra você fazer a sociedade socialista é dar um golpe de Estado e decretar, mas não vai. A revolução se faz de cima para baixo e de baixo para cima, a interação é dialética, entendeu?, senão dá como deu na Rússia, em ditadura. Um processo socializante no Brasil não poderia abrir mão do empresariado, aqui você não pode passar do capitalismo pro socialismo por decreto, é um processo muito mais complexo” (*apud* REZENDE, 1986: 159).

¹⁵⁸ “A luta armada é a condição *sine qua non* para se graduar revolucionário. A violência como parteira da História. É preciso matar e enfrentar o risco de ser morto para se aprovado com louvor no curso. A cerimônia do sangue e a orgia do homicídio são as forças motrizes da ação revolucionária, fazendo do método homicida um objetivo em si mesmo, do instrumento revolucionário o elemento de sustentação do seu credo ideológico” (MENDOZA; MONTANER; LLOSA, 2008: 146).

¹⁵⁹ Saraceni assinala que muitos militantes diziam ter aderido à luta armada inspirados no Cinema Novo (1993: 188).

¹⁶⁰ Para Valentinetti, “são metralhadoras e fuzis que sublimam a tomada de consciência de Glauber/Martins” (2002: 84).

¹⁶¹ Mais do que o universalismo, o maio de 1968 instigou uma política de minorias, notadamente as raciais e sexuais. A revolução, por esse molde, mudou da política para o âmbito comportamental. A política passou

Segundo Gerber, a obra glauberiana é tensionada por uma “dialética entre o sentimento místico e o político”, resolvida pela superação do primeiro pelo segundo. Isso explicava a outra dialética prenhe dos seus filmes, aquela “entre a vida e a morte”, pois a “carga mística, talvez vital, pode também revelar-se destrutiva” (1991: 32).

Gardies, identificando nos filmes de Glauber a articulação no plano dramático do sistema político com o mítico, exprime que eles são atravessados pela metáfora da “vida” e da “morte”, as “duas faces de um Jano”. No tocante a *Terra em transe*, Paulo Martins é a personagem possuída por esse “antagonismo”. Agonizante, ele retoma mediante a palavra sua “movimentada carreira”, pautando a narração por aquela cambiante dialética¹⁶². O filme se fixa “na duração de uma agonia, mas a de um homem novo”.

O “rastejar” de Paulo na duna, que abre e fecha o filme, traduz essa dialética. Concreção de uma “luta ao nível do inconsciente” entre um novo e um velho mundo – que dificulta o movimento, esmagando o indivíduo com “muitos séculos de escravização moral” –, a ação testemunha que Paulo obteve “coerência para sua vida agitada”. Igual leitura pode ser feita de outra “coreografia”, a caminhada de Sara na estrada. Para Gardies, nos filmes de Glauber a “marcha” consiste no “devir histórico”, na “marcha da História, segura, medida,

a ser entendida como decidida no cotidiano, mais do que na esfera institucional. Michel Foucault cunhou a designação “micropolítica” para evidenciar essa porosidade e fragmentação do poder, que não possuía um lugar específico e somente se substancializava numa “relação de forças”. Por meio de obras genealógicas sobre a loucura, a prisão, a sexualidade e a epistemologia, o filósofo mostrou que a Modernidade engendrou em todas as esferas sociais dispositivos de poder habilitados a diferenciar a verdade da mentira, no intuito de controle e disciplinamento social. A revolução, por conseguinte, não se concretizava por uma “ditadura do proletariado” em que os aparelhos do Estado se voltavam contra a burguesia, pois assim o fazendo a ideologia burguesa subsistia. Ao contrário, a solução passava pela constituição de contrapoderes na esfera do cotidiano. É o que se lê em entrevista contida em *Microfísica do poder* (2002 [1979]: 149-50). Gilles Deleuze seguia essa linha. Contrapondo o “acontecimento” à história, o filósofo igualmente desconfiava da política institucional, norteadora da ação dos comunistas. Diferenciava, destarte, as “revoluções na história” do “devir revolucionário das pessoas”, feita da capacidade de fabular e de engendrar novas subjetivações, isto é, outras maneiras de “pensar” (conceitualizar), “ver e ouvir” (perceber) e “sentir” (afetividade). Para revolucionar a “sociedade de controle” em que vivemos, devíamos potencializar suas “linhas de fuga”, provocando irrupções e movimento. Uma boa iniciação aos seus trabalhos é o livro *Conversações: 1972-1990* (1992 [1990]), no qual se atesta o diálogo profícuo de sua filosofia com a arte, principalmente o cinema e a literatura.

¹⁶² Gardies demonstra como Paulo Martins vacila entre Eldorado e Alecrim, política e poesia, o prazer carnal e o trabalho. Sem o protagonista ter consciência disso, “o que o empurra é uma combinação entre, por um lado, a paixão frenética pela ação e pelo poder, a fim de saciar um irresistível instinto vital, e, por outro, a surda, tenaz, implacável aproximação, como de uma represa cujas brechas tivessem de ser incessantemente tapadas, de uma morte que constantemente é convocada a entrar em cena por sua boca, seus poemas, suas referências. [...] As imagens se empurram, fervilham na sua memória, o motor arranca, girando tanto mais depressa por funcionar no vazio, e a palavra jorra, escorre, recorre tudo com seu monólogo lírico. Palavras de morto, súbito desmoronar do que foi fé, terra caída, ameaçadora floresta a sitiar palácios, sinistra podridão vegetal onde a vida se alimenta da morte (abraço de Sara e Paula em meio a um parque cheio de árvores derrubadas). Mas também vida: constante agitação do personagem, montagem violenta de certas seqüências, exuberância prolífica e barroca das formas tomadas a registros contrastantes que dão impulso à vida. Nem um só significante que não traduza o antagonismo entre a vida e a morte” (1991: 64-5).

inexorável”, quer quando “apareça desde o início e inaugure um movimento que continuará de cena para cena, quer prolongue a ficção pelo futuro além das últimas imagens” (1991: 64-5, 88). Com efeito, Bueno aponta a continuidade visível entre *Terra em transe* e o filme seguinte de Glauber, *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, cujo primeiro plano, como o último do filme anterior, capta um areal, agora da catinga (2003: 54-5).

Arendt pondera sobre os perigos das metáforas organicistas sobre a política. Fundamentadas no preceito milenar de que o homem, a despeito da racionalidade, é um animal, o que torna a razão suspeita, pois instrumentalizada pelo instinto, concepção acerbadada pelas filosofias vitalistas de Nietzsche e Bergson e pela ciência moderna, elas assentam objetos especificamente humanos como o poder e a violência sobre a matriz biológica. A política, nesse molde, é submetida às lentes da dialética da criação e da destruição, ou da vida e da morte, que rege o mundo natural. Em consequência, a “ação violenta coletiva [...] pode parecer tão natural como pré-requisito para a vida coletiva da humanidade quanto a luta pela sobrevivência e a morte violenta em nome da continuidade da vida no reino animal”. Essa transposição da tríade violência-vida-criatividade, que condiciona a expansão da vida à da morte, do plano natural para o da política, obscurece que a morte é o ato antipolítico por excelência, pois nos afasta do convívio humano, condição de toda política. Mais, a inexistência de uma comunidade política assentada na igualdade perante a morte e na violência. Enfim, o fato de que a violência tende a se transmutar de meio em fim, incrustando-se no corpo político. Em suma, a “prática da violência, como toda a ação, muda o mundo, mas a mudança mais provável é para um mundo mais violento” (2009: 77-104).

Para Amengual, o “drama” da inteligência revolucionária, tal como aparece em *Terra em transe*, é ter alinhado à política uma poesia que exige o absoluto, ou seja, a revolução, quando a política é matéria do relativo.¹⁶³ Nenhum sistema de governo é capaz de corresponder à “carga de exaltação, de entusiasmo, de generosa paixão e de romantismo veiculado pela poesia revolucionária que é autenticamente vivida”, por maior que seja seu significado histórico. Não tendo atinado para a distância que o artista deve engendrar entre a “realidade artística” e a “realidade social”, para que possa assegurar a função essencialmente negativa, de crítica, que lhe é própria, como apregoava Marcuse, confundindo política com política de cúpula, somente resta a Paulo apelar ao niilismo (antevisto como construtivo, num contexto afirmativo das guerrilhas), a uma “ânsia de destruição” que clama pelo retorno ao

¹⁶³ “Entre uma coisa e outra, num permanente desequilíbrio, corrida em direção a um ponto que uma vez alcançado empurra o corredor para o caminho de volta, foi bem assim, entre a estética da fome proposta pela razão e a estética do sonho proposta pela desrazão, que Glauber pensou o cinema: entre a poesia e a política” (AVELLAR, 1995a: 77).

início de tudo, ou seja, ao “*povo* em sua ‘barbárie’ nativa”, a quem é confiada a “esperança”, após a morte de Paulo (1991: 106-7). Esta, com efeito, é a única solução que se afigura lógica à trajetória da personagem. Esteando sua existência na utopia, primeiro democrática ou burguesa, depois socialista ou revolucionária, unicamente lhe resta o apelo à luta armada e ao sangue das massas; isto é, a loucura (MACIEL, 2000: 73, 64, 84).

Para Stam, a longa agonia de Paulo, estendida por todo o filme, remete às óperas, “onde os personagens morrem eloqüentemente, interminavelmente, e com poesia nos lábios”. Paulo não se empenha em procurar ajuda médica, nem Sara em cuidar de suas feridas, pois “preocupações tão grosseiramente físicas não podem ter lugar no cinema-ópera”. De mais a mais, a exaltação e a estilização da linguagem, somadas à coreografia dos movimentos no filme, atestam essa matriz¹⁶⁴. Inspirado no teatro épico de Brecht, distinto do teatro dramático pelo distanciamento crítico, que desnatura as ações, tornadas históricas, Glauber, como aquele, aposta na democratização e na modernização da ópera (1981: 45).¹⁶⁵

Gardies corrobora essa filiação de Glauber a Brecht no que toca à ópera. A obra do cineasta consiste numa “ópera épica” onde as personagens “são mais atores de sua própria lenda que indivíduos”. Lenda esta assentada no universo da “cultura popular”, a partir da qual se deseja erigir um “equivalente cinematográfico” (1991: 92-3).

No que respeita à justaposição sonora do final do filme, Stam a aponta como exemplar do melhor do cinema brasileiro, qual seja, a capacidade de produzir “forte contraponto cultural entre culturas incomensuráveis e, no entanto, profundamente complicadas”, em intensidade inalcançável pelo “pluralismo inócuo” da vanguarda europeia (2008: 494).

¹⁶⁴ “A pedagogia das imagens em transe, entretanto, está justamente na impossibilidade de qualquer pedagogia. As imagens surgem polimorfos e polifônicos e não apenas denunciam ou representam uma farsa. Elas inauguram um mundo em ritmo de ópera desconcertante” (MACIEL, 2000: 59-60).

¹⁶⁵ Em carta enviada a Jean-Claude Bernardet em 1967, Glauber acentuava que *Terra em transe* funcionava ao molde de “um documentário de TV sobre uma ópera” (ROCHA, 1997: 302). Avellar, de seu lado, diz do filme: “Ópera quando bate na tela, documento, retrato do real, quando rebate no imaginário do espectador. [...] A ópera que saiu do real volta ao real como uma realidade/outra, que analisa/critica/interpreta aquela de onde saiu; como um documentário antecipado, que documenta o fato antes mesmo dele acontecer e irrompe na realidade como uma máquina estranha àquela realidade e por isso mesmo, tremendamente liberadora” (2005: 191-2).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ante o desafio de refletir sumariamente sobre o sentido desta investigação, cremos que se afiguram alguns tópicos que a tornam relevante, científica e socialmente falando. Em primeiro lugar, estamos cientes de que a pesquisa contribui com uma questão provavelmente inédita no campo de estudos sobre o Cinema Novo, qual seja, o estudo de seus agentes e suas obras conforme o enfoque da mentalidade revolucionária. Imunes às lições da história, muitos ainda pautam a prática política por ela, muitas vezes inconscientemente. Por isso é que Cioran dizia sermos todos, no fundo, revolucionários (recordemos de que, inspirado em De Maistre, ele asseverava que o homem moderno é tão magnetizado pela ideia de revolução que, politicamente, não lhe restava outra opção a não ser decidir ser revolucionário ou contrarrevolucionário, comunista ou anticomunista).

Em geral, os próprios estudos sobre o Cinema Novo não escaparam dessa lógica. Reféns da agenda cinemanovista, as investigações vêm mudando de foco no decorrer das décadas, mercê das mudanças por que atravessa o país, porém sem se desenredar da rede discursiva tecida pelo movimento cinematográfico, cujos agentes parecem velar, tal qual um espectro, a cabeceira dos seus investigadores. Senão vejamos.

Nas primeiras obras sobre o Cinema Novo, escritas pelos próprios cinemanovistas no final da década de 1950 e início da de 1960, livros como o de Alex Vianny (1959) e o de Glauber Rocha (2003 [1963]), procuravam-se, por meio de historicização parcial do cinema brasileiro, legitimar o movimento nascente, em particular a preocupação social e política. Foram estabelecidos novos marcos, como os delimitados pela filmografia de Humberto Mauro, e apagaram-se outros, como os desenhados com base em *Limite* (1931), de Mário Peixoto. O referencial dos autores, implícito ou explícito, era o realismo crítico de Lukács.

Na metade da década de 1960, entusiastas do Cinema Novo, geralmente críticos culturais, ligados direta ou indiretamente a ele, produziram escritos em que se positivava o caráter progressista e se identificavam as ascendências estéticas do movimento (Neorealismo, *Nouvelle Vague*, cinema revolucionário soviético), além das singularidades dos integrantes. Destacaram-se, nesse viés, a publicação por Glauber Rocha (1965) do roteiro de *Deus e o diabo na terra do sol*, ao qual se acresceram comentários de autores diversos, e os trabalhos de David Neves (1966) e Assis Brasil (1967).

As análises do final da década de 1960 e início da década de 1970, ainda ideológicas, estabeleciam, todavia, já algum distanciamento crítico da escola cinematográfica.

Encetadas por acadêmicos, nelas se procurava contextualizá-la, identificando suas condições de funcionamento, incluindo-se o lugar social dos artistas. Enquanto Jean-Claude Bernardet (2007 [1967]) acentuava que o Cinema Novo era reflexo de classe média em crise, ansiosa por ampliar seu espaço político, econômico e cultural, num país onde a burguesia se mostrava frágil para liderar um projeto nacional, Paulo Emílio Salles Gomes escrevia ensaio célebre para a revista *Argumento*, no qual defendia a tese de que o Cinema Novo representou tentativa, alavancada por jovens de classe média, de superação de nossa condição “colonial”, mediante a aproximação dos estratos menos favorecidos, ensaio malogrado pelo imperialismo (1980 [1973]). Nessas leituras, predominava a Sociologia da Cultura, de base marxista.

Na segunda metade da década de 1970 e primeira da de 1980, os estudos sobre o Cinema Novo podem ser alocados em três vertentes. Uma, desenvolvida pela esquerda ocidental, em que a produção fílmica terceiro-mundista se caracterizava pela exemplaridade, servindo para politizar as cinematografias (e o restante da produção cultural) dos países de origem dos autores, resultando em textos que ora recriminavam o posicionamento político dúbio e a estetização do movimento (*e.g.*, FURHAMMAR; ISAKSSON, 2001 [1976]; HANNEBELLE, 1978 [1975]), ora o elogiavam e o atualizavam (*e.g.*, SCHWARZ, 1978; ROCHA, 2004 [1981]; OROZ, 1984; DELEUZE, 1990 [1985]; REZENDE, 1986).

Outra, de cunho acadêmico, desenvolvida por semiólogos europeus, estadunidenses e brasileiros, em que se focava o vanguardismo das produções cinemanovistas, que aliavam a revolução do conteúdo com a da forma (*e.g.*, GERBER *et al.*, 1991 [1974]; STAM, 1981; JOHNSON, 1982; GERBER, 1982; XAVIER, 1983; GATTI, 1987).

Por fim, aquela, trilhada por pensadores brasileiros, preocupados com o controle ianque do sistema de produção, distribuição e exibição cinematográfica no país (*e.g.*, BERNARDET, 1979; RAMOS, 1983).

Na segunda metade da década de 1980, publicações buscaram repensar os princípios do Cinema Novo, por meio de sua contextualização histórica e sua imergência na tradição do cinema brasileiro, num momento em que os cineastas ansiavam por novos caminhos, superando a herança cinemanovista. Criticava-se, principalmente, a posição paternalista do movimento na relação com as camadas populares, a visão *etapista* da revolução brasileira, herdada do PCB, e o isolamento dos artistas (membros das classes médias intelectualizadas) do “povo”, maior beneficiário potencial da utopia socialista (*e.g.*, HOLLANDA; GONÇALVES, 1989 [1982]; MORAES, 1986; VENTURA, 1988; BERNARDET; RAMOS, 1988).

Um trabalho interessante, de autoria de João Carlos Rodrigues (1989 [1988]), cuja redação se iniciou nos anos de 1970, num contexto de demandas de minorias raciais, transformou-se no final da década seguinte num livro acerca da representação do negro no cinema brasileiro, incluso o Cinema Novo.

Do início da década de 1990 em diante, avolumam-se as obras sobre o movimento, cuja pregação anticolonialista se coadunava com um contexto de globalização da economia mundial, assentada em políticas neoliberais. Biografias, autobiografias, correspondências, artigos e entrevistas dos cinemanovistas se embatem na peleja pela posse da memória. Quanto às primeiras, destacamos os trabalhos de Ivana Bentes (1996), Helena Salem (1996, 1997), João Carlos Teixeira Gomes (1997), Inimá Simões (1997), Tereza Ventura (2000), Carlos Alberto Mattos (2002), José Inácio de Melo Souza (2002), Arthur Autran (2003) e Alexei Bueno (2003). Paulo César Saraceni (1993) redige sua autobiografia. São publicadas as missivas do cineasta-mor do movimento, Glauber Rocha (1997). Sylvie Pierre (1996 [1988]) enfeixa síntese pessoal sobre o cineasta com seus escritos, entrevistas e depoimentos de pessoas que lhe foram próximas. Maria do Rosário Caetano (1997) dá a lume entrevistas com cineastas latino-americanos, incluindo cinemanovistas. José Carlos Avellar reúne mais de duas décadas de entrevistas de Alex Viany (1999) com os cinemanovistas, ao passo que Eryk Rocha (2002) publica duas longas entrevistas concedidas pelo pai no exílio cubano. Enfeixam-se e publicam-se os artigos de David. E Neves (2004).

Além disso, tropicalistas lançam memórias em que a influência do Cinema Novo é assumida (*e.g.*, MACIEL, 1996; VELOSO, 1997).

Duas obras de Maria do Socorro Silva Carvalho (1999, 2003) procuram ressaltar as origens baianas do movimento cinematográfico, enquanto Claudio M. Valentinetti (2002) e Alexandre Figueirôa (2004) debruçam-se sobre sua recepção e estratégias de legitimação na Europa.

Revitalizam-se os estudos sobre as políticas cinematográficas no país (*e.g.*, SIMIS, 1996), acompanhando o nascimento de reflexão mais aprofundada sobre o documentário cinemanovista (*e.g.*, BERNARDET, 2003, TEIXEIRA, 2004, LABAKI, 2006).

Demais, muitas análises privilegiam a tentativa de constituição de uma estética terceiro-mundista, correlata às teorizações no campo político, como a de Guevara acerca da revolução tricontinental (*e.g.*, JAMESON, 1995 [1990]; XAVIER, 1993; BERNARDET, 1994; SHOHAT; STAM, 2006 [1994]; AVELLAR, 1995a, 1995b; SARNO, 1995; GRAÇA, 1997; COSTA, 2000; XAVIER, 2001; VASCONCELLOS, 2001; VILLAÇA, 2002; RAMOS, 2008).

Outras se detêm sobre filmes específicos. É o caso do estudo comparativo entre *Rio 40 graus* (SANTOS, 1955) e *Rio zona norte* (SANTOS, 1957) de Mariarosaria Fabris (1994), dos textos de Arnaldo Jabor (1995) e de Heloísa Buarque de Hollanda (2002), e da investigação de Alcides Freire Ramos (2002) acerca da discussão sobre a guerrilha operada em *Os inconfidentes* (ANDRADE, 1972).

Alguns trabalhos já se utilizam da crítica genética (e.g., MONZANI, 2005). Textos abordam o movimento sob a perspectiva dos gêneros cinematográficos, como o melodrama (e.g., XAVIER, 2003) e o faroeste (CAETANO, 2005).

Escritos se destinam ao estudo das representações espaciais. No que diz respeito ao tema campo-cidade no Cinema Novo, alguns trabalhos abriram vereda a ser explorada. A socióloga Célia Aparecida Ferreira Tolentino (1992/1993) se propôs estudar a representação do rural em dois filmes de Glauber Rocha da década de 1960, atentando para as conjunturas políticas diversas em que foram feitos. Por sua vez, Antônio Jorge de Siqueira (1997) publicou artigo versando sobre o campo e a cidade no Cinema Novo, sem verticalizar a análise, contudo. Inspirado em Bernardet, faz ver como o sertão e a favela foram apropriados por uma pequena burguesia progressista com desejo de ascensão social e política. Tolentino (2001) publica obra na qual alarga o recorte temporal do estudo retrocitado até a década de 1950, juntando aos filmes de Glauber, na análise, mais um filme do Cinema Novo, *Vidas Secas* (SANTOS, 1963). No que toca à representação do Nordeste, duas obras foram parcialmente dedicadas ao papel do Cinema Novo no constructo (LEAL, 1982; ALBUQUERQUE, 1999). Lucia Nagib (2006), por fim, aborda filmes cinemanovistas em dois capítulos de sua obra, um centrado nas utopias marítimas, outro nas utopias antropófagas.

Aparecem também textos que enquadram o movimento no contexto mais geral da cultura brasileira no período (e.g., HOLLANDA, 1992; ALMEIDA, 1996; GALVÃO; SOUZA, 1997; LEITE, 2005; CARVALHO, 2006; SIMONARD, 2006). Atestando a distância no tempo dos eventos, garantidora de um debate menos parcial, Jean-Claude Bernardet (1995) desconstrói a periodização e os recortes feitos pelos historiadores do cinema no Brasil.

Finalmente, Stam (2008 [2007]), aproveitando a voga multicultural, retoma e expande a abordagem étnica do Cinema Novo encaminhada pioneiramente em Rodrigues (1989 [1988]).

A despeito das múltiplas perspectivas, identifica-se nessas quatro décadas de percurso investigativo, afora os empreendimentos visivelmente legitimadores, uma lenta recomposição do olhar sobre o Cinema Novo: inicialmente ancorado na Sociologia da

Cultura, ele se move em direção à perquirição estética. De produto social e histórico, o Cinema Novo passa a ser visualizado como agenciador de novas subjetividades. Revolução política ou comportamental, todavia, o substrato revolucionário desse modo de se pensar e fazer o cinema persiste, ao que parece, incontestado pelos analistas. Os poucos ensaios nesse sentido, não obstante reconhecerem nesse cinema elementos autorreflexivos, recuam ante a possibilidade de imaginar um cinema não pautado pela utopia ou, parafraseando Nagib (2006), pela sua nostalgia ou mesmo seu inverso, a distopia. Com efeito, o livro de Nagib, confrontando o cinemanovismo com o cinema da “Retomada”, demonstra que o fantasma do Cinema Novo é onipresente, assustando analistas e cineastas.

Dois trabalhos são sintomáticos dessa dificuldade de transpor o umbral revolucionário, justamente por desistirem da escalada a meio caminho. Katia Maciel, em evidenciando o substrato utópico do cinema brasileiro, depara-se com seus três “cine-personagens”, cujo destino inapelável é a morte: o “poeta”, de que dá exemplo o Paulo Martins de *Terra em transe*, figurando a “crise das utopias” e a “onipotência e a coragem daqueles que defendem a utopia da revolução mesmo quando a impossibilidade a tornou um ato de loucura”; o “herói”, representado pelo Tiradentes do filme homônimo de Joaquim Pedro de Andrade, e que somente o é pela tragédia, isto é, pela reiterada falência da “utopia da liberdade” (segundo a autora, a “derrota é a condição de possibilidade para sua existência como herói, ou seja, fosse a revolução vitoriosa, jamais teria o alferes este lugar [...]); o “idiota”, por fim, evidencia um país desprovido de futuro. Não obstante reconhecer a relação de causa e efeito entre utopia e martírio, conclui Maciel, mórbida e aprovativamente, “que a morte como acontecimento expande o entendimento da vida”... (2000: 72, 80, 84, 89, 136).

A autora não abandona o referencial revolucionário ou utópico, fiel à torção de Deleuze e Guattari (1997: 130-1), para quem existiam dois tipos de utopia, a saber, as “autoritárias ou de transcendência” e as “libertárias, revolucionárias, imanentes”. As segundas fariam da revolução um “movimento infinito, sobrevôo absoluto, mas enquanto estes traços se conectam com o que há de real aqui e agora, na luta contra o capitalismo, e relançam novas lutas sempre que a precedente é traída”. Em síntese, nesse diapasão,

a revolução é autoreferencial ou goza de uma auto-posição que se deixa apreender num entusiasmo imanente, *sem que nada, nos estados de coisas ou no vivido, possa atenuá-la, sequer as decepções da razão*. A revolução é desterritorialização absoluta no ponto mesmo em que esta faz apelo à nova terra, ao novo povo [grifamos].

Imune à crítica e à história, em sua devoção ao “acontecimento”, esse “nihilismo de cátedra”, produto da assimilação acadêmica dos preceitos da arte modernista (MERQUIOR,

1985), foi já objeto de estudo no corpo deste trabalho, no que toca aos seus inconfessáveis conúbios com os regimes totalitários.

Francisco Elinaldo Teixeira, de seu lado, decodificando o último e pouco estudado filme de Glauber, chega a perguntar se *A idade da terra* (1980) “não constituiria um estilhaçamento, um pulverização última, de um revolucionarismo terceiromundista do cineasta? Assim, em vez do ‘Já pensaram Jerônimo no poder’?”, poder-se-ia, agora, estar abrindo a escuta para: já pensaram no que foram as revoluções no poder, no que resultou da vontade de revolução de toda uma época?”. Sugere mesmo que o filme é emblemático de um “neopositivismo”, com seu “anabatismo secularizado” em que a imagem de Cristo é reposicionada, a figura do redentor e ressurrecto impondo-se sobre a do cruxificado, de forma quadripartida: um Cristo a um tempo militar, índio, negro e guerrilheiro. A despeito dessas observações, nada serviu ao programa do cineasta, o autor não leva à frente a argumentação, mais interessado que se encontra em visibilizar fazeres estéticos (também o de Mário Peixoto e Júlio Bressane) insubordinados aos condicionamentos das políticas cinematográficas (2003: 85-6, 90-1).

Entrecruzando as duas perspectivas analíticas fundamentais sobre o Cinema Novo, a sociológica e a semiológica, ou melhor, recuperando a primeira, estigmatizada, esperamos ter distanciado suficientemente o sujeito do objeto, constituindo um campo de análise distinto daquele desenhado pelo Cinema Novo e seus próceres. Em suma, esgotado o projeto político (comunismo) e cinematográfico (indigência como necessidade criativa, como apontam Ortiz e Elinaldo Teixeira) do Cinema Novo, estimamos ter auxiliado a desbravar novos caminhos, acadêmicos e estéticos.

Outra contribuição importante é a de somar com a resignificação em voga na academia da atuação do PTB e do PCB, desqualificada pelo marxismo uspiano após 1964 sob a acusação de “populismo”. A tendência, hoje, é a de valorizar a incorporação das massas no quadro político promovida por essas agremiações e, inversamente, pôr na berlinda a opção pela ação armada de alguns, e sua anacrônica e astuciosa inclusão no campo da “resistência democrática” ao tempo da abertura (REIS FILHO, 2000: 70), que em parte justifica as indenizações hoje pagas pelo contribuinte. Com efeito, a pesquisa se alinha ainda nesse filão ao corroborar a ideia de que a ação politicamente irresponsável de parte da esquerda, para quem a democracia era um engodo, por “burguesa”, foi corresponsável pela instituição, legitimação e durabilidade do regime militar. Quando não pela ação, a esquerda foi parceira dos que derrubaram a ordem democrática pelo discurso, pois “um campo de linguagem constitui-se desembocando na *aceitabilidade* das decisões”. Ou seja, “enunciar significa

produzir”, “existe, na história, um efeito de *produção de ação* pelo relato” (FAYE, 2009: 121, 66, 9).

Pensamos, ainda, que a investigação auxilia a desbravar um campo ainda pouco explorado no Brasil por aqueles que se debruçam sobre a matéria-prima do cinema. Reportamo-nos à inesgotável potencialidade de se explorar os chamados “filmes históricos” quando o estudioso se deixa guiar pela perspectiva de que a narrativa fílmica empenhada em reconstituir o passado é tão válida quanto aquelas escritas, a diferença advindo antes do suporte ou do meio empregado do que de uma pretensa veracidade das segundas, inalcançável pela primeira. A dessemelhança advém, sim, da gramática que rege os dois campos, o científico e o artístico, o que invalida o julgamento de ambos pelo mesmo diapasão (ROSENSTONE, 1998; WHITE, 1988). Como dizia Glauber: “Tanto a ciência quanto a arte podem chegar à conclusão de que o sol é quente” (*apud* GOMES, 1997: 535).

REFERÊNCIAS

Bibliografia

- ABREU, João Capistrano de. *Capítulos de história colonial*. Brasília, DF: Senado Federal, 1998.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ALBUQUERQUE, Jr., Durval Muniz de. Territórios da revolta: novos planos do olhar. In: *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999, p. 263-293.
- ALMEIDA, Claudio Aguiar. *Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968*. São Paulo: Atual, 1996.
- ALMÉRI, Tatiana Martins. Guinada para a direita: da visão liberal ao conservadorismo. *Leituras da História*, São Paulo, nº 2, p. 36-43, set. 2007a.
- _____. *Posicionamentos da instituição maçônica no processo ditatorial brasileiro (1964): da visão liberal ao conservadorismo*. 2007. 185 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007b.
- ALTHUSSER, Louis. *A favor de Marx*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- _____. *Aparelhos Ideológicos do Estado: notas sobre os aparelhos ideológicos de estado*. Rio de Janeiro: Grall, 1983.
- _____. *Ler o Capital*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. 2 v.
- ALVES, Castro. O povo ao poder. Disponível em: <http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/CastroAlves/poesiascoligidas.htm>. Acesso em: 7 jul. 2009.
- AMANCIO, Tunico. *O Brasil dos gringos: imagens no cinema*. Niterói, RJ: Intertexto, 2000.
- AMARAL, Azevedo. *O estado autoritário e a realidade nacional*. Brasília, DF: Ed. da UNB, 1981.
- AMENGUAL, Barthélemy. Glauber Rocha e os caminhos da liberdade. In: GERBER, Raquel *et al.* *Glauber Rocha*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 95-122.
- AMOROSO, Maria Betânia. *Pier Paolo Pasolini*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- ANDERSON, Perry. *Considerações sobre o marxismo ocidental; Nas trilhas do materialismo histórico*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ARENDT, Hannah. *Da revolução*. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- _____; BENEDICT, Hans-Jürgen. Leia correspondência inédita entre Hannah Arendt e o estudante Hans-Jürgen Benedict. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 maio 2008.

- ARISTÓTELES. *A política*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ARON, Raymond. *O ópio dos intelectuais*. Brasília, DF: Ed. da UNB, 1980.
- ARONSON, Ronald. *Camus e Sartre: o polêmico fim de uma amizade no pós-guerra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- ASSIS, Denise. *Propaganda e cinema a serviço do golpe, 1962/1964*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Nova Cultural, s/d.
- AUGUSTO, Sérgio. *Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas, SP: Papirus, 2003.
- AUTRAN, Arthur. *Alex Vianny: crítico e historiador*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Petrobrás, 2003.
- AVELLAR, José Carlos. A arte antes da vida: Glauber Rocha, a estética da fome e a estética do sonho. In: *A ponte clandestina: Birri, Glauber, Solanas, Getino, García Espinosa, Sanjinés, Alea – Teorias de cinema na América Latina*. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995a, p. 77-114.
- _____. *Deus e o diabo na terra do sol: a linha reta, o melão de cana e o retrato do artista quando jovem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995b.
- _____. Um filme ópera como um documentário em transe. *Revista de cine mais e outras questões audiovisuais*, Rio de Janeiro, nº 38, p. 161-193, jan/mar, 2005.
- BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *Relações Brasil-EUA no contexto da globalização: Rivalidade emergente*. 2ª ed. São Paulo: SENAC, 1999, v. 2.
- BARÃO, Carlos Alberto. A influência da revolução cubana sobre a esquerda brasileira nos anos 60. In: MORAES, João Quartim de; REIS FILHO, Daniel Aarão (orgs.). *História do marxismo no Brasil: O impacto das revoluções*. 2ª ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2003, v. 1, p. 259-316.
- BENJAMIN, Walter. O surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia. In: *Magia e técnica, arte e política*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a, p. 21-35.
- _____. Sobre o conceito da História. In: *Magia e técnica, arte e política*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b, p. 222-232.
- BENTES, Ivana. *Joaquim Pedro de Andrade: a revolução intimista*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- _____. Introdução: o devorador de mitos. In: ROCHA, Glauber. *Cartas ao mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 9-76.
- BERLIN, Isaiah. *Limites da utopia: capítulos da história das idéias*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1991.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

- _____. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. *Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia*. São Paulo: Annablume, 1995.
- _____. *O autor no cinema: a política dos autores: França, Brasil anos 50 e 60*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____; RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e história do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1988.
- BERNARDES, Júlio. *Hobbes & a liberdade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- BETTO, Frei. *O que é comunidade eclesial de base*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BIELSCHOWSKY, Ricardo. Celso Furtado e o pensamento econômico latino-americano: notas em homenagem aos 80 anos do mestre. In: ALENCAR JR., José Sidrião de (org.). *Celso Furtado e o desenvolvimento regional*. Fortaleza: BNB, 2005, p. 137-164.
- BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005/2006. 3 v.
- _____. *Thomas Münzer, teólogo da revolução*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- BLOOM, Allan David. *O declínio da cultura ocidental*. 2ª ed. São Paulo: Best Seller, 1989.
- BOBBIO, Norberto. *Norberto Bobbio: o filósofo e a política*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida (orgs.). *O Brasil republicano: O tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v. 4, p. 13-42.
- BRASIL. Ato Institucional-1, de 09 de abril de 1964. In: BONAVIDES, Paulo; AMARAL, Roberto. *Textos políticos da história do Brasil*. 3ª ed. Brasília, DF: Senado Federal, 2002, v. 7, p. 944-947.
- BRASIL, Assis. *Cinema e literatura: choque de linguagens*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. *Desenvolvimento e crise no Brasil*. 3ª ed. ampliada. São Paulo: Brasiliense, 1972.
- _____. Do ISEB e da CEPAL à teoria da dependência. In: TOLEDO, Caio Navarro (org.). *Intelectuais e política no Brasil. A experiência do ISEB*. Rio de Janeiro: Revan, 2005, p. 201-232.
- _____. Seis interpretações sobre o Brasil. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 25, nº 3, p. 269-306, 1982.
- BRETON, André. *Manifesto do surrealismo*. Disponível em: http://www.robertexto.com/archivo5/breton_surr.html. Acesso em: 2 jul. 2008.
- BUENO, Alexei. *Glauber Rocha: mais fortes são os poderes do povo!* Rio de Janeiro: Manati, 2003.

- BURKE, Edmund. *Reflexões sobre a revolução em França*. Brasília, DF: Ed. da UNB, 1982.
- BURUMA, Ian; MARGALIT, Avishai. *Ocidentalismo: o Ocidente aos olhos de seus inimigos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- CAETANO, Maria do Rosário (org.). *Cangaço: o nordestern no cinema brasileiro*. Brasília, DF: Avathar, 2005.
- _____. *Cineastas latino-americanos: entrevistas e filmes*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- CALLADO, Antonio. *Quarup*. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999a.
- CAMUS, Albert. Surrealismo e revolução. In: *O homem revoltado*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999b, p. 111-123.
- CAMPANELLA, Tommaso. *Cidade do sol*. São Paulo: Rideel, 2005.
- CAMPOS, Francisco. *O Estado nacional: sua estrutura, seu conteúdo ideológico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.
- CAMPOS, Roberto. *Ensaio de história econômica e sociológica*. Rio de Janeiro: APEC, 1963.
- CANETTI, Elias. *Massa e poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CARDOSO, Fernando Henrique. *A democracia necessária*. Campinas, SP: Papyrus, 1985.
- _____. *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional*. São Paulo: DIFEL, 1962.
- _____. *Empresário industrial e desenvolvimento econômico no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: DIFEL, 1972.
- _____; FALLETO, Enzo. *Dependência e desenvolvimento na América Latina: ensaio de interpretação sociológica*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. *Fortuna e virtù no golpe de 64*. In: *Forças armadas e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, p. 118-126.
- CARVALHO, Maria do Socorro Silva. Cinema novo brasileiro. In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papyrus, 2006, p. 289-309.
- _____. *Imagens de um tempo em movimento: cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961)*. Salvador: EDUFBA, 1999.
- _____. *A nova onda baiana: cinema na Bahia (1958-1962)*. Salvador: EDUFBA, 2003.
- CARVALHO, Olavo de. A inversão revolucionária. *Diário do Comércio*, São Paulo, 29 out. 2007a.
- _____. A mentalidade revolucionária. *Diário do Comércio*, 16 ago. 2007b.

- _____. Ainda a mentalidade revolucionária. *Diário do Comércio*, São Paulo, 10 out. 2007c.
- _____. Como não enxergar a realidade. *Diário do Comércio*, São Paulo, 26 nov. 2007d.
- _____. França, suor e cerveja: Salão do Livro de Paris opta pelo Brasil exótico. *Bravo!*, São Paulo, nº 6, p. 13-15, mar. 1998.
- _____. O inimigo é um só. *Diário do Comércio*, São Paulo, 8 jan. 2007e.
- _____. *O jardim das aflições* – de Epicuro à ressurreição de César: ensaio sobre o materialismo e a religião civil. São Paulo: É Realizações, 2000.
- _____. *Introdução geral à trilogia* – manual do usuário de *O imbecil coletivo*: atualidades inculturais brasileiras e dos volumes que o antecederam: *A nova era e a revolução cultural*: Fritjof Capra & Antonio Gramsci e *O jardim das aflições*: de Epicuro à ressurreição de César – ensaio sobre o materialismo e a religião civil. Texto lido no lançamento de *O imbecil coletivo*. Faculdade da Cidade, Rio de Janeiro, 22 ago. 1996.
- CERTEAU, Michel de. A operação histórica. In: *História: novos problemas*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 17-48.
- _____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.
- CHESTERTON, G. K. *Ortodoxia*. São Paulo: Mundo Cristão, 2008.
- CIA. Instability in Brazil. Disponível em: http://www.foia.cia.gov/browse_docs_full.asp. Acesso em: 8 nov. 2008.
- _____. The new course of Brazil. Disponível em: http://www.foia.cia.gov/browse_docs_full.asp. Acesso em: 8 nov. 2008.
- _____. The situation in Brazil. Disponível em: http://www.foia.cia.gov/browse_docs.asp. Acesso em: 8 nov. 2008.
- CINEMAIS. Entre o som e a fúria: Glauber, a tela, a crítica e a terra em transe. *Revista de cine mais e outras questões audiovisuais*, Rio de Janeiro, nº 38, p. 65-97 jan/mar, 2005.
- CIORAN, E. M. *Breviário de decomposição*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- _____. *Exercícios de admiração: ensaios e perfis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *História e utopia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- COHN, Norman. *Cosmos, caos e o mundo que virá: as origens das crenças no apocalipse*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CONY, Carlos Heitor. *Pessach: a travessia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- COPÉRNICO, Nicolau. *A revolução dos orbis celestes*. 2ª ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1996.

- CORBISIER, Roland. *Formação e problema da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: ISEB, 1958.
- CORÇÃO, Gustavo. *Lições de abismo*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1989.
- COSTA, Cláudio da. O cinema-terra de Glauber Rocha; O transe como a potência da imagem. In: *Cinema brasileiro (anos 60 – 70) – dissimetria, oscilação e simulacro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 40-82.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da senzala à colônia*. 2ª ed. São Paulo: Ciências Humanas, 1982.
- COURTOIS, Stéphane. Os crimes do comunismo. In: COURTOIS, Stéphane *et al.* *O livro negro do comunismo: crimes, terror e repressão*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 11- 46.
- COUTINHO, Carlos Nelson. A democracia como valor universal. In: LÖWI, Michael (org.). *O marxismo na América Latina: uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Perseu Abramo, 1999, p. 423-430.
- _____. O Gramsci no Brasil: recepções e usos. In: MORAES, João Quartim de (org.). *História do marxismo no Brasil: Teorias. Interpretações*. 2ª ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2007, v. 3, p. 151-193.
- COUTO e SILVA, Golbery do. *Geopolítica do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- CUNHA, Euclides da. Os Sertões. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1966, v. 2, p. 97-515.
- DANIEL. Português. In: *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995, p. 903-921.
- D'ARAÚJO, Maria Celina. *Sindicatos, carisma e poder. O PTB de 1945-65*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996.
- D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Gláucio Ary Dillon; CASTRO, Celso (org.). *A volta aos quartéis: a memória militar sobre a abertura*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- DELEUZE, Gilles. O pensamento e o cinema; Cinema, corpo e cérebro, pensamento. In: *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. *Conversações, 1972-1990*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia? 2ª ed.* São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DIEGUES, Carlos. *Cinema brasileiro: idéias e imagens*. 2ª ed. Porto Alegre: ED. Universidade/UFRGS, 1999.
- _____. *Os filmes que não filmei*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- _____. *Notas do subterrâneo*. São Paulo: Porto Alegre: LP&M, 2008.
- _____. *O idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- _____. *Os demônios*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- _____. *Os irmãos Karamazov*. São Paulo: Abril Cultural, 1970.

- DREIFUSS, René Armand. *1964: A conquista do Estado – ação política, poder e golpe de classe*. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- DUNAEVA, Cristina. A arte explosiva. *História viva* (edição especial temática), São Paulo, nº 18, p. 74-79, out. 2007.
- EKSTEINS, Modris. *A sagração da primavera: a grande guerra e o nascimento da era moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- FABRIS, Mariarosaria. *Nelson Pereira dos Santos: um olhar neo-realista?* São Paulo: edusp, 1994.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Ed. EFJF, 2005.
- FAULKNER, William. *Palmeiras Selvagens*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- FAUSTINO, Mario. *O homem e sua hora e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FAUSTO, Boris. *A revolução de 30: historiografia e história*. 9ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. (org.). *O Brasil Republicano: sociedade e política (1930-1964)*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, t. 3, v. 10.
- FAYE, Jean-Pierre. *Introdução às linguagens totalitárias: teoria e transformação do relato*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Dominus, 1965.
- _____. *Estrutura de classes e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- _____. A revolução burguesa no Brasil. In: *Intérpretes do Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, v. 3, p. 1489-1863.
- _____. *A Constituinte inacabada*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- _____. *Pensamento e ação: o PT e os rumos do socialismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Que tipo de República?* São Paulo: Brasiliense, 1986.
- FERREIRA, Jorge. Como as sociedades esquecem: Jango. In: SOARES, Maria de Carvalho; FERREIRA, Jorge (orgs.). *A história vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Record, 2001a, p. 161-178.
- _____. Crises da república: 1954, 1955 e 1961. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida (orgs.). *O Brasil republicano: O tempo da experiência democrática – da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003a, v. 3, p. 301-342.
- _____. Entre a história e a memória: João Goulart. In: FERREIRA, Jorge; REIS FILHO, Aarão Daniel (orgs.). *As esquerdas no Brasil: Nacionalismo e reformismo radical – 1945-1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007a, v. 2, p. 509-541.
- _____. Leonel Brizola, os nacional-revolucionários e a Frente de Mobilização Popular. In: FERREIRA, Jorge; REIS FILHO, Aarão Daniel (orgs.). *As esquerdas no Brasil: Nacionalismo e reformismo radical – 1945-1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007b, v. 2, p. 543-583.

_____. O governo Goulart e o golpe civil-militar de 64. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida (orgs.). *O Brasil republicano: O tempo da experiência democrática – da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003b, v. 3, p. 343-404.

_____. *O imaginário trabalhista: getulismo, PTB e cultura política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____(org.). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001b.

_____. *Prisioneiros do mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*. Niterói, RJ: EDUFF, 2002.

FERREIRA, Oliveiros S. *Elos partidos: uma nova visão do poder militar no Brasil*. São Paulo: HARBRA, 2007.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FICO, Carlos. *Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FIGUEIRÔA, Alexandre. *Cinema novo: a onda do jovem cinema e sua recepção na França*. Campinas, SP: Papyrus, 2004.

FONSECA, Rubem. *Os prisioneiros*. 4ª ed. Companhia das Letras, 1989.

FONTAINE, Pascal. Cuba. O interminável totalitarismo tropical. In: COURTOIS, Stéphane *et al.* *O livro negro do comunismo: crimes, terror e repressão*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 769-789.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001, v. 1.

_____. *Microfísica do poder*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002.

FRANCO, Maria Sylvia do Carvalho. O tempo das ilusões. In: CHAUI, Marilena; FRANCO, Marya Sílvia do Carvalho. *Ideologia e mobilização popular*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 151-209.

FRANK, Andre Gunder. A agricultura brasileira: capitalismo e o mito do feudalismo. *Revista Brasileira*, São Paulo, nº 51, p. 45-70, jan/fev. 1964.

_____. Desenvolvimento do subdesenvolvimento latino-americano. In: PEREIRA, Luiz (org.). *Urbanismo e subdesenvolvimento*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976, p. 25-38.

_____. *Capitalism and Underdevelopment in Latin America*. New York: Monthly Review Press, 1967.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande & senzala. In: *Intérpretes do Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, v. 2, p. 121-645.

FURET, François. *O passado de uma ilusão: ensaios sobre a idéia comunista no século XX*. São Paulo: Siciliano, 1995.

FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. Cinema novo: Brasil antes da revolução. In: *Cinema e política*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001, p. 84-89.

- FURTADO, Celso. *A pré-revolução brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962.
- _____. *Subdesenvolvimento e estagnação na América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Formação econômica do Brasil*. 32ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 2003.
- GALVÃO, Maria Rita; SOUZA, Carlos Roberto de. Cinema brasileiro: 1930-1964. In: FAUSTO, Boris (org.) *O Brasil republicano: economia e cultura (1930-1964)*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, t. 3, v. 11, p. 463-500.
- GARDIES, René. Glauber Rocha: política, mito e linguagem. In: GERBER, Raquel *et al.* *Glauber Rocha*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 41-94.
- GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.
- _____. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.
- GATTI, José. *Barravento: a estréia de Glauber*. Florianópolis: UFSC, 1987.
- GERBER, Raquel. *O mito da civilização atlântica: Glauber Rocha, cinema, política e a estética do inconsciente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1982.
- _____. Glauber Rocha e a experiência inacabada do Cinema Novo. In: GERBER, Raquel *et al.* *Glauber Rocha*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 10-40.
- GEERTZ, Clifford. O crescimento da cultura e a evolução da mente. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LCT, 1989, p. 41-61.
- _____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 7ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. São Paulo: Vértice, 1988.
- _____. Partido Trabalhista Brasileiro (1945-1964): getulismo, trabalhismo, nacionalismo e reformas de base. In: FERREIRA, Jorge; REIS FILHO, Aarão Daniel (orgs.). *As esquerdas no Brasil: Nacionalismo e reformismo radical – 1945-1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, v. 2, p. 53-81.
- _____.; FERREIRA, Jorge. *Jango: as múltiplas faces*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007.
- GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. In: *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 81-101.
- _____. Revolução, cinema e amor. In: *Crítica de cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981a, v. 2, p. 377-382.

- _____. Uma situação colonial? In: *Crítica de cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981b, v. 2, p. 286-291.
- _____. Prefácio: nota aguda. In: GERBER, Raquel *et al.* *Glauber Rocha*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 9.
- GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1998.
- GRAÇA, Marcos da Silva. O cinema novo e sua estética; Uma estética em construção. In: GRAÇA, Marcos da Silva; AMARAL, Sergio Botelho do; GOULART, Sonia. *Cinema Brasileiro: três olhares*. Niterói, RJ: EDUFF, 1997, p. 22-68.
- GUEVARA, Che. A declaração da OLAS. In: LÖWI, Michael (org.). *O marxismo na América Latina: uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Perseu Abramo, 1999a, p. 303-314
- _____. A seus pais. In: SADER, Eder (org.). *Che Guevara: política*. São Paulo: Expressão Popular, 2004, p. 297-298.
- _____. Guerra de guerrilhas, um método. In: LÖWI, Michael (org.). *O marxismo na América Latina: uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Perseu Abramo, 1999b, p. 275-284
- _____. Mensagem à Tricontinental. In: LÖWI, Michael (org.). *O marxismo na América Latina: uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Perseu Abramo, 1999c, p. 285-288.
- GUIMARÃES, Alberto Passos. *Quatro séculos de latifúndio*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- GULLAR, Ferreira. Cultura e nacionalismo. In: *Cultura posta em questão; Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. 29-39.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *Trilogia suja de Havana*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- HENNEBELLE, Guy. O cinema novo brasileiro. In: *Os cinemas nacionais contra Hollywood*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 129-136.
- HAYEK, Friedrich August Von. *O caminho da servidão*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Liberal, 1990.
- HEINICH, Nathalie. *A sociologia de Norbert Elias*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- HESÍODO. *Teogonia. Os trabalhos e dias*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2005.
- HILL, Christopher. *A revolução inglesa de 1640*. Lisboa: Presença, 1985.
- _____. *O mundo de ponta-cabeça: idéias radicais durante a revolução inglesa de 1640*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- HOBBS, Thomas. *Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- HOBBSAWM, Eric. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.
- _____. *Rebeldes primitivos: estudos sobre formas arcaicas de movimentos sociais nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- _____; RUDÉ, George. *Capitão Swing: a expansão capitalista e as revoltas rurais na Inglaterra do início do século XIX*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. In: *Intérpretes do Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, v. 3, p. 899-1102.

_____. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem – CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

_____. *Macunaíma: da literatura ao cinema*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

_____; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Cultura e participação nos anos 60*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

HUNTINGTON, Samuel. *A ordem política nas sociedades em mudança*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.

IANNI, Octávio. *Estado e capitalismo: estrutura social e industrialização no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Metamorfozes do escravo*. São Paulo: DIFEL, 1962.

_____. *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. Processo político e desenvolvimento econômico. In: IANNI, Octávio *et al.* *Política e revolução social no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 12-62.

ISAÍAS. Português. In: *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995, p. 716-774.

JABOR, Arnaldo. Deus e o diabo na terra do sol. In: LABAKI, Amir (org.). *Folha conta cem anos de cinema: ensaios, resenhas, entrevistas*. Rio de Janeiro: Imago, 1995, p. 155-158.

JAGUARIBE, Hélio. *O nacionalismo na atualidade brasileira*. Rio de Janeiro: ISEB, 1958.

JAMESON, Fredrick. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

JOÃO. Apocalipse. Português. In: *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995, p. 1261-1279.

JOÃO XXII. *Mater et magistra*. Disponível em: http://www.vatican.va/holy_father/john_xxiii/encyclicals/documents/hf_j-xxiii_enc_15051961_mater_po.html. Acesso em: 20 abr. 2008.

JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema – Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

JOSÉ, Francisco. Tem gringo no mato – O ‘Eldorado’ Amazônico. *Adital: notícias da América Latina e Caribe*, 22 mar. 2004. Disponível em: <http://www.adital.com.br/site/noticia.asp?lang=PT&cod=11432>. Acesso em: 5 nov. 2007.

JUDT, Tony. *Passado imperfeito: um olhar crítico sobre a intelectualidade francesa no pós-guerra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

- KAFKA, Franz. A construção. In: *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- KOESTLER, Arthur. *Chegada e partida*. São Paulo: Gerninal, 2000.
- _____. *Os gladiadores: a saga de Espártaco*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.
- _____. *O zero e o infinito*. Porto Alegre: Globo, 1964.
- KOLAKOWSKI, Leszek. *O espírito revolucionário*. Marxismo – utopia e antiutopia. Brasília: Ed. da UNB, 1985.
- LAUTRÉAMONT. *Cantos de Maldoror*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- LABAKI, Amir. Grierson à brasileira; de Brasilianas à Caravana Farkas. In: *Introdução ao documentário brasileiro*. São Paulo: Francis, 2006, p. 37-57.
- LAVAREDA, Antônio. *A democracia nas urnas: o processo partidário-eleitoral brasileiro, 1945-1964*. 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: Iuperj; Revan, 1999.
- LEAL, Wills. *O nordeste no cinema*. João Pessoa: Ed. Universitária/FUNAPE/UFPB, 1982.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1992.
- LEIS, Héctor Ricardo. Jekyll ou Hyde? Utopia e igualdade no pensamento de esquerda. *Filosofia e Política*, Rio de Janeiro, série III, nº 6, p. 24-39, 2003.
- LEITE, Sidney Ferreira. A época de ouro do filme e do cinema nacionais. In: *Cinema brasileiro: das origens à Retomada*. São Paulo: Perseu Abramo, 2005, p. 89-118.
- LEME, Og. F. Os limites da democracia. *Filosofia e Política*, Rio de Janeiro, série III, nº 6, p. 40-48, 2003.
- LENIN, V. I. Duas táticas da social-democracia na revolução democrática. In: *Obras escolhidas*. São Paulo: Alga-Ômega, 1982, v. 1, p. 381-472.
- _____. *Que fazer?*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- LIMA, Paulo. O mito do eldorado. *Webjornal Balaio de Notícias*, ed. 54. Aracaju, 25 abr. 2004 a 9 maio 2004. Disponível em: <http://www.sergipe.com.br/balaiodenoticias/reportagem54.htm>. Acesso em: 5 nov. 2007.
- LIMONGI, Maria Isabel. *Hobbes*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- LINZ, Juan C. O regime brasileiro. *Veja*, São Paulo, nº 274, p. 3-12, 5 dez. 1973.
- LOCKE, John. *Dois tratados sobre o governo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LÖWY, Michael. *A evolução política de Lukács: 1909-1929*. São Paulo: Cortez, 1998.
- _____; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

- MACIEL, Katia. *Poeta, herói, idiota*. O pensamento de cinema no Brasil. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000.
- MACIEL, Luis Carlos. *Geração em transe: memórias do tempo do tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- MAISTRE, Joseph de. *Considérations sur la France*. Paris: Complexe, 2006.
- MANNHEIM, Karl. *Ideologia e Utopia*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- MANTEGA, Guido. *A economia política brasileira*. 4ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.
- MAO. *O livro vermelho*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- _____. *Ideologia da sociedade industrial*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- _____. *Razão e Revolução: Hegel e o advento da teoria social*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- MARIGUELLA, Carlos. A crise brasileira. In: BOGO, Ademar (org.). *Teoria da organização política: escritos de Mariátegui, Gramsci, Prestes, Che, Ho Chi-minh, Marighella, Álvaro Cunhal, Agostinho Neto, Florestan Fernandes*. São Paulo: Expressão Popular, 2006, v. 2, p. 233-289.
- _____. Carta ao Comitê Executivo do PCB. In: LÖWI, Michael (org.). *O marxismo na América Latina: uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Perseu Abramo, 1999, p. 296-302.
- MARINI, Rui Mauro. *Subdesarrollo y revolución*. 9ª ed. México: Siglo XXI Editores, 1978.
- MARTIN FIERRO. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Martin_Fierro. Acesso em: 26 out. 2007.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- MARTINS FILHO, João Roberto. Forças armadas e política, 1945-1964: a ante-sala do golpe. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida (orgs.). *O Brasil republicano: O tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v. 3, p. 97-126.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1998.
- MATEUS. Português. In: *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995, p. 973-1012.
- MATTOS, Carlos Alberto. *Walter Lima Junior: viver cinema*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema*. 5ª ed. São Paulo: Hucitec, 2004.
- MELLO, João Manoel Cardoso de. *O Capitalismo Tardio*. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- MENDONÇA, Marina Gusmão de. *O demolidor de presidentes – a trajetória política de Carlos Lacerda: 1930-1968*. São Paulo: Códex, 2002.

- MENDOZA, Plínio Apuleyo; MONTANER, Carlos Alberto; LLOSA, Alvaro Vargas. *Manual do perfeito idiota latino-americano*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra de. O barroco como cosmovisão matricial do êthos cultural brasileiro. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 39, nº 1, p. 49-77, 2008.
- _____. Fantasmas e sonhos milenaristas. *Trajetos*, Fortaleza, v. 4, nº 8, p. 37-58, dez. 2006.
- MERCADANTE, Paulo. *A coerência das incertezas: símbolos e mitos na fenomenologia histórica luso-brasileira*. São Paulo: É Realizações, 2001.
- _____. *A consciência conservadora no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Humanismo e terror: ensaio sobre o problema comunista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Michel Foucault ou o niilismo de cátedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. *O marxismo ocidental*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- _____. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965
- MILL, John Stuart. *Sobre a liberdade*. Lisboa: Edições 70, 2006.
- MILLER, Henry. *Pesadelo refrigerado*. São Paulo: Francis, 2006.
- MIR, Luís. *Partido de Deus: fé, poder e política*. São Paulo: Alaúde, 2007.
- MONTENEGRO, Antônio Torres. Ligas Camponesas e sindicatos rurais em tempo de revolução. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida (orgs.). *O Brasil republicano: O tempo da experiência democrática – da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v. 3, p. 241-271.
- MONZANI, Josette. *Gênese de Deus e o diabo na terra do sol*. São Paulo: FAPESP, 2005.
- MORAES, Malu (org.). *Perspectivas estéticas do cinema brasileiro*. Brasília: Ed. da UNB, Embrasil, 1986.
- MORE, Thomas. *A utopia*. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena et al. *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda, 2007, p. 39-64.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira: 1933-1974*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1990.
- MOTA, Regina. *A épica eletrônica de Glauber: um estudo sobre cinema e TV*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o “Perigo Vermelho”: o anticomunismo no Brasil (1917-1964)*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- NAGIB, Lúcia. *A utopia no cinema brasileiro: matrizes, nostalgia, distopias*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NASCIMENTO, Hélio. *Cinema brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

NEIBURG, Federico. O naciocentrismo das ciências sociais e as formas de conceituar a violência política e os processos de politização da vida social. In: WAIZBORT, Leopoldo (org.). *Dossiê Norbert Elias*. 2ª ed. São Paulo: edusp, 2001, p. 37-62.

NETCHAIEV, Sergei. *O catecismo revolucionário*. Disponível em: <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2003/04/253458.shtml>. Acesso em: 7 mar. 2008.

NEVES, David E. *Cinema novo no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1966.

_____. *Telégrafo visual: crítica amável de cinema*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

NEVES, Lucília de Almeida. *PTB: do getulismo ao reformismo (1945-1964)*. São Paulo: Marco Zero, 1989.

NEWTON, Isaac. *Principia: princípios matemáticos de filosofia natural*, I. São Paulo: Nova Stella/edusp, 1990.

NOVAIS, Fernando A. *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1808)*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

OLIVA, Alberto. Democracia e liberdade: as escolhas de muitos, as decisões de poucos. *Filosofia e Política*, Rio de Janeiro, série III, nº 6, p. 49-62, 2003.

_____. *Entre o dogmatismo arrogante e o desespero cético: a negatividade como fundamento da visão de mundo liberal*. Rio de Janeiro: Instituto Liberal, 1993.

OLIVA, Luis César Guimarães. A história como sacrifício em Blaise Pascal. *Kriterion: Revista de Filosofia*. Belo Horizonte, v. 45. nº 109, p. 7-31, jan/jun. 2004.

OLIVEIRA, Francisco de. *A economia brasileira: crítica à razão dualista*. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

OROZ, Silvia. *Carlos Diegues: os filmes que não filmei*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

ORTEGA Y GASSET, José. *A rebelião das massas*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. *Cultura brasileira & identidade nacional*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORWELL, George. *1984*. 29ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

PARTIDO COMUNISTA BRASILEIRO. Declaração sobre a política do Partido Comunista Brasileiro. In: NOGUEIRA, Marco Aurélio (org.). *PCB: vinte anos de política – 1958-1979 (documentos)*. São Paulo: Ciências Humanas, 1980a, p. 3-27.

_____. Informe de Balanço do Comitê Central ao VI Congresso, 1967. In: NOGUEIRA, Marco Aurélio (org.). *PCB: vinte anos de política – 1958-1979 (documentos)*. São Paulo: Ciências Humanas, 1980b, p. 71-152.

_____. Resolução Política do V Congresso do PCB, 1960. In: NOGUEIRA, Marco Aurélio (org.). *PCB: vinte anos de política – 1958-1979 (documentos)*. São Paulo: Ciências Humanas, 1980c, p. 39-69.

PARTIDO COMUNISTA DO BRASIL. Alguns problemas ideológicos da revolução na América Latina. In: LÖWI, Michael (org.). *O marxismo na América Latina: uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Perseu Abramo, 1999, p. 431-433.

PENNA, J. O. de Meira. *A ideologia do século XX: ensaios sobre o nacional-socialismo, o marxismo, o Terceiro-mundismo e a ideologia brasileira*. 2ªed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1994.

_____. *O espírito das revoluções: da revolução gloriosa à revolução liberal*. Rio de Janeiro: Faculdade da Cidade, 1997.

PIERRE, Sylvie. *Glauber Rocha: textos e entrevistas com Glauber Rocha*. São Paulo: Papyrus, 1996.

PIO XI. *Quadragesimo Anno*. Disponível em: http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_19310515_quadragesimo-anno_po.html. Acesso em: 1 jul. 2008.

PIPES, Richard. *Propriedade & liberdade*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

_____. *O homem insuficiente: comentários de antropologia pascaliana*. São Paulo: edusp, 2001.

POPPER, Karl. *A miséria do historicismo*. São Paulo: edusp, 1980.

_____. *A sociedade aberta e seus inimigos*. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. 2 v.

PRADO, Antonio Arnoni. *Raízes do Brasil e o modernismo*. In: CANDIDO, Antonio (org.). *Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 1998, p. 71-80.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 9ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PRADO JR., Caio. *Evolução política do Brasil: colônia e império*. 21ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. *A revolução brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1966.

_____. Formação do Brasil contemporâneo. In: *Intérpretes do Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, v. 3, p. 1103-1488.

RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil*. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

RAMOS, Fernão Pessoa. Três voltas do popular e a tradição escatológica do cinema brasileiro. In: *Estudos de Cinema: Socine II e III*. São Paulo: Anablume, 2000, p. 48-56.

- _____; MIRANDA, Luiz Felipe (orgs.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: SENAC, 2000.
- RAMOS, Guiomar. *Um cinema antropofágico? (1970-1974)*. São Paulo: Annablume, 2008.
- RAMOS, José Mario Ortiz. *Cinema, Estado e lutas culturais: anos 50, 60 e 70*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- RANGEL, Carlos. *Do bom selvagem ao bom revolucionário*. Brasília: Ed. da UNB, 1981.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- REVEL, Jean François. *A grande parada: ensaio acerca da sobrevivência da utopia socialista*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2001.
- _____. *A obsessão anti-americana: causas e conseqüências*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2003.
- REZENDE, Sidney (org.). *Ideário de Glauber Rocha*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.
- RIDENTI, Marcelo. Ação Popular: cristianismo e marxismo. In: RIDENTI, Marcelo; REIS, Daniel Aarão (orgs.). *História do marxismo no Brasil: Partidos e organizações dos anos 20 aos 60*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2002, v. 5, p. 213-276.
- _____. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- _____. Esquerdas revolucionárias armadas no anos 1960-1970. In: FERREIRA, Jorge; REIS FILHO, Daniel Aarão (orgs.). *As esquerdas no Brasil: Revolução e democracia – 1964... .* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, v III, p. 21-51.
- _____. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: UNESP, 1993.
- ROCHA, Eryk (org.). *Rocha que voa*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- ROCHA, Glauber. *Cartas ao mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Deus e o diabo na terra do sol*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- _____. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Globo, 1989.
- ROIO, Marcos Del. A teoria da revolução brasileira: tentativa de particularização de uma revolução burguesa em processo. In: MORAES, João Quartim de; DEL ROIO, Marcos (orgs.). *História do marxismo no Brasil: Visões do Brasil*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2000, v. 4, p. 69-125.
- ROLLEMBERG, Denise. Esquerdas revolucionárias e luta armada. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida (orgs.). *O Brasil republicano: O tempo da experiência democrática – da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v. 4, p. 43-91.
- ROMANO, Roberto. *Brasil: Igreja contra Estado (Crítica ao populismo católico)*. São Paulo: Kairós, 1979.

- _____. *Conservadorismo romântico: origem do totalitarismo*. 2ª ed. São Paulo: UNESP, 1997.
- _____. *Corpo e cristal: Marx romântico*. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1985.
- ROSENFELD, Denis Lerrer. *Reflexões sobre o direito de propriedade*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.
- ROSENSTONE, Robert. História em imagens, história em palavras: reflexões sobre a possibilidade de plasmar a história em imagens. *O Olho da História: revista de história contemporânea*, Salvador, v. 1, nº 1, p. 105-116, set. 1998.
- ROUANET, Sergio Paulo. O novo irracionalismo brasileiro. In: *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 124-146.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. Do contrato social ou princípios do direito político. In: *Rousseau*. São Paulo: Nova Cultural, 1997, v. 1, p. 27-243.
- SAES, Décio. O impacto da teoria althusseriana na história da vida intelectual brasileira. In: MORAES, João Quartim de (org.). *História do marxismo no Brasil: Teorias. Interpretações*. 2ª ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2007, v. 3, p. 13-150.
- SALEM, Helena. *Leon Hirzman: o navegador das estrelas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____. *Nelson Pereira dos Santos: o sonho possível do cinema brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- SALES, Jean Rodrigues. *A luta armada contra a ditadura militar: a esquerda brasileira e a influência da revolução cubana*. São Paulo: Perseu Abramo, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- SANTOS, Boaventura de Souza. Uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006, p. 93-135.
- SANTOS, Theotonio dos. *El nuevo carácter de la dependencia*. Santiago, CESO, 1968.
- SANTOS, Wanderley Guilherme dos. Estratégias de descompressão política. In: *Poder e política – crônica do autoritarismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1978.
- SARACENI, Paulo César. *Por dentro do cinema novo: minha viagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- SARNO, Geraldo. *Glauber Rocha e o cinema latino-americano*. Rio de Janeiro: CIEC, 1995.
- SARTRE, Jean-Paul. *Crítica da razão dialética*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002
- SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-69. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 61-92.
- SECCO, Lincoln. *Gramsci e a revolução*. São Paulo: Alameda, 2006.
- SERBIN, Kenneth P. *Diálogos na sombra: bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- SHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- SILVA, Ricardo. *A ideologia do estado autoritário no Brasil*. Chapecó: Argus, 2004.
- SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: Annablume, 1996.
- SIMÕES, Inimá. *Roberto Santos: a hora e a vez de um cineasta*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- _____. *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: SENAC, 1999.
- SIMONARD, Pedro. *A geração do Cinema Novo: para uma antropologia do cinema*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.
- SINGER, Paul. *A crise do "Milagre"*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- SIQUEIRA, Antônio Jorge de. O rural e o urbano no cinema novo. *Projeto História*, São Paulo, nº 14, p. 243-252, fev. 1997.
- SOARES, Luiz Felipe. Glauber evangelista. *Revista de cine mais e outras questões audiovisuais*, Rio de Janeiro, nº 38, p. 149-159, jan/mar, 2005.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *Introdução à revolução brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- SOUZA, José Inacio de Melo. *Paulo Emílio no paraíso*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- SPENGLER, Oswald. *A decadência do Ocidente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- _____. *Anos decisivos*. Porto Alegre: Meridiano, 1941.
- STALIN, J. V. A revolução de outubro e as táticas dos comunistas russos. In: *Obras (1917-1920)*. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1954, v. 4.
- STAM, Robert. *O espetáculo interrompido: literatura e cinema de desmistificação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- _____. O terceiro cinema revisitado. In: *Introdução à teoria do cinema*. Campinas, SP: Papirus, 2003, p. 308-319.
- _____. *Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros*. São Paulo: edusp, 2008.
- _____. *et al.* Sobre Terra em transe, análise de duas sequências. In: GERBER, Raquel *et al.* *Glauber Rocha*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 123-169.
- TAVARES, Maria da Conceição; SERRA, José. Além da estagnação. In: TAVARES, Maria da Conceição (org.). *Da substituição de importações ao capitalismo financeiro*. Ensaios sobre a economia brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1972, p. 153-207.
- TEIXEIRA, Flávio Weinstein. Miguel Arraes. Imagens de povo e nação na conformação de um ideário de esquerda. In: FERREIRA, Jorge; REIS FILHO, Aarão Daniel (orgs.). *As esquerdas no*

Brasil: Nacionalismo e reformismo radical – 1945-1964. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, v. 2, p. 489-507.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Do mito à fabulação: a terra e suas idades. In: *O terceiro olho: ensaios de cinema e vídeo* (Mário Peixoto, Glauber Rocha e Júlio Bressane). São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. (org.). *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. São Paulo: Summus, 2004.

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

THOMPSON, E. P. *A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *A democracia na América*. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

_____. *O antigo regime e a revolução*. 3ª ed. Brasília: Ed. da UNB; 1989.

TOLEDO, Caio Navarro de. *ISEB: fábrica de ideologias*. 2ª ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1997.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. Deus e o diabo na terra do sol e o Dragão da maldade contra o santo guerreiro: dois tempos do rural em Glauber Rocha. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 23/24, nº 1/2, p. 69-92, 1992/1993.

_____. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: UNESP, 2001.

TORRES, Alberto. *A organização nacional*. 3ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.

TROTSKY, Leon. *A moral deles e a nossa*. Disponível em: http://www.pco.org.br/conoticias/ler_materia.php?mat=4150. Acesso em: 13 ago. 2009.

_____. *A revolução permanente*. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

VALENTINETTI, Claudio M. *Glauber, um olhar europeu*. São Paulo: Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio, 2002.

VASCONCELLOS, Gilberto Felisberto. *Glauber Pátria Rocha Livre*. São Paulo: SENAC, 2001.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VENEZIANI, Marcello. *De pai para filho: elogio da tradição*. São Paulo: Loyola, 2005.

VENTURA, Tereza. *A poética polytica de Glauber Rocha*. Rio de Janeiro: Funarte, 2000.

VENTURA, Zuenir. *1968: O ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. O gênio da raça. *Isto é*, São Paulo, 2 set. 1981.

VIANA, Oliveira. Populações meridionais do Brasil. In: *Intérpretes do Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, v. 1, p. 897-1188.

VIANNA, Luiz Werneck. A esquerda, a sua memória e a política. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1998.

- VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: INL, 1959.
- _____. *O processo do cinema novo*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
- VIEIRA, Padre Antônio. *História do futuro*. Brasília: Ed. da UNB, 2005.
- VILLA, Marco Antonio. *Jango: um perfil (1945-1964)*. São Paulo: Globo, 2004.
- VILLAÇA, Mariana Martins. “América Nuestra” – Glauber Rocha e o cinema cubano. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 22, nº 44, p. 489-510, 2002.
- VOEGELIN, Eric. *A nova ciência da política*. Brasília: Ed. da UNB, 1979.
- _____. *Reflexões autobiográficas*. São Paulo: É Realizações, 2007.
- WEFFORT, Francisco. *O populismo na política brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- _____. *Por que democracia?* 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- WHITE, Hayden. Historiography and Historiophoty. *The American Historical Review*, v. 93, nº 5, p. 1193-1199, dez. 1988.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- _____. *The long revolution*. London, UK: Chatto and Windus, 1961.
- XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo e cinema marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- _____. Apresentação. In: ROCHA, Glauber. *O século do cinema*. São Paulo: Cosac Naify, 2006a.
- _____. *O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo e Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- _____. Prefácio. In: ROCHA, Glauber. *O século do cinema*. São Paulo: Cosac Naify, 2006b, p. 9-31.
- _____. Prefácio. In: ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 7-31.
- _____. Glauber Rocha: o desejo da história. In: *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001, p. 127-56.
- _____. *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ZERNER, Henri. A arte. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs.). *História: novas abordagens*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 144-159.

Filmografia

- ALMEIDA, Neville de. *Jardim de guerra*. BRA, 1970.
- ANDRADE, Joaquim Pedro de. *Macunaíma*. BRA, 1969.
- _____. *Os inconfidentes*. BRA, 1972.
- _____. *et al. Cinco vezes favela*. BRA, 1962.
- BERNARDES Filho, Sérgio. *Dezesperato*. BRA, 1968.
- BERTOLUCCI, Bernardo. *Partner*. ITA, 1968.
- BUÑUEL, Luis. *Los ambiciosos/La frièvre monte a El Pão*. FRA/Mex, 1959.
- _____. *Terra sem pão*. ESP, 1933.
- CARVALHO, J. P. de. *Bonitinha, mas ordinária*. BRA, 1953.
- COUTINHO, Eduardo. *Cabra marcado para morrer*. BRA, 1984.
- DAHL, Gustavo. *O bravo guerreiro*. BRA, 1968.
- DIEGUES, Carlos. *A grande cidade*. BRA, 1966.
- _____. *Os herdeiros*. BRA, 1969.
- EISENSTEIN, Sergei. *Encouraçado Potemkin*. URSS, 1925.
- _____. *Outubro*. URSS, 1928.
- FARIA JR., André. *Prata Palomares*. BRA, 1971.
- GODARD, Jean-Luc. *Acossado*. FRA, 1960.
- _____. *Vento do leste*. FRA/ITA/ALE, 1969.
- GUERRA, Ruy. *Os fuzis*. BRA, 1963.
- HERZOG, Werner. *Aguirre, a cólera dos deuses*. ALE, 1972.
- HIRZMAN, Leon. *São Bernardo*. BRA, 1972.
- IPES. *A boa empresa; A vida marítima; Conceito de empresa; Criando homens livres; Deixem o estudante estudar; Depende de mim; História de um maquinista; Nordeste problema número 1; O Brasil precisa de você; O IPES é o seguinte; O que é o IPES; Portos paralíticos; Que é a democracia; Uma economia estrangulada*. BRA, 1962/1963.
- JABOR, Arnaldo. *A opinião pública*. BRA, 1965.
- KALATOZOV, Mikhail. *Eu sou Cuba*. URSS/CUB, 1964.
- LEITE, Maurício Gomes. *A vida provisória*. BRA, 1968.

- LIMA JR, Walter. *Menino de engenho*. BRA, 1965.
- MAURO, Humberto. *Descobrimento do Brasil*. BRA, 1937.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Salô, os 120 dias de Sodoma*. FRA/ITA, 1975.
- PEIXOTO, Mário. *Limite*. BRA, 1931.
- RESNAIS, Alan. *Hiroshima, mon amour*. FRA/JAP, 1959.
- ROCHA, Glauber. *A idade da terra*. BRA, 1980.
- _____. *Barravento*. BRA, 1961.
- _____. *Cabeças cortadas*. BRA/ESP, 1970.
- _____. *Claro*. ITA/FRA, 1975.
- _____. *Deus e o diabo na Terra do sol*. BRA, 1964.
- _____. *Maranhão 66*. BRA, 1966.
- _____. *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*. BRA, 1969.
- _____. *O leão de sete cabeças*. CON/FRA/ITA, 1970.
- _____. *Terra em transe*. BRA, 1967.
- _____.; MEDEIROS, Marcos. *História do Brasil*. BRA/ITA, 1974.
- SANTOS, Nelson Pereira dos. *Fome de amor*. BRA, 1968.
- _____. *Rio 40 graus*. BRA, 1955.
- _____. *Rio Zona Norte*. BRA, 1957.
- _____. *Vidas Secas*. BRA, 1963.
- SARACENI, Paulo César. *A casa assassinada*. BRA, 1972.
- _____. *O desafio*. BRA, 1965.
- TRUFFAUT, François. *Os incompreendidos*. FRA, 1959.
- VIANY, Alex. *Agulha no palheiro*. BRA, 1952.
- VISCONTI, Luchino. *Rocco e seus irmãos*. ITA, 1960.
- WELLES, Orson. *A marca da maldade*. EUA, 1958.
- _____. *Cidadão Kane*. EUA, 1939.
- WILDER, Billy. *Crepúsculo dos deuses*. EUA, 1950.

YOUNG, Terence. *007 contra o satânico dr. No. ING*, 1962.

ANEXO

*Ficha técnica do filme “Terra em transe”*¹

Ficção, longa-metragem, 35mm, preto e branco, Rio de Janeiro, 1967. 3.100 metros, 115 minutos. **Companhias produtoras:** Mapa Filmes e Difilm; **Distribuição:** Difilm; **Lançamento:** 8 de maio de 1967, Rio de Janeiro (Bruni- Flamengo, Coral, Caruso, Festival e outros cinemas do circuito Lívio Bruni); **Produtor executivo:** Zelito Viana; **Produtores associados:** Luiz Carlos Barreto, Carlos Diegues, Raymundo Wanderley, Glauber Rocha; **Gerente administrativo:** Tácito Al Quintas; **Diretor:** Glauber Rocha; **Assistentes de direção:** Antônio Calmon, Moisés Kendler; **Argumentista e roteirista:** Glauber Rocha; **Diretor de fotografia:** Luiz Carlos Barreto; **Câmara:** Dib Lufti; **Assistente de câmara:** José Ventura; **Fotógrafos de cena:** Luiz Carlos Barreto, Lauro Escorel Filho; **Trabalhos fotográficos:** José Medeiros; **Eletricistas:** Sandoval Dória, Vitaliano Muratori; **Engenheiro de som:** Aluizio Viana; **Montador:** Eduardo Escorel; **Assistente de montagem:** Mair Tavares; **Montadora de negativo:** Paula Cracel; **Cenógrafo e Figurinista:** Paulo Gil Soares; **Trajes de Danuza Leão:** Guilherme Guimarães; **Letreiros:** Mair Tavares; **Carta:** Luiz Carlos Ripper; **Música original:** Sérgio Ricardo; **Regente:** Carlos Monteiro de Sousa; **Quarteto:** Edson Machado; **Vozes:** Maria da Graça (Gal Costa) e Sérgio Ricardo; **Música:** Carlos Gomes (O Guarani), Villa-Lobos (Bachianas n.3 e 6), Verdi (abertura de Othelo); canto negro Aluê do candomblé da Bahia, samba de favela do Rio; **Locações:** Rio de Janeiro e Duque de Caxias (RJ); **Laboratório de imagem:** Líder Cine Laboratórios; **Estúdio de som:** Herbert Richers; **Prêmios:** Prêmio da FIPRESCI (Federação Internacional de Imprensa Cinematográfica) e Prêmio Luis Buñuel no XX Festival Internacional do Filme, em Cannes/1967; Golfinho de Ouro para Melhor Filme - Rio de Janeiro/1967; Coruja de Ouro para melhor ator coadjuvante (José Lewgoy) - Rio de Janeiro/1967; Prêmio Air France de Cinema para melhor filme e melhor diretor - Rio de Janeiro, 1967; Prêmio da Crítica, Grande Prêmio Cinema e Juventude - Locarno, Itália; Prêmio da Crítica (Melhor Filme) - Havana, Cuba; Melhor Filme, Menção Honrosa (Melhor Roteiro), Melhor Ator Coadjuvante (Modesto de Sousa), Prêmio Especial a Luiz Carlos Barreto (pela fotografia e produção) - Juiz de Fora (MG);

Elenco: Jardel Filho – Paulo Martins; Paulo Autran - D. Porfírio Diaz; José Lewgoy - D. Filipe Vieira; Glauce Rocha - Sara; Paulo Gracindo - D. Júlio Fuentes; Hugo Carvana - Álvaro; Danuza Leão - Sílvia; Jofre Soares - Padre Gil; Modesto de Sousa - senador; Mário Lago - secretário de segurança; Flávio Migliaccio - homem do povo; Telma Reston - mulher do povo; José Marinho - Jerônimo; Francisco Milani - Aldo; Paulo César Pereio - estudante; Emanuel Cavalcanti - Felício; Zózimo Bulbul - Repórter; Antonio Câmera- índio; Echio Reis, Maurício do Valle, Rafael de Carvalho, Ivan de Souza.

¹ Disponível em: http://www.tempglauber.com.br/f_terra.html#dois. Acesso em: 08/02/2010.