

## A questão da resistência cultural<sup>1</sup>

Prof. Dr. Marcos Napolitano<sup>2</sup>

A cultura desempenhou um papel importante na configuração de uma identidade de oposição ao regime militar, sobretudo entre os jovens de classe média. Se o campo cultural já era importante para a esquerda antes do golpe, como atestam as trajetórias históricas do Centro Popular de Cultura da UNE ou do Movimento de Cultura Popular do Recife<sup>3</sup>, após o golpe o campo cultural continuou a ser um foco de rearticulação de forças e elaboração de identidades políticas, fazendo crer que apesar da vitória política da direita, havia uma “relativa hegemonia cultural de esquerda” no país, conforme as palavras de Roberto Schwarz<sup>4</sup>.

As experiências e lutas culturais ocorridas nos quatro primeiros anos do regime acabaram por forjar um conjunto de categorias e padrões de memorização cujas implicações vão além da esfera cultural. Expressões como “resistência”, “hegemonia cultural” ou “vazio cultural” foram construídas neste processo e devem ser recolocadas em seu contexto, entendidas como categorias inerentes à luta política não apenas das oposições de esquerda contra o regime, mas também como produtos de um debate interno destas mesmas oposições na esfera cultural.

Com a implosão da “grande família comunista”<sup>5</sup>, com a crítica crescente feita ao PCB pelos seus próprios quadros dissidentes ou por outras correntes da esquerda após o golpe militar de 1964, o projeto de uma cultura contra-hegemônica, do ponto de vista político-ideológico, também sofreu um conjunto de críticas virulentas. Esse projeto foi questionado pelas correntes da esquerda armada e pela crítica cultural e comportamental proposta pelo Tropicalismo, antes mesmo dos “anos de chumbo” da repressão. Se antes do golpe militar, no governo Goulart, tal projeto político-cultural do Partido Comunista estava ancorado na grande aliança de classes marcada pela cultura

---

<sup>1</sup> Extraído de: NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)*. Tese de Livre-Docência em História do Brasil Independente, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, p. 30-40.

<sup>2</sup> Marcos Napolitano é doutor em História Social pela USP, docente-orientador no Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da mesma universidade, professor visitante do Instituto de Altos Estudos da América Latina (IHEAL) da Universidade de Paris III e assessor ad-hoc da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo e do CNPq. Este artigo foi apresentado no Encontro de Aprofundamento Temático realizado no dia 24 de agosto de 2013.

<sup>3</sup> Estes movimentos serão analisados mais detalhadamente no capítulo 8.

<sup>4</sup> SCHWARZ, Roberto. “Cultura e política – 1964-69” IN: *Cultura e Política*. Ed. Paz e Terra, 2001, p. 7-58 (original de 1969, publicado na Revista *Les Temps Modernes*).

<sup>5</sup> RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro, Record, 2000.

nacional-popular e pelo apoio às reformas de base, após o golpe estes dois pilares sofreram um profundo abalo. Apesar disso, entre 1964 e 1968 floresceu uma cultura de esquerda que, passou a ser idealizada como um momento mágico na vida cultural brasileira<sup>6</sup>. Com o Ato Institucional nº 5 os espaços públicos desta cultura de esquerda foram fechados ou, no mínimo, cerceados, fazendo com que, momentaneamente, todas as correntes que ocupavam o campo da resistência, percebessem a presença de um inimigo comum. Contudo, os projetos culturais deste campo não convergiram para um projeto homogêneo, ainda que puramente tático. Ao contrário, estilhaçaram-se em muitos projetos, grupos e espaços de resistência e crítica cultural. A questão central é que as várias correntes e projetos do campo da resistência eram antagônicos e, no limite, auto-excludentes, ainda que a cultura fosse o campo mais propício, inicialmente, para superar as divergências.

Ao menos quatro linhas de ação cultural compuseram o difuso e conflituoso painel do espaço público da "resistência" ao regime militar, destacando-se (i) os liberais<sup>7</sup>; (ii) os comunistas<sup>8</sup>; (iii) a contracultura; (iv) e a nova esquerda basista.

A ruptura liberal com o regime militar, ao menos no campo político, começou a se esboçar já em 1964, e por volta de 1966 ficou plenamente caracterizada, quando seus arautos políticos se

---

<sup>6</sup> SCHWARZ, Roberto. *Op.cit.*

<sup>7</sup> No Brasil, parece haver a predominância de um liberalismo de corte oligárquico-conservador que rejeita a política como privilégio de um estamento aristocrático, mas também sempre se pautou por controlar a "força do número". A complexa arquitetura institucional e legal da exclusão política brasileira, com sérias consequências para a realização da cidadania, foi a consequência de uma hegemonia histórica do liberalismo-conservador (Império e Primeira República), eventualmente cedendo espaço político aos "nacionalistas-autoritários" (primeiro governo Vargas e regime militar) nos momentos de crise no controle social e na realização de projetos político-econômicos que exigiam a mobilização de amplos setores e recursos nacionais. Seu mecanismo inicial foi a "eleição censitária", complementada no Brasil pelo "voto de cabresto" e pela exclusão dos analfabetos do "corpo político" nacional até 1988. Ainda assim, a presença de um voto popular-operário relativamente autônomo das correntes liberais-conservadoras, capaz de decidir eleições, foi um fator de crise constante na "República de 1946". Para uma análise histórica das doutrinas do liberalismo conservador no Brasil, ver BOSI, A. *Ideologia e contraideologia*. p. 276-393.

<sup>8</sup> O PCB, desde meados dos anos 1950, não tinha, propriamente, uma política cultural organizada e sistemática. Entretanto, defendendo a tese de que, ainda que as instâncias oficiais do Partido não tivessem uma doutrina ou uma organicidade muito impositiva, os artistas comunistas (e simpatizantes) constituíam um núcleo pensante e criador que conseguiu traduzir, com relativo sucesso e coerência, a linha frentista e aliancista do partido. A opção pelo nacionalismo, a visão de povo como proto-consciência revolucionária, o papel mediador do artista-intelectual e o realismo como princípio da comunicação com o público (implicando no figurativismo nas artes, na defesa da canção como convenção melódica suportando uma mensagem poética e o realismo dramatúrgico no cinema e no teatro), foram as bases deste projeto. Sobre a relação entre cultura e política no PCB ver RUBIM, Antonio Canelas. *Partido Comunista, cultura e política cultural*. Tese de Doutorado em Sociologia, FFLCH/USP, 1987; MORAES, Denis. *O imaginário vigiado: a imprensa comunista e a recepção do realismo socialista no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994.

perceberam aliados do processo político federal. Tal dissenso não pode ser minimizado, pois desempenhou um papel significativo na reverberação da resistência cultural, à medida que os liberais eram os donos dos meios de comunicação de massa e puderam, ainda que taticamente, dar voz aos agentes produtores da cultura de esquerda, sobretudo à corrente nacional-popular. As correntes liberais pautavam-se pela crença fundamental na "liberdade de expressão", o que nem sempre se traduzia na defesa da "liberdade de ação", sobretudo quando esta ação apontava para a intransigência na luta contra o regime. Abertos à negociação com o regime, as vozes políticas liberais foram fundamentais como interlocutores entre a oposição de esquerda e o Estado, sobretudo ao longo do processo de "abertura" política, após 1974. No plano cultural, os empresários liberais deram bastante espaço para os artistas ligados à chamada "corrente hegemônica" (comunista), como demonstra a mencionada presença de comunistas declarados entre os quadros artísticos e técnicos da Rede Globo, ou o prestígio que os cantores e compositores da MPB desfrutavam nos jornais liberais ou junto às empresas fonográficas.

Os quadros culturais do PCB se mantiveram fiéis ao princípio da defesa da cultura nacional-popular, vista como mediação construída pelo intelectual engajado entre o regional e o cosmopolita e como linguagem simbólica comum que deveria expressar a aliança de classes na defesa na nação contra o imperialismo e contra a "ditadura fascista". Os comunistas defendiam a ocupação de todos os espaços possíveis dentro do sistema, negociando até certo ponto o próprio conteúdo de suas ideias, materializadas em peças de teatro, filmes, canções e novelas. Ao longo dos anos 70, os agentes culturais ligados ao "partidão" foram fundamentais na consagração de um conteúdo peculiar da indústria cultural brasileira, sobretudo no cinema, na TV e na música popular, de ampla aceitação junto ao público consumidor de classe média. Estes conteúdos híbridos mesclavam elementos do nacionalismo, populismo, folclorismo, realismo socialista, temperados por uma estética narrativa e realista, herdada, sobretudo, da cultura europeia do século XIX. Por outro lado, não descartavam elementos herdados do "projeto moderno brasileiro"<sup>9</sup>.

Para as subculturas jovens ligadas ao campo da contracultura, o princípio norteador da ação cultural era a negação romântica e libertária, ora individualista ora comunitária, do "sistema",

---

<sup>9</sup> A expressão "projeto moderno brasileiro" é utilizada, normalmente, para designar o *mainstream* da arquitetura brasileira do século XX, inspirada em Le Corbusier. Aqui, utilizo a expressão de maneira mais livre para englobar o conjunto dialético, plural e dinâmico dos projetos estético-culturais voltados para a construção (ou desconstrução) identitária da modernidade brasileira, gestados entre 1922 e 1968.

percebido como um complexo de dominação cultural, comportamental, econômica e política a um só tempo. A prática do "desbunde" (corte de todos os laços com os valores morais e políticos da classe média, mesmo em relação ao seu segmento politicamente progressista), a busca da vida "alternativa" (comunidades de jovens, esoterismo orientalista, drogas, psicodelismo, rock) e a quebra da linguagem como meio de comunicação (em nome de outra consciência e expressão) marcaram as atitudes desta corrente, mais atuante na primeira metade da década de 1970<sup>10</sup>. No final da década, alguns destes valores e práticas foram assimilados pela juventude universitária, marcando uma certa cultura libertária que inundou os *campi* até boa parte dos anos 1980 e que procurava conciliar a resistência política clássica com novas atitudes comportamentais ("políticas do corpo", luta das minorias) e valores estéticos (abertura ao *pop*, ecletismo, vanguarda). Após 1980, os setores das correntes marginais e alternativas serão, pouco a pouco, incorporados pela própria indústria cultural, cada vez mais aberta aos elementos estéticos e culturais das vanguardas de linhagem contracultural e *pop*. Apesar disso, os valores coletivistas, hedonistas e libertários desta corrente ainda se fazem presentes nos movimentos antiglobalização desde o final do século XX, atuando à margem dos sistemas culturais institucionalizados.

A perspectiva cultural da nova esquerda, composta basicamente pela articulação da esquerda católica, movimentos sociais basistas e militantes laicos antinacionalistas, tem sido pouco estudada enquanto manifestação da resistência ao regime militar. Na sua gênese e concepção de cultura, nota-se a grande influência das correntes católicas de esquerda, que se pautavam pela defesa de certa noção de "cultura popular", na maioria das vezes idealizada e voltada para a valorização das experiências culturais comunitárias vivenciadas fora do mercado e da cultura oficial como um todo. A ação cultural destes grupos, atuantes nos bairros e nas comunidades ligadas à Igreja Católica (pastorais, Comunidade de Base) buscava enfatizar uma certa "pureza" das práticas culturais vividas no cotidiano dos bairros e da vizinhança. A diferença central em relação às práticas culturais dos comunistas ortodoxos era que a categoria "povo" era apartada da categoria

---

<sup>10</sup> COELHO, Frederico O. *Eu brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 2010. Neste trabalho, o autor reconstrói as bases da vanguarda contracultural brasileira e sua atuação no contexto cultural da "resistência" ao regime, dando ênfase a duas figuras basilares: Torquato Neto e Hélio Oiticica. O livro procura analisar tradição da cultura marginal brasileira para além do Tropicalismo (musical) e para além das influências da contracultura internacional. Para uma crítica de época a esta corrente ver MARTINS, Luciano. "A geração AI-5: um ensaio sobre autoritarismo e alienação". *Ensaio de Opinião*, v.2, p. 72-103, 1979.

"nação". Ou seja, o nacional-popular tornou-se objeto de suspeita para essas correntes pois implicava em uma visão político-cultural que corroborava a aliança de classes com setores da elite, estratégia que teria conduzido ao desastre de 1964. As classes populares eram valorizadas a partir da sua cultura cotidiana, pragmática, local e comunitária, voltada para uma efetiva e silenciosa resistência diante da modernização socioeconômica do capitalismo, patrocinada pelo regime militar. A "cultura popular", nesta ótica, contrapunha-se à "cultura de massa" marcada pela indústria cultural, mas sobretudo implicava numa apropriação nova dos elementos da cultura de elite ou de consumo<sup>11</sup>.

Os embates mais agressivos entre estas variáveis da resistência ocorreram entre os comunistas mais ortodoxos, defensores do nacional-popular, e os artistas e intelectuais ligados à contracultura, "marginal e alternativa". Os comunistas buscavam afirmar a linguagem como meio de expressão de consciência de mundo, à base de um pensamento lógico-analítico. A corrente da cultura "jovem marginal e alternativa" via na linguagem a expressão de uma experiência de mundo, mais corpórea e afetiva do que intelectual. Por outro lado, as estratégias e táticas de ação cultural também eram radicalmente diferentes e até opostas: enquanto os comunistas, em pleno auge da repressão do governo Médici, iniciaram uma tímida aproximação com alguns setores da burocracia cultural visando esboçar uma política nacional de cultura, efetivada em 1975<sup>12</sup>, as correntes alternativas e marginais procuravam reforçar estratégias de ocupação capilar de espaços culturais pequenos e dispersos, quase sempre frequentados por estudantes jovens e desvinculados da herança do engajamento político de esquerda. Em outro campo distinto, alheio às vanguardas e à indústria da cultura e seus circuitos massivos de mercado, as correntes católicas de esquerda e os sobreviventes dos grupos clandestinos mesclaram-se aos circuitos da cultura popular urbana, desenvolvendo importantes atividades culturais nas periferias operárias das grandes cidades, ligadas, sobretudo ao teatro de intenções didáticas, examinado mais adiante.

Portanto, temos, inicialmente, três estratégias diferenciadas e conflitantes de resistência cultural: por parte dos comunistas ortodoxos, tratava-se de ocupar os espaços possíveis (no Estado e no mercado) buscando recompor a cultura nacional-popular destrozada após 1968; por parte das correntes marginais da contracultura jovem, o foco era a criação de espaços libertários e

---

<sup>11</sup> CHAUI, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

<sup>12</sup> RAMOS, José M. *Cinema, Estado e lutas culturais*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

alternativos, sobretudo em torno da sociabilidade universitária; por parte de católicos e militantes de grupos clandestinos (dissidentes do PCB, trotskistas, maoistas), a ênfase era dada à cultura popular operária e comunitária, nas periferias das grandes cidades.

Os atores liberais - sejam aqueles ligados à cultura de elite (meios literários, jornalísticos e acadêmicos), sejam aqueles ligados à indústria cultural (rádio, televisão, indústria fonográfica) - completam este quadro. Muitas vezes serviram como fiéis da balança nas alianças civis contra o regime. Quase sempre, e isto pode parecer até paradoxal, os liberais estiveram mais ligados aos comunistas e não seria exagero supor que junto com estes construíram e marcaram, no plano da memória social, o próprio conceito de resistência à ditadura, tal como consagrado hoje em dia pela opinião pública mais ampla. A indústria cultural, hegemônica pelos empresários liberais, funcionou como um vórtice a assimilar diversos projetos de ação cultural da resistência contra o regime, mesmo aqueles ligados às vanguardas hipercríticas ou aos comunistas. Defendo, aliás, a ideia de uma singularidade na indústria cultural latino-americana e brasileira, em particular (em relação à europeia e norte-americana), tendo em vista que alguns elementos simbólicos oriundos de uma arte engajada<sup>13</sup> (nacional-populismo, chancelado pela esquerda comunista) e das tradições de vanguarda (antropofagia, tropicalismo) foram fundamentais para a constituição do mercado da cultura, no final dos anos 1960, processo que tem sido estudado por diversos autores<sup>14</sup>.

A afirmação destes atores e de suas posições no campo da resistência cultural foi alimentada pelo recrudescimento da repressão sobre a cultura de esquerda, operado a partir de 1969. Aliás, qual seria razão do recrudescimento da repressão do regime, sobre a vida cultural de esquerda, até então tolerada? O que teria mudado, para explicar o novo impulso para o “terrorismo cultural” do regime?

Ricardo Mendes aponta algumas pistas para entender a clivagem provocada pelo AI-5 na área cultural<sup>15</sup>: “*O ato institucional em si não se direcionava exclusivamente ao campo cultural (...)*

---

<sup>13</sup> O conceito de arte engajada aqui utilizado é mais amplo do que a definição estrita de arte de propaganda ou arte de protesto em sentido estrito, procurando abarcar todo o tipo de manifestação artístico-cultural de esquerda, empenhada em veicular críticas ao poder, críticas culturais, projetos nacionais de reforma ou revolução, ou ainda, denunciar desigualdades socioeconômicas e políticas. Ver NAPOLITANO, Marcos. “A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica”. Revista Temáticas, 37/38, Pós-Graduação em Sociologia, IFCH/Unicamp, 2011.

<sup>14</sup> NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959/69)*. São Paulo: Annablume / FAPESP, 2001; MICELI, Sergio. “O papel político dos meios de comunicação de massa”. IN: S. SOSNOWSKI, S. et all. *Op.cit.* e ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

<sup>15</sup> MENDES, Ricardo Antonio S. “Cultura e repressão nos tempos do AI-5” IN: MUNTEAL Fo., Oswaldo et alli. (Orgs).

*mas, desta vez, diferentemente de 1964, o setor cultural foi profundamente afetado. Afinal, tratava-se de um momento em que a Doutrina de Segurança Nacional cristalizava-se como o principal instrumento norteador das ações de Estado e, nesse sentido, caberia uma maior intervenção deste nos diversos campos em que estava dividido o ‘poder nacional’, dentre estes o ‘poder psicossocial’. Outro aspecto de suma importância dentro da Doutrina e que estava profundamente relacionado com a produção cultural era a noção de integração nacional, que viria, tanto através da difusão da cultura em âmbito nacional, quanto pela via da eliminação dos sinais de conflito existentes dentro da sociedade brasileira daquele momento”.*

Antes mesmo desta mudança de perspectiva dos militares em relação à vida cultural, a arte engajada, entre 1967 e 1968, ganhou novo sentido político com a ampliação da contestação ao regime militar no seio da classe média, a começar pelo Movimento Estudantil, que desde 1966 se rearticulava, ocupando as ruas em grandes protestos de massa. A luta armada foi outro componente contextual que deu um novo sentido às manifestações culturais. Não apenas porque instaurou dentro da própria vida cultural um intenso debate em torno do papel da arte e do artista de esquerda, cujas bases simbólicas até então eram dadas pelas posições do PCB, avesso à guerrilha, mas também porque potencializava o papel mobilizador da cultura de esquerda em meio a um quadro de acirramento do conflito e de radicalização da resistência política ao regime, dando um novo estatuto político aos seus mediadores, artistas e intelectuais. Neste momento, não por acaso, a cultura de esquerda deixou de ter o mesmo espaço que tivera antes de 1968. Neste sentido, ela não é uma manifestação tardia e sem lastro histórico, ou mera catarse da derrota, esboçando-se como faceta simbólica fundamental para uma nova etapa de resistência ao regime que foi dissuadida prontamente pelas forças de segurança. Em menos de três anos a luta armada estaria praticamente derrotada. Mas o rigoroso controle da cultura e dos movimentos sociais de oposição permaneceria em vigor por um bom tempo.

Entretanto, nos momentos mais repressivos, a cultura de resistência, até mesmo em seus formatos mais radicais, nunca desapareceu de cena, graças à contradição fundamental que ela expressava. Em primeiro lugar, era parte da expressão de setores médios da sociedade (ou, ao menos, dos seus filhos mais rebeldes) que eram vistos como a principal base social do golpe militar



e como beneficiários das políticas econômicas do regime, sobretudo após a guinada “desenvolvimentista” do governo Costa e Silva que marcou o início do “milagre econômico”. Por outro lado, estava solidamente implantada no mercado de bens simbólicos que crescia a olhos vistos. Com este tipo de enraizamento social, alimentando-se das contradições da própria política de modernização capitalista do regime militar<sup>16</sup>, a cultura de esquerda não poderia simplesmente desaparecer, mesmo sob a força de um regime autoritário de direita.

Cerceadas de maneira cada vez mais truculenta no campo político, as esquerdas passaram a ver na esfera cultural não apenas um exercício simbólico de resistência, mas um campo de afirmação de suas estratégias políticas e valores ideológicos. O debate interno da área cultural entre os adeptos do nacional-popular, do frentismo e os adeptos da arte de guerrilha ou da contracultura, para citar um exemplo marcante de 1968, era sintoma deste papel da cultura não apenas como resistência simbólica, mas como expressão político-ideológica do debate interno das oposições e da busca de uma identidade política. No campo estritamente artístico-cultural, salvo a condenação da censura, não havia propriamente uma “bandeira universal” a fazer convergir plenamente a “diversidade ideológica” dos vários grupos que se opunham ao autoritarismo. Se entre 1964 e 1967, a forte presença do PCB no meio cultural conseguiu aplacar a violência dos debates, a partir de 1968, os impasses em torno da linha justa de resistência ao regime se aprofundaram: para quem direcionar as obras de arte? Como se relacionar com o mercado? Qual era o público ideal das mensagens da arte engajada? A arte deveria se comunicar através de uma linguagem realista, ou chocar, através de uma ruptura formal com as convenções estéticas? Qual o lugar do nacionalismo na crítica ao regime?

Estas foram as questões centrais que marcariam a arte de resistência no Brasil, até o final dos anos 1970.

---

<sup>16</sup> ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.