



O cineasta Nelson Pereira dos Santos durante a filmagem de *Como era gostoso o meu francês* (1971)

Revolução cultural à brasileira

Nos anos 1950, cultura e política tiveram ligação de mão dupla que interessava a artistas e ao Partido Comunista

Carlos Haag

Na década de 1950, o Brasil se modernizava e partidos e movimentos de esquerda, bem como movimentos artísticos, acreditavam na possibilidade de uma revolução brasileira, nacional-democrática ou socialista. “Artistas e intelectuais tiveram um papel expressivo na construção da utopia de uma ‘brasileidade revolucionária’, que permitiria realizar as potencialidades de um povo e de uma nação”, diz Marcelo Ridenti, professor de sociologia da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mas até hoje a compreensão dessa relação, entre política e cultura, é complexa e inclui nomes de peso do panteão cultural que foram comunistas, como: Jorge Amado, Nelson Pereira dos Santos, Caio Prado Jr., Nora Ney, Dias Gomes, Jorge Goulart e Di Cavalcanti, entre outros. “É um problema que não cabe numa equação simples que supõe a militância comunista de artistas e intelectuais como parte de um desejo de transformar seu saber em poder. Tampouco se pode supor que houvesse mera manipulação dos intelectuais pelos dirigentes do Partido Comunista Brasileiro [PCB]”, explica o professor, que analisou a questão no projeto



que não fosse a Igreja ou o Estado, então as principais instituições organizadas nos tempos em que a universidade ainda estava em crescimento”, lembra. Na maioria vindos da classe média que se expandia com a modernização do país, esses intelectuais não cabiam em nenhum dos dois espaços. “O PCB foi uma chance de organização, um fórum de debate cultural e político, que permitia ter acesso a uma rede de revistas pelo Brasil e de contatos no exterior.”

LEGITIMIDADE

A organização no partido dava legitimidade a certos grupos e indivíduos que buscavam marcar posição (ou evitar perder prestígio) em suas atividades. “O grande exemplo foi Jorge Amado, que teve seu talento potencializado pela ligação com o PCB, cuja rede de contatos internacionais facilitou a publicação de seus romances em vários países. Por sua vez, ele emprestava o seu prestígio de escritor ao partido e acabou sendo eleito deputado pelo PCB na Constituinte de 1946”, conta Ridenti. No exílio na França, a partir de 1948, aderiu ao movimento internacional pela paz e ganhou notoriedade mundial. “Sem desmerecer o talento de Amado, isso não teria acontecido se ele não fosse ligado ao partido. Foi por meio dessa relação que ele teve acesso a uma rede de contatos em diversos países da Europa e viu seus romances traduzidos em vários idiomas em razão disso. O mesmo aconteceu com Nelson Pereira dos Santos, que foi para a França e outros países com apoio do PCB e pôde conhecer vários cineastas”, diz o pesquisador.

Amado se transformou em divulgador do realismo socialista no Brasil e mesmo quando se afastou do PCB nunca rompeu oficialmente com os comunistas. “Ele saiu à francesa. Só ganhou autonomia como autor depois de *Gabriela, cravo e canela* (1958)”, fala Ridenti. As recompensas, porém, colocavam dilemas para os artistas, que testemunhavam as perseguições aos militantes dissidentes em escala internacional. “Eles também se inseriam nas redes comunistas como reprodutores do pensamento e da política produzida no centro, não como formuladores originais”, nota o autor. “Realmente, entre os anos 1940 e 1950, durante o realismo socialista, houve um grande controle do partido sobre os artistas e intelectuais brasileiros ligados ao

Artistas e intelectuais comunistas na consolidação do campo intelectual e da indústria cultural no Brasil.

“Num momento como o atual, em que as pesquisas evitam a politização dos temas, é importante recuperar como cultura e política se aproximaram num período turbulento como aquele, entre os anos 1950 e 1970”, observa o pesquisador. Segundo Ridenti, vários campos artísticos e intelectuais consolidados a partir da década de 1950 só são pensáveis a partir das lutas em seu interior, em que os comunistas desempenharam um papel importante, por vezes levando os integrantes do PCB ou ex-militantes às posições de maior reconhecimento ou prestígio. Muitos mudaram de convicção política ao longo do tempo. A maioria fez uma autocrítica sobre a sua atuação naquele período, mesmo os que continuaram se identificando como de esquerda ou sendo comunistas. Houve também muita reclamação posterior de que o partido mantinha com eles uma relação “ornamental” ou “instrumental”, ou seja, apenas para angariar prestígio ou divulgar uma linha política, sem falar nas críticas sobre o despotismo da direção, pronta a vigiar o imaginário dos militantes. “Só em parte isso é verdade. Esses artistas só puderam conquistar posições a partir do histórico de militân-

cia organizada, que, assim, esteve longe de significar mera manipulação de seus artistas e intelectuais. Era uma relação de mão dupla”, observa o autor.

“De fato, o partido tinha uma linha política estreita e dogmática, dava pouco espaço a seus intelectuais, quase não contribuía para pensar a especificidade da sociedade brasileira, era marcado pelo centralismo e por relações autoritárias. Mas havia contrapartidas que mantiveram os artistas e intelectuais no partido apesar de tudo isso”, fala Ridenti. Para ele, não se deve caricaturar a ação cultural do PCB nos anos 1950, um elemento expressivo constituinte da cultura brasileira. “A indústria cultural ainda não estava de todo estabelecida no país. Com a modernização, muitos artistas e intelectuais estavam em busca de um espaço

1 *Cena de O pagador de promessas*, de Dias Gomes, em 1960

2 A cantora Nora Ney no aeroporto do Galeão em 1969

3 Jorge Amado recebe Simone de Beauvoir e Sartre em 1960



PCB. Mas, no geral, essa relação foi flexível, porque o partido não se interessava muito pela cultura, o que explica por que, nos anos 1970, os artistas tentaram construir uma política cultural para o PCB, que não tinha uma”, lembra o historiador Marcos Napolitano, da Universidade de São Paulo (USP), autor do estudo *Políticas culturais e resistência democrática no Brasil nos anos 1970*.

“Houve um entusiasmado movimento em que os intelectuais e o partido convergiram para pensar um projeto revolucionário de nação. O partido e os intelectuais de esquerda foram as grandes referências, por exemplo, para os cineastas dispostos a fazer uma arte política e, em tese, politizadora. Infelizmente, o partido poderia ter usado mais e melhor os diagnósticos feitos pelos artistas”, observa a socióloga Célia Tolentino, da Universidade Estadual Paulista (Unesp), de Marília, que estuda o tema em *O pensamento social na literatura e no cinema*, com apoio da FAPESP. “Os artistas não eram inocentes úteis para o PCB, também ganhavam com essa relação”, nota Ridenti.

AUTONOMIA

A maior ou menor autonomia do partido dependia da carreira paralela à política. Figuras como Dias Gomes, Oscar Niemeyer, para citar dois exemplos, lembra o pesquisador, não sofreram nenhuma ingerência do PCB em sua vida e obra. Essa influência atingia mais (embora de forma desorganizada) os menos conhecidos. “Assim, se há casos em que o par-

“Os artistas não eram inocentes úteis para o PCB, também ganhavam com essa relação”, nota Ridenti

tido foi autoritário com os artistas, fica a pergunta: por que muitos deles seguiram na militância ainda assim? Havia o sentimento de pertencer a uma comunidade que se imaginava na vanguarda mundial e podia dar apoio e organização a artistas e intelectuais em luta por prestígio e poder, distinção e consagração em seus campos de atuação, para si e para o partido”, diz o autor. Com esse movimento, os artistas comunistas prepararam o terreno para a renovação futura. “O Cinema Novo, dos anos 1960, não seria possível sem a história anterior de disputas no campo do cinema fomentada pelos cineastas comunistas”, nota Ridenti.

“O mesmo vale para o desenvolvimento das novelas e da TV brasileira como um todo. Após o golpe de 64, a hegemonia do PCB entre intelectuais e artistas



foi cortada e a partir de 1968 eles acabam abrigados na Rede Globo, apesar de a emissora ser partidária da ditadura. Figuras como Dias Gomes, Ferreira Gullar, Gianfrancesco Guarnieri, entre outros, além de encontrarem proteção, viram a TV como uma continuidade programática, acreditavam que era uma forma de falar com o povo. Por isso chegaram a ser rotulados de ‘vendidos’, quando estavam continuando a sua política cultural”, diz o historiador Francisco Alambert, da USP, autor, entre outros, do artigo “Mario Pedrosa: art and revolution”. “Aos poucos, com o desenvolvimento da sociedade civil e da indústria cultural, as classes populares vão assumindo sua voz, não precisando mais de intelectuais falando em nome delas. A produção cultural vai se ligar ao mercado e ao espaço universitário, esvaziando os partidos e a ideia de revolução, rompendo a aproximação entre cultura e política”, diz Ridenti.

“Não se pode, porém, esquecer o que houve no passado. É preciso compreender os dilemas e contradições das figuras humanas daquele tempo que não raro aparecem mitificadas nos escritos sobre elas”, finaliza o pesquisador. ■