

Eram os Revolucionários Românticos? O Romantismo Revolucionário em meio à arte engajada no período pós-1964.

*Were the Revolutionaries Romantic?
The Revolutionary Romanticism in the midst of engaged art in the post-1964.*

Rafael Willian Clemente ¹

Palavras-chave:

Romantismo
Revolucionário

Ditadura Militar

Arte Engajada

Música Popular
Brasileira

Resumo

O presente artigo foi elaborado visando ao debate sobre um período conturbado na história republicana brasileira. De 1964 a 1985 os governos militares configuraram uma época de autoritarismo e repressão à sociedade civil; amplamente atingidos, os setores representativos viram-se em uma espécie de labirinto político. Os direitos políticos foram cassados, juntamente com eles a liberdade de expressão e opinião também foi cerceada. Era uma época em que os intelectuais, artistas e até mesmo os cidadãos comuns eram punidos por suas manifestações. Embora a repressão tenha sido brutal, alguns artistas se opuseram ao regime vigente e através da arte engajada foram a voz do protesto. Restam-nos os debates sobre o engajamento político dessa classe intelectual e cabe-nos uma pergunta: sob o aspecto revolucionário, eram eles românticos?

Abstract

This article was prepared aiming to talk about a troubled period in the history of the Brazilian republic. From 1964 to 1985 the military government has shaped an era of tyranny and repression in the civil society; vastly affected the representative sectors found themselves in a kind of political maze. Political rights were stripped as well as the freedom of expression and opinion, which was also curtailed. It was a time that intellectuals, artists and even ordinary citizens were punished for their demonstrations. Although the crackdown had been brutal some artists opposed the regime and through the engaged art were the voice of protest. We are left with the discussion about the political engagement of this intellectual group and a question: concerning the revolutionary aspect, were they romantic?

Key words:

Revolutionary
Romanticism

Military Dictatorship

Engaged Art

Brazilian Popular
Music

1. Introdução

1964 foi um ano marcante na história brasileira, era o início de um período sombrio para a sociedade nativa. A tirania com que os governos militares – apoiados por uma ampla parcela da sociedade civil – conduziram o país levou a nação aos sombrios porões da ditadura militar – período em que os direitos e a liberdade foram caçados em prol da força bruta e da escassez da democracia representativa.

Se por um lado o período de 1964 – 1985 representou a “idade das trevas” na história nacional, a época de brutalidade governamental fez fortificar e florescer a contestação e com ela uma epopéia intelectual, que com seus frutos tornou ainda mais marcante a sutil e universal brasilidade. Ao contrário do que se pensa, e a historiografia nacional vem demonstrando tais fatos – o engajamento político não nasceu junto com o golpe militar de 64, já existia antes deste, entretanto com a repressão nos calcanhares de artistas e intelectuais, o reflorescimento da arte popular brasileira tornou-se extremamente relevante.

À partir das avaliações de bibliografia pertinente ao tema, bem como a observação historiográfica das fontes nos restringimos a analisar somente as manifestações artísticas de protesto referentes à música popular brasileira e alguns de seus movimentos à época. Sob a luz teórica da história cultural observamos as composições localizadas no tempo que foram compostas e suas reverberações na sociedade atual. Canções, documentos dos órgãos de informação e a biografia de alguns autores nos auxiliaram na construção deste trabalho. De certo não temos a pretensão de tentar esgotar o tema nem mesmo fazer do nosso ponto de vista uma via de mão única na análise deste período e suas contradições. De objetivo mais modesto esperamos contribuir com a história utilizando suas próprias ferramentas metodológicas a fim de que não se omita a riqueza

e os pormenores da história brasileira, principalmente aquela dos renegados e marginais da sociedade. Com isso este breve estudo visa uma contribuição que seja significativa nos estudos do movimentos intelectual engajado no enfrentamento ao governo de exceção implantado no Brasil após 1964. Portanto, o que analisamos – como todo objeto historiográfico – ultrapassa a ficção e se compromete em realizar a ciência história. Como a repressão é parteira da criatividade, intelectuais e artistas engajados, ou não, demonstraram com sua arte e sua história pessoal o cotidiano de uma sociedade presa às amarras da tirania, mas ainda assim o sol brilhava no parque.

2. Em busca do poder

Com a destituição de João Goulart do cargo de presidente da República os militares assumiram o poder da máquina estatal e em todos os seus setores procuraram exercer influência ou mesmo implantar de modo hegemônico suas metas para erradicar a possibilidade de um governo de cunho socialista ou mesmo que possuísse algum vestígio de esquerdismo. Isso ficou evidenciado em todo o período da ditadura militar;¹ houve uma verdadeira implantação de uma ordem social, política e econômica na qual o capitalismo ficou evidenciado, se anteriormente ao golpe o Brasil já imergia nessa estrutura amparado pelo liberalismo norte-americano, com o golpe esta situação ficou mais agravante do ponto de vista social. Entretanto, contra essa situação se insurge uma parcela da sociedade engajada na luta contra a ditadura que, instalada na nação, aparece não como um movimento uno e organizado sob uma mesma liderança, mas com suas expressões artísticas, nos diversos setores de produção de arte, propõe à sociedade uma resistência ao poder vigente. Eram românticos - revolucionários?²

¹ Por uma questão de nomenclatura utilizo o conceito de ditadura militar, embora esta só exista com apoio da sociedade civil. Alguns historiadores – dentre os quais a priori estava incluído – se referem a este período como ditadura civil-militar. Compartilho desta idéia, contudo faço referência ao período sob o primeiro aspecto.

² Michael Löwy e Robert Sayre formuladores do conceito romantismo revolucionário e/ou utópico tratam do tema em diversas obras conceituadas. Dentre elas, *Romantismo e Política* na qual o romantismo é explicado em seus diversos modos e conceitos. Partindo da dinâmica de um romantismo que recusa o capitalismo a “visão romântica caracteriza-se pela dolorosa convicção de que faltam ao real presente certos valores humanos (...)”. Nessa vertente está o romantismo revolucionário, “para o qual a nostalgia do passado pré-capitalista é, por assim dizer, “investida” na esperança de um futuro pré-capitalista. Recusando (...) a aceitação resignada do presente burguês, (...) aspira à abolição do capitalismo e ao advento de uma utopia futura, na qual certos traços e valores (...) seriam reencontrados”. Porém, não é uma simples volta ao passado, embora a busca pelo “homem novo” esteja entrelaçada com esse, mas é algo também modernizador. Com base nesses estudos, Ridenti volta o olhar para o processo de produção artística e intelectual no período pós-1964 e analisa-os sob a ótica romântica em sua obra intitulada *Em busca do povo brasileiro* e traz o conceito de Löwy e Sayre adaptado à realidade brasileira. O romantismo revolucionário é visto por Ridenti como a característica da manifestação dos artistas nacionais engajados na luta contra a ditadura militar. Entretanto, algumas delas são pertinentes e outras não, o revisionismo historiográfico não responderá a todas neste trabalho. O romantismo então é uma “visão de mundo [...] reação contra o modo de vida na sociedade capitalista e crítica à modernidade”, feita a partir de dentro”. LÖWY, Michael. *Romantismo e política*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1993. 98p.

O romantismo, segundo Fischer (1993, p. 21), surge como “um movimento de protesto – de protesto apaixonado - (...) contra o mundo burguês capitalista”. Esse protesto se materializou de diversas formas contra o regime instaurado em 1964 pelos militares com apoio da sociedade civil, o enfrentamento através das armas não foi o único caminho desse protesto, as artes sempre ocuparam na humanidade um espaço muito representativo, tanto de oposição a algo quanto em seu apoio, se tratando do Brasil não foi diferente. Utilizada como ferramenta capaz de alcançar um grande público a música popular se tornou um veículo forte na transmissão das mensagens políticas. Do chamamento à população para uma resistência contra a ordem vigente, como a célebre canção “Pra não dizer que não falei das flores”, a qual Millôr Fernandes chamou de “a nova Marselhesa”, - cantada por Geraldo Vandré até um simples recado para um exilado político como escreveu Chico Buarque em meu “Meu caro amigo” – canção para o dramaturgo Augusto Boal. O engajamento político tanto na música quanto no teatro, cinema e outras artes marcou consideravelmente a vida artística brasileira como uma arte de protesto ao momento que o país vivia, buscava-se a volta à nascente democracia, como também à “ruptura com subdesenvolvimento” provocado pelo capitalismo. De fato, o mundo burguês capitalista mencionado por Fischer se concretiza e é representado pelos militares no poder e por toda sociedade civil que os apóia. Os protestos e enfrentamentos, em muitos casos demonstrações apaixonadas de luta contra a ditadura, se dão através de passeatas, nas peças teatrais, em atos públicos, nas guerrilhas, na sociedade organizada, enfim, e um desses modos de manifestação, de protesto, está presente nas canções.

3. Romantismo e revolução a brasileira

Na contramão do capitalismo, que desde o seu advento sempre propôs uma reforma lenta da ordem econômica e social, encontram-se os românticos revolucionários nacionais. “O romantismo-revolucionário brasileiro do período [...] recolocava o problema da identidade nacional e política do povo brasileiro, buscava-

se há um tempo suas raízes e a ruptura com o subdesenvolvimento”. (RIDENTI, 2000,p.33). O fenômeno romântico-revolucionário é a resposta a esta transformação branda que era o plano dos militares de plantão na caserna e nas casas do poder. Em certa medida foi o que aconteceu no período de 1964 a 1985, mas não sem resistência de uma parcela da população.

Quando o Marechal Castello Branco assumiu o cargo de presidente, havia a promessa de uma transição política lenta, gradual e segura, uma volta controlada à democracia, à participação popular na atividade política do país, garantindo assim a continuidade do poder político e econômico das classes dominantes. Essa abertura demorou mais de vinte anos para acontecer e mesmo assim de uma forma não tão democrática, veio sob tutela dos mesmos que a usurparam em 1964. De encontro a esta proposta que consolidava os interesses burgueses na sociedade brasileira estavam os grupos de artistas que se identificavam com a volta imediata de um governo democrático e de uma abertura política que atendesse aos anseios e necessidades da sociedade como um todo. Muitos desses artistas que se engajaram na luta política não só através da produção de sua arte, mas também com envolvimento partidário foram censurados e proibidos de se manifestarem publicamente.

Principalmente após “o Ato Institucional nº. 5, instrumento legal promulgado em fins de 1968 que aprofundou o caráter repressivo do Regime Militar brasileiro [...] (no qual) houve um corte abrupto das experiências musicais ocorridas no Brasil ao longo dos anos 60”. (RIDENTI, 2000, p. 21).

Envolvidos pelo recrudescimento da repressão e a censura prévia na produção das canções poderíamos dizer que um grupo de músicos e artistas que se engajaram na luta política contra o Regime Militar formaram um modo de manifestação política e apoio àqueles que se engajavam contra os militares através da luta armada. Em seu livro Verdade Tropical Caetano Veloso expõe a simpatia “íntima e mesmo secreta por Marighella e os iniciadores da luta armada” e “a violência sagrada dos que partiram para a luta armada [contra] a violência maldita dos que detinham o terrorismo ofi-

cial” – os militares. (VELOSO, 1997, p. 118). Essas lutas povoaram o imaginário desses artistas formando de acordo com o romantismo uma estrutura mental coletiva – usando uma expressão de Löwy - de combate aos adversários políticos, embora ela não estivesse tão organizada no coletivo da sociedade em união com os intelectuais engajados, podemos dizer que nem mesmo estes se portavam como uma coletividade una. Segundo Löwy, “tal estrutura mental pode concretizar-se, expressar-se em domínios culturais diversos: na literatura e nas outras artes [...]” (LÖWY, 1995, p.30). Nesse caso a música serviu aos artistas engajados no pós-64 como canal da manifestação política e ideológica “na medida em que boa parte da vida musical brasileira, naquela década, estava lastreada num intenso debate político-ideológico”. Esse debate buscava promover a volta da noite encantada com o luar – romântica – contra um presente concreto e histórico – militarismo. Esse é o romantismo, “que nasce como revolta contra este presente concreto e histórico” (LÖWY, 1979, p. 78), uma busca pelo re-encantamento do mundo pela imaginação, pelas artes, pela música. “A criação artística romântica pode ser concebida [...] como projeção utópica realizada no presente, pela imaginação”. (LÖWY, 1979, p. 78). O momento presente, vivido com supressão na liberdade de produção da arte é enfrentado pela busca constante na imaginação de que os dias poderiam ser melhores a partir de uma revolta contra o que era concreto no momento, contra uma ordem que se tornou vigente a custa da liberdade de uma parcela social. A luta pelo alcance de uma produção cultural e intelectual que primasse pelo encontro da brasilidade, através da criação de obras pelos artistas e intelectuais engajados já havia começado antes do golpe civil-militar de 1964 e nesse período foi intensificada e ao mesmo tempo reprimida. A arte engajada brasileira é anterior ao ano de 1964, desde o início da década de 1950 os artistas engajados já se faziam notar; o teatro, um dos principais redutos da intelectualidade, traduzia em suas peças a realidade nacional. O Centro Popular de Cultura(CPC) da UNE(União Nacional dos Estudantes) foi um dos principais redutos dos intelectuais engajados durante as décadas de 1950 e 1960. Dele fizeram parte artistas de peso como Carlos Lyra,

um dos criadores da Bossa Nova, Guarnieri, do Teatro de Arena e Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, outro dramaturgo muito importante para o teatro engajado nacional. Nas artes o cineasta Cacá Diegues produziu Ganga Zumba (1963), filme que teve a participação de Cartola; Gianfrancesco Guarnieri produziu em 1965 a peça teatral Arena conta Zumbi. Nessas produções artísticas “buscava-se [...] uma cultura popular autêntica para construir uma nova nação, ao mesmo tempo moderna e desalienada, no limite, socialista”. (BARCELOS, 1994, p. 213). Embora haja no romantismo brasileiro características peculiares, elas não estão desvinculadas dos traços gerais do romantismo-revolucionário em sua escala internacional. Temas pertinentes a este como a “liberação sexual, a fruição da vida boêmia, a fusão entre a vida pública e privada, os padrões irregulares de trabalho são características que marcaram os movimentos sociais nos anos 60 [...] fazendo lembrar a velha tradição romântica”.

4. MPB e revolução: o nacional-popular

“A música popular brasileira (MPB), sigla que sintetizava a busca de uma nova canção que expressasse o Brasil como projeto de nação, idealizado por uma cultura política influenciada pela (visão de mundo) nacional-popular” (NAPOLITANO, 2001) - “que desde meados dos anos 60 congregava a música de matriz nacional-popular ampliada a partir de 1968, na direção de outras matrizes culturais, como o pop” (NAPOLITANO, 2001) - era um canal a ser explorado para que o povo pudesse despertar a consciência contra o presente concreto que se alastrava pela sociedade governada pelos militares. Não cabe aqui o debate sobre o consumo da música popular brasileira e seus públicos, embora sejam temas pertinentes para um estudo.

Embora não ocorresse de forma homogênea a manifestação contra o presente concreto e repressor vivido, os vários artistas envolvidos na extrema articulação contra os militares possuíam em comum uma profunda antipatia pelo regime. Isso de fato os unia em um ideal único, ainda que com diferentes formas de luta e atividade política. Da mesma forma os

românticos, com suas diferentes militâncias, possuíam também um ideal único: a antipatia pelo capitalismo. O romantismo se insurgiu dentro dessa sociedade, como fruto da indiferença “da sociedade fundada sobre o dinheiro e sobre a concorrência que separa os indivíduos em [...] hostis e indiferentes aos outros”. (LÖWY, 1995, p. 56). Portanto, “é uma recusa resignada a aceitação do presente burguês”, (IDEM, p. 56) do presente que oprime e sufoca a liberdade de criação. Contudo, a criatividade é aflorada, pois não se pode demonstrar com todas as palavras, é preciso tornar implícita as mensagens para que a censura não fosse capaz de identificá-las nas músicas.

Em contrapartida os militares também incentivaram a produção cultural e intelectual, porém de um modo que estes funcionassem como um incentivo à produção intelectual capitalista, ou seja, à máquina estatal. Parcerias com as grandes redes de TV e estímulo à criação de agências estatais de telecomunicações que buscavam regular e propagar esta produção intelectual.

“A partir dos anos 70, concomitantemente à censura e à repressão política, ficou evidente o esforço modernizador que a ditadura já vinha esboçando, desde a década de 60, nas áreas de comunicação e cultura, incentivando o desenvolvimento capitalista privado ou até atuando diretamente por intermédio do Estado”. (GASPARI, 2002, p.202).

Os românticos revolucionários solicitavam a abolição do capitalismo advindo uma utopia futura, na qual certos traços e valores das sociedades pré-capitalistas seriam reencontrados. Durante a década de 1960 os artistas engajados buscavam a abolição de um regime que oprimia a sociedade, antes livre, e a volta de uma democracia aprimorada, que satisfizesse os anseios populares nacionais juntamente com uma sociedade livre dos malefícios do capitalismo. “Formulavam-se novas versões para as representações da (brasileiridade), não mais no sentido de justificar a ordem social existente, mas de questioná-la”. Com esse intenso questionamento era a hora para colocar em prática a revolução brasileira que consequentemente tornaria o Brasil “o país da integração entre as raças, da harmonia

e da felicidade do povo, impedido pelo poder do latifúndio, do imperialismo e, no limite, do capital”. (RIDENTI, 2000, p. 74).

Ainda que alguns artistas engajados pertencessem à burguesia e esta fosse questionada por fazer parte de um sistema de integração com os militares, isso não retira o mérito das suas obras, juntamente com seu engajamento político. Embora fossem de fato filhos dessa burguesia era claro o descontentamento com a opressão exercida pelos militares e a forma como estes chegaram ao poder e nele se portaram nos anos de ditadura. Löwy já aponta este fenômeno quando trata do romantismo e afirma:

“Apesar de uma parte de seus escritores e de seu público pertencerem à burguesia, o romantismo constitui um profundo questionamento dessa classe e da sociedade que ela domina. Se o romantismo é por essência anticapitalista, está nos antípodas de uma ideologia burguesa”. (LÖWY, 1993, p. 36).

Alguns artistas, antes comprometidos com a luta, reconciliam-se com a burguesia e provocam uma ruptura com a classe que continua a lutar pela liberdade. De certo modo, reconciliam-se com o poder capitalista e rompem com a luta revolucionária, unem-se aos reacionários do poder ou mesmo deixam de lado suas antigas críticas à situação, deixam de lado o oposicionismo. “O fato é que a sociedade brasileira foi ganhando nova feição e a intelectualidade que combatia a ditadura aos poucos se adaptava à nova ordem” (NAPOLITANO, 2004). Esta nova ordem se utilizou da criação de um mercado de atuação e trabalho para esses profissionais críticos. Segundo Ridenti, havia um mercado para produtos culturais críticos. “A arte engajada de esquerda foi incorporada pelo mercado como uma das mais valorizadas formas do consumo cultural da classe média”. (RIDENTI, 2000, p. 106). Os artistas e intelectuais, antes engajados na luta política, agora estavam com sua atenção voltada para a profissionalização de seus trabalhos. Os setores públicos e privados agora ofereciam “ótimas oportunidades a profissionais qualificados entre os quais se destacavam os que se consideravam de esquerda, expoentes da cultura viva”. (RIDENTI, 2000, p. 106). Isso, porém foi iniciado “desde o final da década de 60, [a própria MPB] passou a significar

uma música socialmente valorizada, sinônimo de ‘bom gosto’ mesmo vendendo menos que as músicas consideradas de ‘baixa qualidade’ pela crítica musical”. Esse foi o novo estatuto implantado pela indústria fonográfica de modo que Milton Miranda, diretor da gravadora Odeon dirigiu-se ao estreado Milton Nascimento concedendo autonomia ao compositor: “Nós temos os nossos comerciais. Vocês mineiros são nossa faixa de prestígio. A gravadora não interfere. Vocês gravam o que quiserem”. Assim, o capital implantava uma forma de desarticular os movimentos culturais românticos, agora o que estava no cerne da preocupação de uma parcela da intelectualidade não era mais o caráter dos movimentos populares ou mesmo sua atuação, não era “a ruptura coletiva da condição de subdesenvolvimento nacional, (mas a preocupação com o bem-estar pessoal), o acesso individual ao desenvolvimento de um mundo globalizado”. (RIDENTI, 2000, p. 108). Em contrapartida a MPB “cultura” ofereceu a indústria fonográfica a possibilidade de consolidar um catálogo de artistas e obras de realização comercial mais duradoura e inserção no mercado de forma mais estável e planejada proporcionando uma indústria mais forte e rentável ao longo do tempo. Ridenti levanta a problemática ao realizar a afirmativa de que “o intelectual militante, libertário, é substituído pelo intelectual passivo, a fruir sem culpa sua liberdade e relativa autonomia na modernidade”. (RIDENTI, 2000). Este intelectual se reconcilia com o mundo em que vive, com a situação em que se encontra; a indignação é abandonada, deixada de lado, a revolta que faz propor um novo mundo é esquecida e em seu lugar nasce o comodismo reacionário, embora em muitos casos o discurso desses intelectuais ainda seja de esquerda, entretanto, suas atitudes não são.

“No lugar do intelectual indignado, dilacerado pelas contradições da sociedade capitalista, agravadas nas condições de subdesenvolvimento, passava a predominar o intelectual profissional competente e competitivo no mercado das idéias, centrado na carreira e no próprio bem-estar individual. Entrava em franco declínio o modelo de intelectual ou artista de esquerda [...], engajado, altruísta, em busca da ligação com o povo”. (RIDENTI, 2000, p. 224).

“A arte engajada de esquerda foi incorporada pelo mercado como uma das mais valorizadas formas do consumo cultural” e isso modificou as estruturas da arte de contestação e seu consumo, tornando não só a música popular brasileira, mas, de um modo geral, toda arte engajada uma mercadoria a ser consumida com uma mínima ou nenhuma assimilação sociopolítica dos problemas da sociedade brasileira. Dessa forma muitos dos revolucionários de antes foram incorporados por esse mercado e se adaptaram à estrutura da indústria fonográfica com seus processos de produção de grandes sucessos.

Na disputa do campo hegemônico a revolução brasileira não saiu dos livros, embora ainda possa ocorrer com auxílio e conscientização de todos os setores da sociedade, dentre eles os setores de produção cultural. Os revolucionários que se engajaram na luta por uma cultura intelectual e popular deixaram um rico legado a ser explorado e divulgado pela sociedade e ainda podem ser reavivados para num futuro não muito distante serem colocados em prática na sociedade.

5. A arte engajada

O golpe civil militar de 1964 não inaugurou a arte engajada, principalmente a música popular, porém, essa arte atingiu seu ápice durante os anos de chumbo. Isso aconteceu por vários fatores, dentre eles a repressão. Esta ajudou a criar um clima de descontentamento entre os artistas que tiveram suas obras censuradas e não só os classificados como integrantes da MPB ou da Bossa Nova – movimentos que ganharam denotação política, mas até mesmo os considerados bregas foram censurados. Por outro lado os artistas que já estavam no engajamento foram mais perseguidos, mas tiveram sua produção artística mais qualificada, devido às artimanhas para escapar da censura. Não podemos negar que esta atingiu não só os artistas engajados politicamente ou mesmo os simpatizantes do ideário esquerdista, a censura se voltou contra a produção musical das letras que segundo os censores atentavam contra a boa moral, os bons costumes e à família brasileira, de hábitos cristãos. Daí a censura ter se voltado contra cantores como Odair José, Nelson Ned,

Waldick Soriano entre outros. Artistas que estavam na mídia e eram ouvidos por uma boa parte da população, em muitos casos classificados como artistas das grandes massas, frequentadores de programas de auditório, nada tinham de revolucionários como outros artistas, que por assim dizer eram simpatizantes ao movimento esquerdista ou dele faziam parte.

Se por um lado a dita revolução brasileira não aconteceu e a esquerda saiu mais enfraquecida do processo quando nele entrou é fato que não cabe recurso. Realmente os revolucionários que pretendiam modificar o país não conseguiram modificar a roda viva que girava como um rolo compressor sobre a sociedade. Mas por outro lado, a luta dessa esquerda foi totalmente válida e dentre os motivos do seu enfraquecimento estão as táticas cruéis usadas pelos militares, que aplicaram contra tudo e todos que se achavam de seu lado contrário o terrorismo “legalizado”, o terrorismo estatal. A luta contra o regime foi desleal, e muitos dos militantes foram assassinados sem as mínimas condições de defesa.

Vale ressaltar que a música era um reducto dos intelectuais que davam o apoio aos revolucionários da esquerda, entretanto, como já foi posto, a ditadura utilizou de poderosas armas para neutralizar seus opositores, a censura, a tortura, o exílio e outras formas de repressão separaram o elo capaz de fortalecer a corrente da esquerda, durante tempos ela retardou o processo de luta e enfrentamento, mas era inevitável a resistência a uma forma de governo tão atroz. De fato, os revolucionários de plantão nas artes, cantaram em suas músicas, poesias, quadros e pinturas um novo tempo que poderia surgir a partir de um levante com o povo contra aqueles que haviam usurpado a legalidade democrática do país. Não foram poucos os manifestos, as passeatas, as canções, os movimentos, que de alguma forma tentavam abalar a ditadura militar. Fazer com que o verdadeiro valor nacional não escapasse das mãos, que fosse valorizada a produção intelectual brasileira, isso também era cobrado por uma parcela dos artistas intelectuais engajados. Porém o movimento não era unificado sob uma bandeira ou uma mesma linha ideológica, havia uma pluralidade no pensar a arte, no fazer a música, embora em alguns casos o partidarismo estivesse na sus-

tentação de alguns artistas. Mas o fato é que a luta se fazia contra um inimigo comum, um dragão que formaria sete cabeças e com sua calda varria a liberdade de expressão, de locomoção, de pensamento. A luta se fazia contra a ditadura e se ideologicamente os artistas estavam sob bandeiras distintas, esse mal os uniria no campo da disputa hegemônica.

Durante as décadas de 50 e 60 questiona-se o predomínio da arte de esquerda no cenário cultural, ela realmente estava muito presente na vida dos grandes centros urbanos, mas já não ocupava do mesmo modo a grande mídia, embora tivesse espaço nos principais programas artísticos, como os Festivais da Canção que eram televisionados e alguns programas de rádio. Essa arte, no entanto, começou a ser incorporada pela indústria do entretenimento e explorada como mercadoria, como fonte de conversão em capital. As mais famosas canções engajadas, como Disparada e Pra não dizer que não falei das flores – ambas de Geraldo Vandré, ambas sucessos em festivais - sofreram esse processo. Com isso as músicas passaram a ter outro valor e até mesmo serem mais divulgadas, pois o mercado precisava explorar seus públicos, na maioria dos casos o artista engajado é celebrado no seu meio não como um intelectual capaz de mobilizar idéias e movimentar as pessoas, mas como um ser superior aos demais pela produção de arte, há uma “glamorização”. A arte revolucionária e questionadora da MPB, do teatro, do cinema foi modificada em muitos de seus aspectos, como vemos hoje em referência ao passado. Os artistas e grupos antes tidos como revolucionários ou mesmo participantes do romantismo foram incorporados pelo sistema global, por essa indústria que se coloca portadora da cidadania.

O romantismo revolucionário de outrora se perdeu nesse novo tempo os artistas revolucionários com sua apropriação por esse mercado produtor de sucessos mercantis fez deles apenas artistas, ainda intelectuais, mas sua resignação com o presente se calou, também sabemos do forçamento para se calarem, a repressão militar colaborou para isso, as constantes ameaças e torturas sofridas fizeram de muitos intelectuais engajados silenciosos resignados, com o próprio passado e com as ameaças do futuro.

6. A revolução faltou ao show

Se a ditadura militar de 64 produziu na sociedade o terrorismo de estado, implantado pelo recrudescimento de um regime ilegal que se pautava nos bons valores morais e nos hábitos cristãos da boa família brasileira, também fortificou a chama da resistência contra o capitalismo que de certo modo foi representado pelos militares de plantão. A sociedade não assistiu calada ao autoritarismo constante do regime militar, se cada vez mais eram produzidos atos institucionais para engessar a sociedade, uma parcela desta também se organizou para combater os inimigos da liberdade. De fato não conseguiram realizar o que pela matriz teórica das lutas se pretendia, não chegamos ao socialismo, a revolução brasileira não foi feita, mas houve enfrentamento, houve luta. Se muitos grupos de esquerda utilizaram as armas para combater o regime militar, a arma de muitos outros foi arte. Na música popular brasileira as canções engajadas marcaram forte presença na luta contra os militares. De fato a censura também era muito violenta contra as letras e artistas, muitas canções censuradas não tinham cunho político, mas “atentavam contra os bons costumes”. Entretanto, muitos artistas ousavam cantar o proibido e enfrentar as ameaças do regime, a grande maioria foi presa e exilada, Gil e Caetano, expoentes do movimento tropicalista, juntamente com seus parceiros como Tom Zé e Torquato Neto ganharam o banimento do cenário nacional, quando não o banimento do solo nacional, caso dos dois primeiros. O próprio movimento tropicalista era criticado tanto pela direita quanto pela esquerda. Por ser um movimento que misturava as culturas brasileiras com as estrangeiras, eram tidos por americanizados, quando na verdade a Tropicália fazia disso uma das suas características mais interessantes, estavam na contramão da esquerda que valorizava o nacional-popular como única ferramenta de valorizar a brasilidade, uma arte autêntica, afastada da cultura da grande potência, vista como símbolo máximo do capitalismo, principalmente após a polarização deixada pela Guerra Fria. Assim como sofreu

críticas da esquerda engajada, a Tropicália também foi criticada e censurada pela direita, como um movimento de excessos semelhantes à cultura hippie. Este movimento não foi tão homogêneo e seus anseios eram diferentes dos revolucionários da arte engajada.

Por fim, a conclusão se faz sobre a base de que havia um plano revolucionário para modificar as estruturas da sociedade brasileira, estava uma parte da sociedade comprometida em lutar mais do que contra um regime tirânico, mas contra uma estrutura capitalista de subdesenvolvimento e os artistas intelectuais³ engajados, com sua complexidade cultural, se faziam presentes na constante luta por essa mudança. Os revolucionários foram derrotados perante as armas, mas saíram fortificados perante o legado que deixaram para a brasilidade.

³À partir das definições de Michael Löwy (1979:1) entendemos como intelectualidade uma “categoria social definida por seu papel ideológico: eles são os produtores da esfera ideológica, os criadores de produtos ideológico-culturais”, uma classe de “escritores, artistas, poetas, filósofos, sábios, pesquisadores, publicistas, teólogos, certos tipos de jornalistas, certos tipos de professores e estudantes etc.”.

7. Referências bibliográficas

1. BARCELOS, Jalusa. **CPC da UNE: uma história de paixão e consciência.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. 459 p.
2. CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org). **Minorias silenciadas: história da censura no Brasil.** São Paulo: Edusp, 2002. 614 p.
3. CONTIER, Arnaldo Daraya. **Edu Lobo e Carlos Lyra: o nacional e o popular na canção de protesto (os anos 60).** Revista de História da USP.
4. FICO, Carlos. **Como eles agiam.** Rio de Janeiro: Record, 2001. 269 p.
5. GARCIA, Miliandre. **Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964).** São Paulo: Perseu Abramo, 2007. 159p.
6. LÖWY, Michael. **Romantismo e política.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. 98p.
7. LÖWY, Michael. **Por uma sociologia dos intelectuais revolucionários.** São Paulo, Ciências Humanas, 1979.
8. LÖWY, Michael. **Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade.** Petrópolis: Vozes, 1995.
9. NAPOLITANO, Marcos. **A arte engajada e seus públicos.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 28, p. 1-21. 2001.
10. _____. **Engenheiros das almas ou vendedores de utopia?** A inserção do artista-intelectual engajado no Brasil dos anos 1970. In: Seminário de 40 anos do golpe: ditadura militar e resistência no Brasil. Rio de Janeiro: 7letras, 2004, p. 309-320.
11. _____. **A MPB sob suspeita: censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981).** In: Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 103-126, 2004.
12. _____. **A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural.** In: Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación para el Estudio de la Música Popular, 2002.
13. _____. **Em busca do tempo perdido: utopia revolucionária e cultura engajada no Brasil.** In: Revista Sociologia Política, Curitiba, n. 16, p. 149-152, jun. 2001.
14. _____. **Historiografia, memória e história do regime militar brasileiro.** In: Revista Sociologia Política, Curitiba, n. 23, p. 193-196, nov. 2004.
15. _____. **“Hoje preciso refletir um pouco”:** ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Hollanda – 1971/1978. In: Revista História, São Paulo, n. 22, p. 115-134, 2003.
16. _____. **Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate.** Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 18, n. 35, 1998.
17. RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv.** Rio de Janeiro: Record, 2000. 458 p.
18. _____. **Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960.** In: Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 81-110, jun. 2005.
19. _____. **Intelectuais e romantismo revolucionário.** São Paulo Perspectiva, São Paulo, v. 15, n. 2, abr.- jun. 2001.
20. VELOSO, Caetano. **Verdade tropical.** São Paulo: Cia. Das Letras, 1997. 524 p.

Endereço para Correspondência:

Rafael Willian Clemente
faelrwc@gmail.com

Centro Universitário de Volta Redonda – UniFOA
Av. Paulo Erlei Alves Abrantes, nº 1325
Três Poços, Volta Redonda - RJ
CEP 27240-560.

Informações bibliográficas:

Conforme a NBR 6023:2002 da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), este texto científico publicado em periódico eletrônico deve ser citado da seguinte forma: CLEMENTE, Rafael Willian. Eram os Revolucionários Românticos? O Romantismo Revolucionário em meio à arte engajada no período pós-1964. **Cadernos UniFOA**. Volta Redonda, Ano V, n. 13, agosto 2010. Disponível em: <<http://www.unifoa.edu.br/cadernos/edicao/13/77.pdf>>