

Universidade Federal de Minas Gerais

Paula Elise Ferreira Soares

As representações do camponês e do latifundiário brasileiros:
trabalhadores rurais e coronéis na cultura política comunista
(1922-1964)

Belo Horizonte

2011

Paula Elise Ferreira Soares

As representações do camponês e do latifundiário brasileiros:
trabalhadores rurais e coronéis na cultura política comunista (1922-1964)

Dissertação apresentada à Faculdade de
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Federal de Minas Gerais para obtenção do
título de mestre em História.

Área de Concentração: História e Culturas
Políticas

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Patto Sá Motta

Belo Horizonte

2011

Nome: SOARES, Paula Elise Ferreira

Título: As representações do camponês e do latifundiário brasileiros: trabalhadores rurais e coronéis na cultura política comunista (1922-1964)

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais para obtenção do título de Mestre em História

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

À Sissi

AGRADECIMENTOS

À Delsy Gonçalves de Paula, professora e amiga, que durante toda a minha graduação me ensinou a pesquisar, a escrever e por me influenciar a sair da biblioteca para percorrer o Brasil. Agradeço os almoços, viagens e tardes, e, sobretudo, seu apoio na elaboração do projeto com o qual adentrei o programa de pós-graduação em História.

Ao professor Henrique Estrada e à professora Maria Juliana Gambogi, por me acompanharem e incentivarem durante a graduação e por terem me auxiliado na elaboração do projeto de mestrado.

Ao meu orientador Rodrigo Patto Sá Motta, pela dedicação, pela oportunidade de crescimento, por todo aprendizado e por ser um exemplo para mim.

Às professoras Maria Eliza Borges e Adriane Vidal Costa, por terem aceitado o convite para participarem de minha banca de qualificação, pelas preciosas lições que me possibilitaram encarar minhas limitações e que me estimularam a tentar superá-las.

Ao professor Paulo Cunha Ribeiro Rodrigues, pela disponibilização de fontes, bibliografia, pelos ensinamentos, oportunidades e por continuar a me auxiliar na trajetória acadêmica.

À professora Heloisa Maria Murgel Starling e aos colegas do Projeto República, por terem me dado a oportunidade de iniciar essa pesquisa e pelo auxílio financeiro.

Aos colegas do grupo Culturas Políticas na História, por terem discutido a pesquisa aqui apresentada, pelas indicações, sugestões e, sobretudo, questionamentos.

À Itamara, Viviane, Márcio, Valdeci e Marina, amigos com quem partilhei angústias, dúvidas e desafios acadêmicos. Agradeço por terem tornado esses anos mais fáceis e menos solitários.

À pesquisadora Letícia Santos, pelo auxílio na coleta das imagens disponibilizadas apenas em bibliotecas da Unicamp.

Aos funcionários do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, Arquivo Público do Estado de São Paulo, Arquivo Edgard Leuenroth, Biblioteca Nacional, por terem me auxiliado na sempre difícil pesquisa das fontes primárias.

À amiga Yuri, por ter me hospedado e apresentado a cidade de São Paulo e por todo ensinamento.

Ao amigo e revisor César Gonçalves, pela paciência com que sempre me ensinou a melhorar minha escrita, pelos incentivos e, sobretudo, pela realização da revisão desta dissertação.

Aos meus pais, Renato e Romilda, por sempre me apoiarem, por acreditarem em mim e por tornarem minha trajetória mais prazerosa.

Às minhas irmãs, Renata e Flávia, por me acalmarem, compreenderem e por tornarem esse momento mais engraçado.

Aos amigos Tainah Leite, Laetitia Jourdan, Thiago Prando e Luiza Maria, por me incentivarem e acreditarem em mim. Agradeço a companhia que me permite amadurecer.

Ao amigo Breno Marques, por ter me conduzido nos primeiros passos pela História da Arte e por me tornar uma pessoa melhor.

Às eternas amigas Maria Clara, Roberta, Angélica, por darem sentido a tudo.

Ao Vinicius, pela coleta de imagens nas bibliotecas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pelo auxílio técnico, mas, sobretudo, por todo amor e pelos momentos de delicadeza, sem os quais a vida seria vazia.

**Sou vira-mundo virado
Pelo mundo do sertão
Mas ainda viro este mundo
Em festa, trabalho e pão
Virado será o mundo
E vira-mundo verão
O virador deste mundo
Astuto, mau e ladrão
Ser virado pelo mundo
Que virou com certidão
Ainda viro este mundo
Em festa, trabalho e pão**

(Viramundo. Gilberto Gil e J.C. Capinam.)

RESUMO

O presente trabalho pretende recuperar o imaginário construído por militantes do Partido Comunista Brasileiro (PCB) sobre o meio rural, tentando evidenciar algumas das representações acerca dos camponeses e dos que eram entendidos como seus principais opositores, os latifundiários. Buscou-se apreender os valores, as imagens e as idéias que os comunistas elaboraram sobre o campesinato e os coronéis, como forma não apenas de significar o comportamento político dos primeiros atores a se voltarem de modo sistemático para o trabalho com os homens do campo, como também, de ampliar o conhecimento sobre a cultura política comunista desenvolvida no Brasil pelo PCB.

Entender o meio rural, suas relações políticas e sociais significava, para os militantes do PCB, conhecer o Brasil, já que naquele momento o país era majoritariamente agrícola, além de ser a forma de viabilizar a eclosão da revolução brasileira. Por isso, os pecebistas desprenderam um enorme esforço para entenderem quem era e como viviam os camponeses e os latifundiários. Apenas em fins da década de 1940 seriam enviados militantes para atuarem no meio rural, mas, antes mesmo de chegarem aos sertões, os comunistas se dedicaram a pensar e analisar a vida dos trabalhadores rurais. Teóricos, literatos e artistas se voltaram para a temática rural, colaborando com o esforço de formular um programa de ações e diretrizes do partido em relação aos camponeses.

Se nos primeiros anos de sua existência o PCB compreendeu o campo como o lugar do atraso, do apego à propriedade, do conformismo, dos resquícios medievais e da superstição, já nos anos 1940 esta visão começa a se alterar e os camponeses passam a serem encarados como homens passíveis de revolta, de ação e, sobretudo, como homens capazes de se unirem ao proletariado na luta pela instauração do socialismo. Classe dúbia, o campesinato poderia se tornar progressista, caso fosse bem conduzido. Ao mesmo tempo, se fosse deixado sem direção ou passassem por um processo de enriquecimento, tornavam-se apegados a terra, deixavam de serem homens humildes e se tornavam exploradores do trabalho alheio, tal como os latifundiários. De fato, os latifundiários seriam compreendidos como camponeses que haviam passado por uma deformação em seu caráter devido à riqueza acumulada e em função do exercício da exploração. Seriam homens corpulentos, preguiçosos e os principais inimigos da nação, já que eram o vínculo do país com o imperialismo.

Ao percorrermos os periódicos, as obras teóricas, as obras literárias e as obras de arte elaboradas pelos pecebistas entre 1922-1964, nos deparamos com a formulação do primeiro programa agrário da esquerda do país e entramos em contato com a visão de mundo que durante muitos anos marcaria a compreensão brasileira acerca dos camponeses e latifundiários. Sendo assim, esse trabalho nos conduz ao encontro do esforço e do sonho dos comunistas em compreenderem sua nação e em elaborarem estratégias que permitiriam a libertação dos brasileiros de uma trajetória de atraso e de miséria.

Palavras-chave: Partido Comunista Brasileiro; camponês; latifundiário; representação; imaginário.

ABSTRACT

This work aims to recover the imaginary built by militants of the Brazilian Communist Party (PCB) on rural workers and landowners from 1922 to 1964. The PCB was the first Brazilian organization to deal with rural workers and its political culture influenced several left-oriented organizations in the country. Thus, theorists, writers and artists strove to formulate an original program of the party concerning rural workers.

The rural was seen as a place of stagnation in the early years of the existence of the party. However, in the 1940s, this idea begins to change and rural workers were seen as revolutionaries, as well as the working class. The rural workers could then have two options: to become progressive if well conducted, or to become exploiter of alien labor, if enriched. Landowners belonged to the latter group. They were seen as lazy fat men and the main enemies of the nation, the country's ties with imperialism. We find the first formulation of an agrarian left-oriented program in Brazil through the journals, theoretical, literary and art works produced by the PCB between 1922 and 1964. We discover also the ideas that marked the comprehension of Brazilian rural workers and landowners for many years to come.

Keywords: Brazilian Communist Party, rural workers, landowner, representation, imaginary.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: <i>Destacamento da Coluna Prestes</i>	p. 152
Figura 2: <i>Coluna Prestes</i>	p. 153
Figura 3: <i>Mestiço</i>	p. 155
Figura 4: <i>Preto na enxada</i>	p. 156
Figura 5: <i>Lavrador de Café</i>	p. 157
Figura 6: <i>Café</i>	p. 158
Figura 7: <i>Colona sentada</i>	p. 159
Figura 8: <i>Pau-Brasil</i>	p. 161
Figura 9: <i>Cana</i>	p. 161
Figura 10: <i>Gado</i>	p. 162
Figura 11: <i>Fumo</i>	p. 162
Figura 12: <i>Algodão</i>	p. 163
Figura 13: <i>Erva-Mate</i>	p. 164
Figura 14: <i>Café</i>	p. 164
Figura 15: <i>Cacau</i>	p. 165
Figura 16: <i>Borracha</i>	p. 166
Figura 17: <i>Carnaúba</i>	p. 167
Figura 18: <i>Os despejados</i>	p. 169
Figura 19: <i>Família</i>	p. 170
Figura 20: <i>Menina com criança no colo</i>	p. 170
Figura 21: <i>Retirantes</i>	p. 172
Figura 22: <i>Criança morta</i>	p. 173
Figura 23: <i>Enterro na rede</i>	p. 174
Figura 24: <i>Cangaceiro</i>	p. 176
Figura 25: <i>Cangaceiro</i>	p. 175
Figura 26: <i>Cangaceiro</i>	p. 175
Figura 27: <i>Maria Bonita</i>	p. 177

Figura 28: <i>Maria Bonita.</i>	p. 178
Figura 29: <i>Cangaceiros e Mulheres.</i>	p. 179
Figura 30: <i>Crime no cangaço.</i>	p. 180
Figura 31: <i>Cangaceiros.</i>	p. 181
Figura 32: <i>Tiroteio em Pedra Bonita.</i>	p. 181
Figura 33: <i>Cangaceiro atirando.</i>	p. 182
Figura 34: <i>Cangaceiro.</i>	p. 183
Figura 35: <i>Cangaceiro.</i>	p. 184
Figura 36: <i>Cangaceiro.</i>	p. 184
Figura 37: <i>Cangaceiros.</i>	p. 185
Figura 38: <i>Trabalhador.</i>	p. 187
Figura 39: <i>Trabalhador sentado.</i>	p. 187
Figura 40: <i>Lavrador.</i>	p. 188
Figura 41: <i>Capataz.</i>	p. 189
Figura 42: <i>Zé Brasil.</i>	p. 189
Figura 43: <i>Feitor</i>	p.190
Figura 44: <i>Retrato de Luiz Carlos Prestes.</i>	p.191
Figura 45: <i>O Cavaleiro da Esperança.</i>	p. 191
Figura 46: <i>Retrato de Luiz Carlos Prestes.</i>	p. 194
Figura 47: <i>Capa da Revista Horizonte</i>	p. 195
Figura 48: <i>Capa da Revista Horizonte.</i>	p. 195
Figura 49: <i>Sem nome.</i>	p. 196
Figura 50: <i>Sem nome.</i>	p. 197
Figura 51: <i>Sem nome.</i>	p.198
Figura 52: <i>Sem nome.</i>	p. 199
Figura 53: <i>Sem nome.</i>	p. 200
Figura 54: <i>Sem nome.</i>	p.201
Figura 55: <i>Sem nome.</i>	p. 202
Figura 56: <i>Sesta I.</i>	p. 203

Figura 57: <i>Sesta IV.</i>	p. 204
Figura 58: <i>Manteiro.</i>	p. 205
Figura 59: <i>Zorra</i>	p. 205
Figura 60: <i>Lingueiro.</i>	p. 206
Figura 61: <i>Tirador de carretilha.</i>	p. 206
Figura 62: <i>Espera.</i>	p. 207
Figura 63: <i>Carneadores.</i>	p. 207
Figura 64: <i>Matambreiros.</i>	p. 208
Figura 65: <i>Picador.</i>	p. 208
Figura 66: <i>Salga</i>	p. 209
Figura 67: <i>Zorreiros</i>	p. 209
Figura 68: <i>IV Congresso PCB.</i>	p.210
Figura 69: <i>Capa de Seara Vermelha.</i>	p. 211
Figura 70: <i>Capa de Seara Vermelha.</i>	p. 212
Figura 71: <i>Camponês.</i>	p. 213
Figura 72: <i>Retirantes.</i>	p. 213
Figura 73: <i>Família de retirantes.</i>	p. 214
Figura 74: <i>Enterro de camponês.</i>	p. 215
Figura 75: <i>Camponeses.</i>	p. 216
Figura 76: <i>Retirantes.</i>	p. 216
Figura 77: <i>Conferência Nacional dos Trabalhadores agrícolas.</i>	p. 217

SUMÁRIO

ABSTRACT.....	10
Introdução	16
1.1 Cultura política e cultura política comunista.....	19
Capítulo I: Os camponeses e latifundiários nas obras dos comunistas brasileiros. 41	
1.1 O PCB e a questão agrária.....	48
1.2 Os teóricos-militantes brasileiros	53
1.2.1 Octávio Brandão e o início da tese feudal	53
1.2.2 Alberto Passos Guimarães: o teórico do partido	58
1.2.3 Nelson Werneck Sodré: a teoria como arma revolucionária	62
1.2.4 Caio Prado Júnior: o questionamento da tese feudal.....	67
Capítulo II: Os camponeses e os latifundiários na imprensa comunista..... 76	
2.1 Os camponeses e latifundiários nos jornais.....	82
2.1.1 Os camponeses	82
2.1.2 Os latifundiários	92
2.2 A história rural contada pelos comunistas: o episódio da Coluna Prestes, a Guerra de Canudos e a Guerra de Contestado.	94
2.2 URSS: a terra da fartura e do progresso	98
Capítulo III: Os camponeses e os latifundiários na literatura comunista..... 103	
3.1 Literatura em tempo de revolução: o romance de 1930	105
3.2 O camponês	114
3.2.1 O camponês como homem revoltado e consciente.....	116
3.2.2 O camponês como homem ingênuo e submisso.....	123
3.3 O latifundiário	127
Capítulo IV: O camponês e o latifundiário na cultura visual comunista	134
4.1 A arte para os comunistas.....	136
4.2 Pintores.....	144
4.2.1 Portinari.....	144
4.2.1.1 Camponês como homem do trabalho	151
4.2.1.2 Camponês como homem que sofre e resiste.....	165
4.2.1.3 Camponês como homem revoltado, violento	172
4.2.1.4. Livro Zé Brasil: a síntese de Portinari a favor da cultura política comunista	183

4.2.2 Clubes de Gravuras	190
4.2 Os camponeses e latifundiários no cinema.....	215
4.3.1 Vidas Secas	217
4.3.2 Deus e o Diabo na Terra do Sol	222
4.3.3. Os Fuzis.....	229
4.3.4 Cabra marcado para morrer.....	234
Capítulo V. Considerações finais.....	239
VI. Referências bibliográficas.....	243
6.1 Fontes primárias:	243
6.1.1 Obras	243
6.1.2 Periódicos consultados:.....	244
6.2. Fontes secundárias: obras.....	244
VII. Arquivos consultados:	257

Introdução

Em 25 de março de 1922, surgiu o Partido Comunista do Brasil¹, mais tarde denominado Partido Comunista Brasileiro, o PCB, organização que se tornou a principal força de esquerda no país até o ano de 1964. Diversos homens e mulheres de várias classes sociais adentraram as fileiras deste partido, sensibilizados pela proposta de construção de um mundo igualitário, aos moldes daquele que se pensava existir na distante URSS. O PCB foi responsável pela condução de diversos eventos e movimentos que marcaram a história política brasileira, ainda que tenha permanecido por longos períodos na ilegalidade. Mas, além de ações, a partir do PCB conformaram-se tradições, representações, normas e padrões de comportamento que eram partilhadas pelos militantes comunistas e lhes garantia uma identidade singular, além de lhes inculcaram uma leitura comum do passado e do futuro². De fato, a partir desse partido, conformou-se uma cultura política comunista cujo estudo nos ajuda a significar as ações de tantos atores políticos.

Com o objetivo de auxiliar a desvendar a visão de mundo de militantes comunistas brasileiros, o presente trabalho pretende recuperar o imaginário construído por esses atores sobre o meio rural, tentando evidenciar algumas das representações acerca do camponês e dos que eram entendidos como seus principais opositores, os latifundiários. Tentaremos apreender os valores, as imagens e as idéias que os comunistas elaboraram sobre o campesinato e os coronéis, como forma não apenas de significar o comportamento político dos primeiros atores a se voltarem de modo sistemático para o trabalho com os homens do campo, como também, de ampliar o conhecimento sobre a cultura política comunista desenvolvida no Brasil pelo PCB.

Desde sua fundação, o PCB se apresentava como o partido criado por e em função das classes oprimidas brasileiras: os trabalhadores da cidade – o proletariado –, e os trabalhadores do campo – o campesinato. Como rapidamente se ligou à III Internacional, o PCB surgiu num

¹ Em 1961, durante uma conferência nacional realizada em agosto, o Partido Comunista do Brasil passou a se denominar Partido Comunista Brasileiro. A alteração do nome teve como finalidade facilitar o registro eleitoral do partido e possibilitar a sua legalização. Isto porque, sob o pretexto de seu nome evidenciar tratar-se de uma facção do Partido Comunista da União Soviética no Brasil, o PCB havia sido colocado na clandestinidade. A tentativa de adequação à legislação nacional, contudo, falhou. Em 1962, o antigo nome *Partido Comunista do Brasil* foi apropriado por uma dissidência que deu origem ao PC do B, organização existente até hoje e que reivindica para si a origem histórica em 1922. Nesse trabalho, privilegiaremos a análise da trajetória do partido que surge em 1922 e não conforma a dissidência de 1962. Assim, privilegiaremos a denominação Partido Comunista Brasileiro (PCB) para evitar possíveis confusões.

² Para isso ver MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org). **Culturas Políticas na História**: novos estudos. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009 p. 21

contexto que seria marcado pela valorização da aliança operário-camponesa como estratégia para eclosão da revolução em países eminentemente agrários. Ainda que Marx e Engels não vissem os camponeses como classe revolucionária, a experiência da Revolução Russa e os escritos de Lênin motivaram os militantes de vários países a lançarem um novo olhar sobre os homens do meio rural: de classe conservadora, passaram a ser compreendidos como revolucionários em potencial.

Lênin, que ao lado de Marx e Engels era entendido pelos bolcheviques como pai fundador do marxismo, foi o primeiro autor dentro dessa corrente política “a pensar de forma mais resoluta a questão agrária e camponesa”³, e o primeiro a defender a importância da mobilização do camponês para a vitória da revolução social. A partir de Lênin, passou-se a entender que ao campesinato caberia auxiliar o proletariado – classe revolucionária nata – na aceleração do tempo histórico dos países atrasados para torná-los modernos. Inspirados por suas idéias, inclusive, os bolcheviques criaram o símbolo do comunismo soviético que, mais tarde, se tornaria o emblema mundial dessa ideologia e proposta política: a foice e o martelo. Segundo José Francisco Botelho,

assim que o czar Nicolau II foi deposto, a insígnia do czarismo – uma águia de duas cabeças – rapidamente desapareceu de repartições públicas e documentos oficiais. Em seu lugar apareceram, inicialmente, um martelo e um arado, que já eram usados nos uniformes das tropas bolcheviques e representavam a união de operários e camponeses em sua marcha revolucionária.

Em 1922, com a revolução já consolidada, o Partido Comunista decidiu trocar o arado por um símbolo mais agressivo – uma foice. Assim nasceu a bandeira do primeiro Estado socialista do mundo: foice e martelo sobrepostos em um campo vermelho, cor tradicional da luta operária desde o século 19. O brasão soviético, usado em selos e ministérios, foi ainda mais eloqüente quanto às pretensões globais da revolução: mostrava a foice e o martelo flutuando sobre o globo terrestre. Embaixo, o lema cunhado por Karl Marx e Friederich Engels, pai do comunismo, nas 17 línguas faladas na ex-URSS: ‘Trabalhadores do mundo, uni-vos!’⁴.

Contudo, se na Europa e até mesmo na Ásia o conceito de camponês se fazia evidente, em países latino-americanos as especificidades histórico-culturais dificultavam a definição e – há quem afirme – até mesmo a confirmação da existência dessa classe. Em função disso, tornou-se específico de cada região não só quais populações os militantes considerariam como constituintes do *campesinato*, como o adjetivo que seria atribuído a esta classe – revolucionário ou reacionário. De fato, entre os países latino-americanos que contaram com uma colonização espanhola, por exemplo, a categoria *camponeses* incluía todos os homens

³ PADILHA, Tânia Mara de Almeida. **Entre o semear e a próxima colheita**: uma análise dos escritos de Lênin sobre a questão agrário-camponesa. 2009. 153 f. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.

⁴ BOTELHO, José Francisco. Revolução Comunista na Rússia: outubro vermelho. Disponível em: <http://tudehistoria.blogspot.com/2010/06/revolucao-comunista-na-russia-outubro.html>. Acessado em 14/08/2011.

que trabalhavam a terra, entre eles, os povos indígenas, sendo que todos eram encarados como revolucionários natos⁵. A forma como os militantes enxergavam o camponês – o homem não urbano – configura, portanto, um dos aspectos centrais da cultura política comunista que foi se desenvolvendo em cada região, e configurou-se num aspecto que tendeu a mudar de acordo com a sociedade em que tal cultura se ancorava.

Muito já foi escrito sobre o PCB e sua atuação junto a movimentos rurais, contudo, nenhum trabalho se deteve na compreensão específica do imaginário comunista acerca do campesinato. O imaginário relaciona-se às formas de pensar, de agir e de sentir dos homens. Trata-se de um

sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente [...]. O mundo passa a ser tal como nós o concebemos, sentimos e avaliamos. Ou, como diria Castoriadis, a sociedade, tal como tal é enunciada, existe porque eu penso nela, porque eu lhe dou existência – ou seja, significação – através do pensamento⁶.

Assim, mais do que compreender o que aconteceu, o imaginário nos ajuda a compreender o que se pensou ou como se interpretou o acontecido. Ainda segundo Castoriadis

falamos de imaginário quando queremos falar de alguma coisa inventada – quer se trate de uma invenção absoluta (uma história imaginada em todas as suas partes), ou de um deslizamento, de um deslocamento de sentido, onde símbolos já disponíveis são investidos de outras significações “normais” ou “canônicas” (...)⁷.

Para existir, o imaginário necessita de símbolos, de imagens, pois só assim consegue “passar do virtual a qualquer coisa a mais”⁸. No entanto, tais símbolos e representações não são fixos, são mutáveis e complexos. Por isso, várias serão as portas utilizadas para acessar o

⁵ Encontramos uma discussão acerca do campesinato nos países latino-americanos de língua espanhola, no documento *Por um viraje decisivo em el trabajo campesino. Carta Del Buró Sudamericano de La I.C. a los Partidos Comunistas de Sudamérica*, publicado em 1933 pelo Editorial “Sud América”. Também, podemos adentrar a forma como comunistas latino-americanos percebiam o campesinato através da obra de José Mariátegui, militante que se preocupou em entender a sociedade peruana e que, mesmo tendo sido criticado pela III Internacional, em 1942 já havia sido reapropriado pelo Partido Comunista Peruano. Sua obra nos evidencia uma necessidade em compreender o meio rural, o qual incluiria os indígenas e apresentava esses como homens que traziam em si uma experiência coletivista. Ao tratar dos Incas, Mariátegui conclui que esses haviam vivido o comunismo primitivo e que, em função disso, o estudo de suas tradições e de suas formas de pensar possibilitariam a mobilização dos indígenas descendentes daquela comunidade. MARIÁTEGUI, José Carlos. **Sete ensaios de interpretação da realidade peruana**. São Paulo: Alfa-Omega, 1975. Já o documento mencionado encontra-se disponível para consulta no Arquivo público do Estado do Rio de Janeiro, fundo DESPS. Localização: BR APERJ DESPS. Folheto 245.

⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e Literatura : uma velha-nova história. **Nuevo Mundo Mundo Nuevos, Debates**, 2006, Publicado em 28 de janeiro de 2006. URL: <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>

⁷ CASTORIADIS. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 154

⁸ Idem.

imaginário comunista acerca do campesinato e dos latifundiários, tais como a literatura, as artes plásticas, a imprensa e as teorias produzidas por militantes do PCB. Não se pretende encontrar uma representação única acerca do campesinato e dos coronéis, mas, sim, enunciar as diferentes formas como o meio rural foi apreendido pelos militantes e teóricos do partido comunista, entre o ano de fundação do mesmo, 1922, e o ano em que teve início a ditadura militar brasileira, 1964. Tal cronologia se justifica porque desde sua fundação o PCB, apresentava o campesinato como uma das classes pelas quais lutava, tendo-a como interlocutora através de panfletos, ainda que estes só circulassem nas cidades e que apenas nos anos 1940 tenham sido enviados militantes para atuarem no campo. A partir de 1964, com o golpe militar, o PCB passou por um processo de desestruturação e, mais tarde, de reorientação, cuja análise não será objeto desse trabalho.

É preciso destacar que, apesar das organizações comunistas no Brasil desse período não se limitarem ao Partido Comunista Brasileiro, esta análise privilegiará tal organização, uma vez que se trata da primeira a ser criada e consolidada, a primeira a atuar no meio rural e por se acreditar que a forma como o campesinato foi pensado em muito influenciou o projeto político, os valores e a prática dos comunistas do PCB. Além disso, as idéias e práticas do PCB influenciaram toda a esquerda brasileira, seja através da adesão de várias organizações à visão de mundo partilhada pelo partido comunista, seja, sobretudo, em função da crítica e negação do projeto pecebista, o que viabilizou o surgimento de outras matrizes políticas. Para tanto, é preciso, primeiramente, esclarecer o que entendemos por cultura política e cultura política comunista.

1.1 Cultura política e cultura política comunista

Surgido no interior das Ciências Sociais, o conceito de *cultura política* foi apropriado pela História a partir dos anos 1980/90, quando a História Política⁹, sobretudo na França – e, em decorrência no Brasil –, passa a ser revalorizada porque renovada. Tal movimento de renovação historiográfica ficou conhecido como “Nova História Política”, e foi uma resposta

⁹Como lembra MOTTA, “A idéia de retorno da política pode ser mistificadora, pois diz respeito mais à historiografia francesa do que a de outros países. Porém, dada a grande influência dos franceses sobre a história praticada no Brasil, a ênfase nas tendências historiográficas daquele país é justificada. O fato é que estudos dedicados a fenômenos históricos de natureza política têm se avolumado, e a cultura política muitas vezes tem ocupado papel-chave na renovação das abordagens”. MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org). **Culturas Políticas na História**: novos estudos. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009. p. 18

aos ataques divulgados por várias gerações de historiadores, da *Escola dos Annales* à história política, que por muitos anos se realizava¹⁰. A partir dessas constatações/acusações, os historiadores dos *Annales* voltaram suas análises para a dimensão “não acontecimental” da História, ou seja, para o que havia de mais durável, estruturado e resistente à mudança: o cotidiano das sociedades, a vida material, econômico-social, a vida mental. Passou-se a buscar as ações coletivas de homens comuns, seu comportamento inconsciente e repetitivo, suas regras e ordens. Surgia uma preocupação crescente com os fenômenos políticos de longa duração, com a análise dos emblemas, signos, imagens, slogans, idiomas e imaginários; estudos sobre a memória, as emoções, as expectativas do presente e os sonhos de futuro dos atores. Ou seja, preocupação em se analisar os diversos fenômenos políticos a partir de um paradigma culturalista.

O conceito de *cultura política*, entendida como o “conjunto de valores, tradições, práticas e representações políticas partilhado por determinado grupo humano, que expressa uma identidade coletiva e fornece leituras comuns do passado, assim como fornece inspiração para projetos políticos direcionados ao futuro”¹¹, justamente,

revela um dos interesses mais importantes da história cultural, o de compreender as motivações dos actos dos homens num momento da sua história, por referência ao sistema de valores, de normas, de crenças que partilham, em função da sua leitura do passado, das suas aspirações para o futuro, das suas representações da sociedade, do lugar que nele têm e da imagem que têm da felicidade. Todos os elementos respeitantes ao ser profundo, que variam em função da sociedade em que são elaborados e que permitem perceber melhor as razões de actos políticos que surgem, pelo contrário, como epifenômenos¹².

Para a análise de culturas políticas, não se pode ignorar o conceito de *representação*, já que este permite evidenciar o fato de a cultura política ser “outra coisa que não uma ideologia ou um conjunto de tradições”, mas corresponde a uma pluralidade de elementos que permitem definir uma forma de identidade do indivíduo. Representações não são formas forjadas e falsas de se apresentar um dado objeto ou fenômeno da realidade, mas, antes, são re-apresentações, ou seja, a apresentação do objeto percebido de outra forma, atribuindo-lhe significados diferentes, mas sempre limitados pelo próprio objeto que é dado a perceber. São

¹⁰ Segundo os historiadores dos *Annales*, a História Política que se realizava até o surgimento de sua Escola nada mais era que “uma história triunfalista e *événementielle*, das guerras e batalhas, (...) que, segundo Marc Bloch e Lucien Febvre, não percebia o acontecimento na multiplicidade dos tempos históricos, nem como dimensão superficial de um iceberg profundo”. RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. In: **Tempo Social: Revista de Sociologia da Universidade de São Paulo**. São Paulo, 7(1-2). pp. 67/82, outubro de 1995.

¹¹ MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org). MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org). **Culturas Políticas na História: novos estudos**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009 p. 21

¹² BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (orgs). **Para uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. p. 363

recriações do real, “através de um mundo paralelo de sinais, constituídos de palavras e imagens”¹³ elaboradas a partir de determinada visão de mundo. As representações dizem da forma como determinado grupo ou indivíduo interpretou os processos e eventos da realidade que os cercam. Por isso, segundo Motta,

com base em enfoque de sentido amplo, representações configuram um conjunto que inclui ideologia, linguagem, memória, imaginário e iconografia, e mobilizam, portanto, mitos, símbolos, discursos, vocabulário e uma rica cultura visual (cartazes, emblemas, caricaturas, cinema, fotografia, bandeiras, etc)¹⁴.

As culturas políticas não surgem de forma fortuita ou acidental, mas são respostas dadas por determinado grupo ou sociedade aos problemas e crises que se apresentam, em seu cotidiano e sua história, “respostas com fundamento bastante para se inscreverem na duração e atravessarem as gerações”¹⁵. Ao contrário do que se possa pensar num primeiro momento, a cultura política não é interiorizada pelos indivíduos de forma emotiva ou pouco racional.

Isso seria esquecer que sua aquisição faz supor um raciocínio, que pô-lo em prática como um dado facto implica análise, ou, pelo menos a adesão a uma análise proposta e que, se o compromisso é um acto do ser profundo, ele não é impulsivo, nem irreflectido. Simplesmente, e todos têm consciência disso, a interiorização das razões de um comportamento acaba por criar automatismos que são apenas o atalho da diligência racional anteriormente realizada¹⁶.

Diversas são as instituições e grupos que os historiadores destacam como possíveis vetores sociais responsáveis pela reprodução das culturas políticas¹⁷, sendo todos canais de socialização política tradicionais: família, instituições educacionais, corporações militares, partidos políticos e sindicatos. Ainda assim, as culturas políticas são construções que transcendem tais vetores, muitas vezes originando disputas entre diversas instituições que reivindicam o papel de porta-vozes de determinada tradição. É o caso, justamente, da cultura política comunista, cujos vetores, normalmente, são partidos políticos, os quais podem ser vários dentro de um mesmo território, todos reivindicando o reconhecimento de reais defensores e divulgadores do ideário e valores comunistas.

¹³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Apresentação. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). **Leituras Cruzadas: diálogos da História com a Literatura**. p.7

¹⁴ MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org). MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org). **Culturas Políticas na História: novos estudos**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009 p. 23

¹⁵ BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (orgs). **Para uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. p. 355

¹⁶ Ibidem. p.360-361

¹⁷ Dentre as culturas políticas destacadas pelos estudiosos tem-se a liberal, a republicana, a socialista, a comunista, a nacionalista, a nazista etc. Para isso ver: BERSTEIN, Serge. **Les Cultures Politiques en France**. Paris: Le Seuil, 1999.

A cultura política comunista é, antes de tudo, determinada pela importância que a ideologia assume dentro do partido. Aí, a ideologia política não se apresenta apenas como uma doutrina assentada sobre uma argumentação científica, já que propõe uma visão de mundo, um esquema coletivo de interpretação da realidade; propõe uma imagem do Estado e do funcionamento da sociedade atual e futura¹⁸. Assim, é a partir do conjunto sistemático de idéias que os valores, os símbolos, os ritos, as crenças, as regras e as normas, ou seja, que o código da cultura política comunista é determinado.

De forma geral, dentre os valores e normas interiorizados pelos militantes comunistas tem-se a humildade, a fidelidade e a obediência incondicional ao partido, uma disciplina de ferro, a exaltação da URSS e dos líderes comunistas. Além disso, esta cultura política se ancora, ao mesmo tempo, no nacionalismo e no internacionalismo, uma vez que se apropria de localismos para se arraigar – o que a torna singular em cada região –, ao mesmo tempo em que defende a união de todos os comunistas e explorados do mundo; é permeada pelo combate ao imperialismo, sobretudo norte americano, e defende a emancipação de todos os segmentos sociais. A cultura política comunista estabelece um calendário¹⁹ próprio, estando sua compreensão de tempo sempre voltada para o porvir, para o momento da consolidação da sociedade ideal; se ancora em propagandas políticas e em políticas culturais, bem como condiciona a vida privada dos militantes a preceitos morais rígidos, que negam os valores burgueses.

No que se refere ao Partido Comunista Brasileiro, por ser a questão da moralidade central para os dirigentes e membros do partido, vários pesquisadores se propuseram a investigá-la, lançando-se ao estudo dessa organização política através de um paradigma culturalista. Seus estudos nos auxiliam a compreender como se constituíram o imaginário, as representações e as normas que guiavam a vida dos militantes do PCB, contribuindo para adentrarmos o mundo desses atores.

O historiador Jorge Ferreira, por exemplo, em seu livro *Prisioneiros do mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*, procurou resgatar “o conjunto de idéias, valores, conceitos, padrões de comportamento e imagens socialmente reconhecidos

¹⁸ Sobre a relação ente ideologia e cultura política comunista ver: LAZAR, Marc. “*Forte et fragile, emuable et changeante. La culture politique communiste*” In: BERSTEIN, Serge. *Les Cultures Politiques en France*. Paris: Le Seuil, 1999.

¹⁹ Várias foram as datas fixadas pelos dirigentes comunistas destinadas a se comemorar *grandes acontecimentos*, por exemplo, o aniversário da Revolução Russa e o aniversário de líderes como Stálin e, no Brasil, de Prestes. Desta forma, os comunistas possuíam uma divisão do tempo própria, que não era compartilhada por outros segmentos da sociedade.

pelos militantes comuns, por homens e mulheres que encontraram no comunismo o projeto de sua existência e de sua identidade social”²⁰. Voltando-se para as vivências e experiências dos revolucionários brasileiros, que aturam entre os anos de 1930 até o ano de 1956, o autor se preocupou, também, em “reconstruir a linguagem coletiva que permitiu a eles se comportarem e se comunicarem sobre um terreno comum; compreender, enfim, as atitudes, as motivações e a maneira como os militantes comunistas, na época de Stálin, deram significados e interpretaram a realidade social que viveram”²¹.

Para tanto, Ferreira se volta para o fenômeno político do comunismo no Brasil, apoiado nas reflexões de Mircea Eliade sobre as relações do homem com o sagrado – ou seja, sua relação com as idéias de ser, sentido e verdade – e sobre o prolongamento de concepções religiosas arcaicas, antigas e tradicionais no mundo contemporâneo. Isto porque,

embora os comunistas se apresentassem como o produto mais acabado do longo processo de dessacralização do mundo, eles não conseguiram repudiar por completo a herança religiosa das sociedades do passado. Os antigos mitos continuaram presentes entre os comunistas e, camuflados pelo discurso legitimador da ciência, ofereceram a eles imagens, expectativas e representações sociais²².

Ferreira acredita, por exemplo, que o comprometimento, a força, a determinação e resignação de militantes comunistas perante as situações mais adversas, tais como prisões e torturas, poderiam ser explicados pelas tradições míticas milenares, que se encontravam por trás de seu pensamento supostamente secularizado. Tais tradições seriam aquelas que narravam a luta entre o Bem e o Mal, “o esgotamento do tempo por meio de uma catástrofe universal e a implantação da Idade do Ouro, assegurando, para sempre o reinado da justiça e da fraternidade”²³. De fato, os militantes se viam como integrantes das forças do bem, que lutavam pela implantação de uma sociedade mais humana, solidária e igualitária: a sociedade comunista. Tal certeza ancorava-se num conjunto doutrinário que era partilhado por todos e considerados a base para a verdadeira interpretação do mundo: o marxismo-leninismo²⁴. No marxismo-leninismo, alguns mitos fundamentais, segundo Ferreira, narravam o caráter revolucionário do proletariado, a necessidade do partido de vanguarda e o esgotamento do capitalismo por meio de uma catástrofe econômica e social.

²⁰ FERREIRA, Jorge. **Prisioneiros do Mito**: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956). Niterói: EDUFF: Rio de Janeiro: MAUAD, 2002. p 13

²¹ Idem. p. 13

²² Ibidem. p. 15

²³ Ibidem. p. 24

²⁴ O marxismo-leninismo é uma corrente teórica elaborada a partir da interpretação e dogmatização de preceitos dos escritos de Marx e Lênin, difundidos por Stálin durante seu governo à frente da URSS.

A crença de que o proletariado era naturalmente revolucionário se enraizou e tornou-se um dos pilares da cultura comunista, sendo o operário compreendido como aquele que possui firmeza, segurança, é leal, possui consciência de classe, compreensão do momento histórico, espírito de sacrifício, perspectiva ampla e espírito partidário. Segundo Ferreira, o que surpreende é justamente o fato de tal idéia não ter se confirmado ou sustentado historicamente: em diversos momentos e eventos o proletariado se mostrou mais reformista e alienado do que revolucionário. Sendo assim, o enraizamento de tal crença só poderia ser explicado pelo fato de tratar-se de um mito, de um modelo exemplar, como define Miercea Eliade.

Não se trata de uma ‘ficção’, ou de uma ‘ilusão’, mas, sim, (...) de uma tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar. (...). De maneira similar como os homens das antigas sociedades viviam seus mitos, os comunistas tinham no proletariado um modelo exemplar, um paradigma de comportamento. Como mito, a crença no caráter revolucionário da classe operária não surgia como uma abstração ou como algo exterior, mas, sim, ‘vivido’ plenamente por eles. (...) Para a tradição bolchevista, o proletariado era revolucionário porque estava escrito, dito, revelado, em um texto fundador: o Manifesto do Partido Comunista, de Karl Marx e Friedrich Engels²⁵.

Mais tarde, com a influência de Lênin, mais um modelo exemplar passaria a servir de pilastra ao marxismo-leninismo: o modelo exemplar de partido. O partido passava a ser encarado como o detentor da verdadeira consciência, a qual transmitia para os seus membros e para a classe operária. Assim, os trabalhadores continuavam sendo vistos como revolucionários, mas, para cumprirem de forma satisfatória sua missão histórica, deveriam receber do partido a doutrina científica do socialismo.

O partido detinha o domínio dos códigos e dos mistérios da história em qualquer temporalidade. Como expressão da *vontade coletiva* e detentor de um saber único, maior e verdadeiro, porque científico, o partido de vanguarda tornou-se indispensável. Portanto, o acesso ao partido, aos seus saberes e poderes não estava à disposição de qualquer um. ‘Não há nada superior ao título de membro do Partido’, dizia Stálin. ‘Não é dado a todos os membros de tal Partido. Não é dado a todos resistir às adversidades e às tempestades a que se está exposto quando se é membro de tal Partido’²⁶.

Diante de tal compreensão acerca do partido, os comunistas passaram a se encarar como a vanguarda do operariado, já que eram “especiais”, organizados, disciplinados e estavam sempre sintonizados com a vontade da organização. Os militantes, ao ingressarem no grupo, passavam a se ver como homens superiores aos outros, pois

²⁵ FERREIRA, Jorge. **Prisioneiros do Mito**: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956). Niterói: EDUFF, Rio de Janeiro: MAUAD, 2002. p 29

²⁶ Ibidem. p. 40

agora faziam parte de um agrupamento revolucionário que tinha o verdadeiro saber e, sobretudo, o *poder* de transformar o mundo. O sentimento de superioridade pelo arsenal teórico e prático que passou a conhecer e o poder de mudar a realidade eram interpretados como dádivas recebidas do partido²⁷.

Assim, a crença na possibilidade de se conhecer os desígnios da história, por meio do marxismo-leninismo, foi acolhida pelo imaginário e cultura comunista. A certeza da eclosão e vitória da Revolução era inabalável, bem como a confiança dos militantes na infalibilidade das lideranças do partido. Stálin e Prestes, inclusive, tornaram-se homens-modelo para todos os comunistas brasileiros.

Além de tudo isso, Ferreira mostra como, a partir dos anos 1950, a moralidade tornou-se uma questão de grande importância para os dirigentes comunistas, tanto que em 1955 o Comitê Central divulgou um texto intitulado “A Moral Comunista”, o qual circulou entre toda a base do partido. A moral comunista considerava que, ao cumprirem suas tarefas, os comunistas deveriam ser entusiasmados, dedicados, reservados e modestos. Declarava que o sofrimento era normal aos militantes dedicados, e eram considerados vícios deploráveis o jogo, o alcoolismo e a prostituição, já que o autocontrole, a constância de sentimentos e a sobriedade eram consideradas virtudes que todo militante deveria possuir. Condenavam o adultério e defendiam a manutenção da família. Contudo, para os comunistas, se o jogo, o álcool e a prostituição eram condenáveis, o mesmo não diziam do jogador, do alcoólatra e da prostituta, todos vítimas da decadência ética do capitalismo e da degradação dos costumes da burguesia. Menos tolerantes e compreensivos eram os revolucionários, entretanto, com relação ao homossexualismo que, para eles, não poderia ser explicado por fundamentos econômicos ou sociais, mas tão-somente por razões de ordem patológica.

O tema da moralidade comunista está também presente no artigo elaborado em 1997, pelo historiador Rodrigo Patto Sá Motta, intitulado *O PCB e a moral comunista*. Este artigo seria resultado de uma ampla pesquisa, cujo objetivo era tentar perceber se a tradição comunista no “Brasil, teria se estruturado a ponto de constituir uma cultura ou subcultura, numa comunidade portadora de valores, normas e hábitos que a caracterizariam como um grupo à parte no interior da sociedade brasileira”²⁸. Como códigos normativos são elementos básicos de toda formação cultural, o autor procurou analisar e descrever o código moral

²⁷ FERREIRA, Jorge. **Prisioneiros do Mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)**. Niterói: EDUFF: Rio de Janeiro: MAUAD, 2002. p. 41

²⁸ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. O PCB e a moral comunista. In: **Locus Revista de história**. v 3, nº 1, 1997, 69-83. p. 69.

partilhado pelos militantes do PCB, privilegiando, no artigo destacado, a questão da “moral proletária, qual seja, a questão sexual e familiar”²⁹.

Motta destaca que, à primeira vista, pode parecer paradoxal ter se constituído dentro da tradição comunista uma moralidade rígida, uma vez que esta tradição conteria uma dimensão libertária e a promessa da emancipação humana. Contudo, como a “tradição marxista encarava o mundo contemporâneo como cindido basicamente (...) entre capitalistas e operários”³⁰, encarava-o como comportando dois padrões de moralidade antagônicos: um burguês e um proletário. Para os militantes, a moral burguesa era ancorada em farsas e dubiedades, não sendo seguida com rigor. Valores como o matrimônio e a monogamia, considerados centrais, eram constantemente transgredidos. Para os comunistas, sendo a burguesia uma classe “em decomposição, a burguesia viveria também um processo de decomposição moral, marcado pela corrupção, pelo amoralismo e pela depravação sexual”³¹.

Em oposição a tal conjunto de normas, os comunistas se percebiam como portadores de uma moral coerente, cujos preceitos eram seguidos por todos os militantes e garantiriam a constituição do Homem Novo, um homem livre dos defeitos e vícios da sociedade capitalista. Assim, além de conter a promessa do igualitarismo social, o comunismo se comprometia com a criação de homens mais decentes, honestos e morais³². Até o início do processo de desestalinização (1956), pelo menos, ser comunista era não apenas “seguir as orientações políticas do partido e servir à revolução”, como também “possuir um comportamento privado afinado com as normas partidárias”. Ou seja, o partido guiava tanto o comportamento público como o privado do militante.

De fato, em 10/07/1954, a Voz Operária lançou um extenso documento que se assemelhava a um manual de conduta para os revolucionários. Segundo tal documento, todo membro do partido que se interessasse em ser um bom comunista deveria: “dedicar-se sem limites ao Partido; amar o povo brasileiro; respeitar os povos de todos os países; ser destemidos na luta pelos objetivos partidários; ser abnegado; ser modesto; demonstrar espírito de disciplina; desenvolver a camaradagem; ser honesto e sincero para com o Partido; ser

²⁹ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. O PCB e a moral comunista. In: **Locus Revista de história**. v 3, nº 1, 1997, 69-83. p. 70

³⁰ Ibidem. p. 74

³¹ Idem.

³² Idem.

otimista e confiar na vitória da revolução”³³. No que se refere à questão familiar e sexual especificamente, o documento destacava que os militantes deveriam evitar a promiscuidade e procurar constituir uniões estáveis e duradouras, ainda que o direito de separação fosse garantido, já que os comunistas questionavam o valor burguês da indissolubilidade de um casamento. Ainda assim, incentivava-se o casamento monogâmico e heterossexual, sendo a prática homossexual, como também destacado por Ferreira, considerada uma degenerescência moral. Estimulava-se o comedimento no comportamento sexual, segundo a fórmula atribuída a Lênin: os comunistas não deveriam ser nem monges, nem Dons Juans.

Os excessos eróticos eram tidos como comportamento decadente e burguês, típico de ociosos e parasitas sociais. Acreditava-se haver uma incompatibilidade entre um comportamento sexual menos comedido, menos regrado e o trabalho produtivo. Por outro lado, o erotismo poderia desviar as energias do militante da luta revolucionária, levando-o à ociosidade e ao sensualismo estéril.

No que se refere às mulheres, o partido, segundo Motta, possuía uma postura avançada para a época, uma vez que “a crítica marxista à sociedade burguesa incluía também uma crítica à subordinação da mulher, que na ordem capitalista seria tratada como objeto de domínio masculino, ao qual se negava a possibilidade de desenvolver suas potencialidades como ser humano”³⁴. Contudo, os comunistas não propunham uma igualdade absoluta entre os sexos, pois acreditavam que homens e mulheres possuíam diferenças inatas, as quais determinavam os papéis sociais diferenciados.

Sobre esta questão específica das mulheres, Betzaida Mata Machado Tavares realizou uma análise mais profunda no capítulo *Mulheres exemplares: uma análise do modelo comunista feminino* a partir das trajetórias de Elisa Branco e Leocádia Prestes. Assim como Motta, Tavares acredita que a tradição comunista, no Brasil, se estruturou em uma cultura política e nesta, as trajetórias femininas teriam “assumido uma importância crucial, porque além de se converterem em exemplos a serem seguidos por outras militantes, muitas vezes, a imagem que se construía em torno dessas mulheres permitia que elas encarnassem as virtudes mais caras ao partido”³⁵.

Segundo Tavares, o partido apresentava como modelo de revolucionária a mulher que era companheira, abnegada e disposta ao sacrifício. Deveria ser ao mesmo tempo

³³ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. O PCB e a moral comunista. In: Locus Revista de história. v 3, nº 1, 1997, 69-83. p 77

³⁴ Ibidem. p. 79

³⁵ TAVARES, Betzaida Mata Machado. **Mulheres exemplares: uma análise do modelo comunista feminino** a partir das trajetórias de Elisa Branco e Leocádia Prestes. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org). **Culturas políticas na História: Novos Estudos**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009. p. 105

transgressora e conservadora: transgressora porque enfrentaria o poder político vigente e conservadora em seus costumes, já que o partido ressaltava virtudes que conformavam o papel feminino tradicional: “mãe exemplar e esposa dedicada”³⁶. Isto fica claro ao nos voltarmos para a construção da imagem de duas mulheres, elaboradas pelo partido: Eliza Branco e Leocádia Prestes³⁷. Segundo Tavares, em ambos os casos a imprensa comunista apresentou tais figuras como pessoas abnegadas e que se sacrificavam pelos seus filhos. Além disso, o esquecimento ou a recusa em mencionar a trajetória de tantas outras mulheres – como Pagu³⁸ – permite compreender como as virtudes tradicionais femininas eram caras à moral do partido comunista.

Todos esses trabalhos descritos acima, que procuram analisar o PCB e a atuação de seus militantes a partir de um enfoque cultural, inserem-se na proposta metodológica da “Nova História Política”, bem como contribuem para o esforço de se compreender a construção do que foi denominado cultura política comunista. Contudo, nenhum se voltou para a compreensão das representações comunistas acerca do campesinato no Brasil. Os trabalhos que se preocuparam com a relação entre PCB e o mundo rural analisaram, sobretudo, as formas de intervenção dos militantes em conflitos agrários, e foram elaborados, em sua maioria, por cientistas sociais.

A atuação política dos militantes comunistas, bem como a divulgação de suas idéias e suas concepções acerca do campesinato e do meio rural, em muito influenciaram trabalhos de sociólogos, antropólogos e economistas no pós-1960. Segundo William Hectór Gómez Soto, a questão agrária, antes dessa década, era tratada apenas dentro dos partidos, sobretudo do PCB.

³⁶ MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org). **Culturas políticas na História: Novos Estudos**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009. p. 106

³⁷ Eliza Branco, nos anos 1940, foi militante da Federação de Mulheres do Brasil, a qual tinha ligação com o PCB. Em 1951 foi presa por ter manifestado contra o envio de brasileiros para a Guerra da Coréia. Com sua prisão, o PCB iniciou uma campanha por sua libertação, que em muito se confundia com a campanha que promoviam contra a Guerra. Em 1953 Eliza Branco recebeu o Prêmio Stálin Internacional da Paz, condecoração honrosa para o movimento comunista internacional. Leocádia Prestes era a mãe do líder comunista Luís Carlos Prestes. Teve grande atuação internacional pela libertação de sua neta, Anita Prestes, e da mulher de seu filho Olga Benário, esta deportada grávida pelo governo de Getúlio Vargas para a Alemanha, onde os nazistas a encaminharam para os campos de concentração. Sua luta foi vitoriosa no que se refere à sua neta, mas não foi possível resgatar Olga Benário.

³⁸ Patrícia Rehder Galvão, conhecida pelo pseudônimo de Pagu, foi uma escritora e jornalista brasileira. Militante comunista, teve grande destaque no movimento modernista iniciado em 1922, e foi casada com Oswald de Andrade. Ainda que o PCB defendesse a emancipação feminina, alguns estudiosos afirmam que Pagu era bem vista por seus companheiros comunistas, porque seu comportamento desafiava frontalmente a moral da época: seu linguajar era considerado vulgar e seu comportamento pouco austero. Contudo, acreditamos que essa desavença entre Pagu e o PCB seja decorrência de sua posterior filiação à vertente trotskista, frontalmente criticada pelo partido comunista. Essa é uma questão que merece maiores reflexões e pesquisa. Para mais informações acerca de Pagu ver: FERRAZ, Geraldo Galvão. In: GALVÃO, Patrícia. Parque Industrial. São Paulo: EDUFSCar, 1994.

De fato, foi a partir dessa organização que se iniciou a politização da questão agrária no Brasil, partindo da denúncia sistemática do que acreditavam ser a exploração do camponês/trabalhador rural. Retomando os trabalhos de intelectuais como Euclides da Cunha, os membros do PCB tomaram para si a missão de *revelar* o Brasil atrasado. Por isso, ainda que fortemente questionada e já, atualmente, desacreditada, a tese comunista da existência de relações feudais (ou mesmo semi-feudais) no campo permitiu aos militantes – ao longo dos anos 1940-1960 – destacar um Brasil desigual, marcado por relações de submissão, imposição e violência, em muito diverso do país justo, solidário, moderno e desenvolvido com o qual sonhavam. Através dessa tese e, conseqüentemente, das representações elaboradas acerca do meio rural, os comunistas transformaram em bandeira política tanto as melhorias das condições de vida e relações de trabalho no campo, quanto, propriamente, a reforma agrária, únicas saídas apresentadas para o problema agrário brasileiro.

Soto afirma que, somente a partir do momento em que foram institucionalizadas as ciências sociais e que surgiram as condições concretas de superação da querela encabeçada pelos comunistas acerca da existência do feudalismo ou do capitalismo no campo brasileiro³⁹, a questão agrária passou a ser pensada em espaços outros, como o acadêmico, fora da influência direta do partido. Ainda assim, muitos de tais estudos acerca do meio rural e do campesinato, no Brasil, manterão um diálogo com o pensamento e visão marxista sobre o campo e terão como um de seus temas mais recorrentes, conforme já afirmado, a análise da atuação militante à frente dos movimentos agrários.

Dentre os inúmeros pensadores que se dedicaram ao tema de quadros pecebistas em conflitos nas regiões agrárias, destacamos José de Souza Martins, Leonilde Servolo Medeiros, Paulo Ribeiro da Cunha, Maria Eliza Borges e, mais recentemente, Marina Mesquita Camisasca⁴⁰. Esses autores, além de promoverem o resgate de eventos ocorridos nos mais diversos sertões brasileiros, se propuseram a analisar e avaliar a condução comunista de tais movimentos. Os estudiosos destacados se dividem entre aqueles que consideram que a atuação comunista se deu em consonância com os anseios dos camponeses – ou seja, a posse de terras – e aqueles que vêem a atuação dos militantes pecebistas como descolada das

³⁹ Sobre esta questão ver: SOTO, William, Héctor Gómez. A produção do conhecimento sobre o “mundo rural” no Brasil: as contribuições de José de Souza Martins e José Graziano da Silva. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002.

⁴⁰ Diversos são os autores brasileiros que se dedicaram ao estudo da atuação de organizações comunistas no meio rural. Faz-se necessário destacar também, devido a sua importância e influência, as obras de Regina Reyes Novaes, Elide Rugai Bastos, Mário Gryspan, Vera Lucia Michalany Chaia, Angelo Aparecido Priori.

reivindicações dos trabalhadores rurais, tendo resultado na instrumentalização das lutas do campo em prol da revolução socialista. Essa polêmica ganhou força após os anos 1980, sobretudo a partir do trabalho pioneiro de José de Souza Martins. Seguindo sua linha de análise e críticas, surgiram diversos outros trabalhos, como o de Maria Eliza Borges. Já os anos 1990 foram marcados pela tentativa de resgatar a positividade das ações dos militantes do PCB no meio rural, destacando-se, nesse contexto, a obra de Leonilde Servolo Medeiros e Paulo Ribeiro Rodrigues da Cunha. Mais recentemente, contamos com o trabalho de Camisasca, que dá continuidade a esta última proposta, sem perder, contudo a análise crítica e o diálogo com as obras dos anos 1980.

Clássico da sociologia rural, o trabalho de José de Souza Martins se consagrou pelo estudo do caráter capitalista do desenvolvimento do campo brasileiro. Teve como eixo temático e objeto de estudo privilegiado os processos de transformação da agricultura ocorridos no país a partir da década de 1960. As análises de Martins são fundamentais por ampliar a visão acerca do meio rural e apresentarem conceitos os quais superam a visão que até então dominava os estudos sobre a questão agrária.

Para se distanciar dessa forma de interpretação da agricultura brasileira, Martins, em seu livro *O cativo da terra*, introduziu a noção *produção capitalista de relações não capitalistas*, a qual expressaria o processo de desenvolvimento do capital na sociedade brasileira. Segundo o autor, o próprio sistema capitalista criaria e reproduziria relações não capitalistas de produção para se manter. Em suas palavras: “o capitalismo, na sua expansão, não só redefine antigas relações sociais, subordinando-as à reprodução do capital, mas também engendra relações não capitalistas igual e contraditoriamente necessárias a essa reprodução”⁴¹.

Um exemplo disso seria a existência de relações não-capitalistas de produção, como o colonato, a partir da crise do escravismo brasileiro no século XIX:

O regime de colonato que emergiu dessa crise é considerado por Martins como expressão de relações sociais não-capitalistas, já que não existe nele o salário em dinheiro e este é a “única forma de remuneração da força de trabalho” no processo capitalista. O fato de o trabalhador produzir uma parte de seus meios de vida impossibilita a caracterização das relações sociais como capitalistas. A ausência de salário em dinheiro impede a mediação do mercado para adquirir os meios de vida necessários à reprodução da força de trabalho⁴².

⁴¹ MARTINS, José de Souza. **O cativo da terra**. São Paulo: Hucitec, 1996. p.19-20

⁴² SOTO, William, Héctor Gómez. **A produção do conhecimento sobre o “mundo rural” no Brasil: as contribuições de José de Souza Martins e José Graziano da Silva**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002. p. 145

Martins chega à noção *produção capitalista de relações não capitalistas* através da releitura e reinterpretação da obra de Marx, para quem a condição de surgimento de relações de produção capitalistas seria a separação do produtor direto de seus meios de produção. Ao ser separado dos meios de produção, o trabalhador seria incapaz de produzir seus meios de vida e, assim, passaria a vender sua força de trabalho no mercado, em troca de dinheiro. Para Marx, portanto, a produção capitalista só poderia ser realizada a partir de relações de produção capitalistas.

Para além dessa discussão, são fundamentais, também, as análises de José de Souza Martins acerca da atuação de militantes da esquerda nas “lutas pela terra” no Brasil. Dentre as forças de esquerda, Martins destaca o PCB, partido que até a década de 1960 era a única organização política a atuar no meio rural. Segundo o autor, os agentes políticos – grupos de mediação que atuaram junto ao campesinato brasileiro em diversos momentos de nossa história, não foram capazes de perceber o potencial revolucionário contido nos movimentos daqueles homens do campo, pois não foram capazes de olhar para o meio rural desvinculados dos pressupostos que suas visões de mundo continham. Além disso, para Martins,

os diferentes grupos que procuravam resgatar a voz dos camponeses e dar-lhes dimensão política empenharam-se de formas diversas em evitar uma revolução camponesa no país, já que a luta pela terra e a luta contra a renda fundiária (que eram as reivindicações mais imediatas) sempre passaram ao largo de suas propostas políticas⁴³.

O autor afirma que o resgate histórico desses movimentos do campo deve ser desvinculado da história da disputa desses grupos políticos pela influência e condução dos movimentos camponeses, pois, assim, se evitaria o risco de manter no esquecimento a dimensão utópica e contestadora desses eventos. A tentativa de Martins é, justamente, evidenciar como no campo surgiram eventos políticos significativos, e como o camponês se mostrou uma força atuante na história do país antes mesmo da criação do PCB. Em sua obra *Camponeses e a política no Brasil*, inclusive, esse autor afirma que poucos “sabem e dão conta que o campesinato brasileiro é a única classe social que, desde a proclamação da república, tem reiterada experiência direta de confronto militar com o Exército”⁴⁴.

Essas idéias de Martins irão influenciar diversos trabalhos produzidos acerca do meio rural a partir dos anos 1980. Dentre eles, tem-se Maria Eliza Borges. Em seu trabalho *Utopias*

⁴³ CUNHA, Paulo. **Aconteceu longe demais**: a luta pela terra dos posseiros em Formoso e Trombas e a Revolução Brasileira (1950-1964) São Paulo, Editora Unesp, 2007. p. 29

⁴⁴ MARTINS, José de Souza. **Os camponeses e a política no Brasil**: as lutas sociais no campo e seu lugar no processo político. Petrópolis: Vozes, 1981. p. 27

e contra-utopias: movimentos sociais rurais em Minas Gerais (1950-1964), de 1988, como o próprio título enuncia, a autora se propôs a analisar movimentos sociais rurais de Minas Gerais no período pré-1964. Como parte de seu estudo, a autora se volta para a atuação de forças da direita e da esquerda no meio rural, com o intuito de perceber “até que ponto a visão de mundo dos setores subalternos do campo achou-se ou não representada nos discursos e nas ações daqueles a liderar e coordenar a construção do espaço rural, fossem eles adeptos do capitalismo ou do socialismo”⁴⁵.

No que se refere às forças de esquerda, a autora analisou as ações de duas organizações: o PCB e a Ação Popular (AP), as quais foram as mais significativas no meio rural mineiro. Afirma que ambas as organizações, ainda que tivessem compreensões e táticas diversas em relação ao campo e ao campesinato, se igualavam no sentido de não enxergar a conquista da posse da terra como objetivo imediato de suas ações. Sendo assim, se distanciaram das maiores reivindicações dos homens do campo, pois esses sonhavam e lutavam, justamente, pela conquista da posse de um pedaço de terra.

Para a autora, o PCB, no período analisado, acreditava que a revolução socialista seria alcançada a partir do Estado, isto é, pela via pacífica, e seria decorrente de conquistas parciais as quais, num primeiro momento, levariam à implantação de um governo nacionalista, democrático e popular. Caberia, posteriormente, a tal governo, promover a real mudança de estruturas da sociedade brasileira, inclusive através da reforma agrária. Assim, para os comunistas que atuaram em Minas Gerais, apenas no governo democrático, nacional e popular realizar-se-ia a distribuição de terras “para aqueles que nela trabalhavam”⁴⁶. Como forma de alcançar-se o estado nacionalista, o PCB, segundo a autora, pregava a política de frente única, a qual seria formada pela união de operários, camponeses, burgueses, nacionalistas. Para garantir a atuação e politização dos camponeses, o partido teria apostado na sindicalização, excluindo outras formas de organização política. Nesses dois aspectos – a proposta da frente única de ação e a proposta de organização dos camponeses através dos sindicatos rurais –, os comunistas se aproximavam das propostas de instituições como o Instituto de Estudos Brasileiros (ISEB). Além disso, os comunistas compartilhavam com os progressistas liberais a crença na necessidade da modernização e expansão do capitalismo no

⁴⁵ BORGES, Maria Eliza Linhares. **Utopias e contra-utopia: movimentos sociais rurais em Minas Gerais (1950-1964)** Dissertação de mestrado em Sociologia, defendida na FAFICH/UFMG, sob orientação de Maria das Mercês Gomes Somarriba. Belo Horizonte, 1988. p. 19

⁴⁶ *Ibidem.* p. 242.

Brasil, sobretudo no setor primário (a agricultura), como forma de se superar o subdesenvolvimento em que se encontrava o país. A autora, portanto, interroga seu leitor:

Se estamos corretos na indicação de elos entre o ISEB e o PCB referentes à visão de movimento histórico e sobretudo de defesa da conciliação de interesses entre classes, não estaremos também corretos ao levantarmos a hipótese de que a prática política cabível aos setores subalternos do campo segundo o PCB deveria ficar restrita às reivindicações e demandas aceitas pelos setores dominantes representados no Estado? Ou seja, de que os sindicatos rurais foram o único canal de aglutinação e de ação política dos camponeses e trabalhadores agrícolas, permitidos tanto pelo Estado, quanto pelos comunistas? Se assim foi, não só setores dominantes, mas também o PCB *contribuíram para o deslocamento da utopia camponesa*. Propuseram-se a atender apenas as reivindicações mais imediatas dos assalariados agrícolas. A luta pela posse legal da terra foi deixada para o futuro. Ficava subordinada a conquistas parciais, vale dizer, sujeita ao consenso dos setores progressistas do bloco de poder⁴⁷.

Contraopondo tais idéias de Borges, tem-se a tese de doutorado de Leonilde Servolo Medeiros. No trabalho *Lavradores, Trabalhadores Agrícolas, Camponeses: os comunistas e a constituição de classes no campo* (1995), a autora se propôs a estudar como surgem as categorias de *trabalhadores agrícolas, lavradores* ou *camponeses*, no cenário político brasileiro dos anos 1950/60; bem como pretendeu desvendar qual a linguagem construída para e por essas categorias. Como o PCB foi uma organização que, pelo menos desde os anos 1940 atuou como mediador nos conflitos agrários brasileiros, Medeiros optou por privilegiar, como fonte de pesquisa, sobretudo, a imprensa desse partido. A partir dos jornais, a autora procurou chegar às propostas comunistas que foram levadas ao campo e tentou apreender como e quais experiências camponesas foram destacadas. Sua hipótese é a de que a construção da imagem pública dos trabalhadores do campo que se consolidou nos anos 50/60 tenha sido resultado, em grande parte, da ação da imprensa comunista. Como apontado por Moraes (1994), a imprensa do PCB foi não apenas o vetor hegemônico na disseminação de estratégias discursivas que mediaram as diretrizes soviéticas, mas, também, exerceu o papel de levantar reivindicações, tendo se configurado num espaço privilegiado de construção dos interesses e das formas de sua expressão de diversas categorias na esfera pública.

Entre os anos de 1950 e 1960, o PCB publicou diversos jornais: *Voz Operária* (1949-1959, RJ), substituída, em 1959, pelo periódico *Novos Rumos* (1959-1964, RJ), *Imprensa Popular* (1948-1958, RJ), *Hoje* (1945-1947, SP), *Notícias de Hoje* (1949, SP), *Terra Livre*

⁴⁷ BORGES, Maria Eliza Linhares. **Utopias e contra-utopia: movimentos sociais rurais em Minas Gerais** (1950-1964). 1988. (Mestrado em Sociologia) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 1988. p. 150

(1954-1964), sendo que apenas esse último tinha como público alvo o campesinato⁴⁸. Ainda que apenas um dos periódicos se destinasse aos homens do meio rural, para Medeiros, a imprensa comunista desempenhou um papel fundamental no processo de aparecimento público dos camponeses, já que os jornais levavam, aos diversos centros urbanos, notícias de eventos ocorridos nos mais longínquos sertões do país. Segundo a autora, ao contrário do que se possa imaginar, a imprensa comunista era lida não apenas pelos militantes, mas por um grupo maior de pessoas já sensibilizadas pelas propostas do partido. Assim, através de suas reportagens acerca do meio rural, o PCB dava voz e construía linguagens de classes para os homens do campo⁴⁹.

No que se refere às ações do Partido Comunista no meio rural, Medeiros afirma que apesar de defender as formas pacíficas de luta no início dos anos 1960, contrariando muitos pesquisadores, o PCB, na prática, também incentivou as lutas armadas. Privilegiar o que os comunistas chamavam de plano das “reivindicações imediatas”, ou incentivar ações “revolucionárias”, foi uma tensão que permeou a ação do PCB no campo. A escolha de qual estratégia privilegiar dependia do contexto político, das condições locais e dos interlocutores junto aos quais o PCB estava atuando. Além disso, Medeiros nega a afirmação, também sustentada por tantos pesquisadores, de que o partido teria privilegiado a atuação junto aos assalariados rurais. Teriam sido as lutas pelas terras, ora encabeçadas por arrendatários, ora encabeçadas por posseiros, as principais formas de ação do partido no campo. Por fim, Medeiros ressalta que a suposta divergência de ação entre Ligas Camponesas (consideradas como condutoras de ações mais radicais) e PCB (cujas ações seriam reformistas) não assumiu as proporções relatadas pela literatura.

Seguindo a mesma linha de Medeiros, a qual procura revalorizar a mediação do PCB junto aos movimentos rurais, Paulo Ribeiro Rodrigues da Cunha, em seu livro *Aconteceu longe demais: a luta pela terra dos posseiros em Formoso e Trombas e a Revolução Brasileira (1950-1964)* se volta para um dos mais importantes eventos ocorridos no meio rural e que contou com a participação de quadros do PCB. O autor procurou analisar a atuação comunista, confrontando-a com as diversas propostas de revolução traçadas pelo partido ao

⁴⁸ Existe uma relação de todos os periódicos editados pelo PCB em um dos apêndices do livro *O Partidão*. Para mais informações, consultar: VINHAS, Moisés. **O Partidão: a luta por um partido de massas (1922-1974)**. São Paulo: Hucitec, 1982. p. 258-261.

⁴⁹ Acreditamos, ao contrário de Leonilde Servolo, que a imprensa comunista não possuía tantos leitores, apesar de circular para além da rede de militantes. Ainda assim, de fato influenciou o debate público acerca dos camponeses e das condições de vida no campo, já que seus argumentos foram apropriados por jornais considerados “avançados” como o Binômio, ao mesmo tempo em que circulavam ao serem rebatidos pela imprensa conservadora, o que constantemente era realizado.

longo do período delimitado. Ao realizar tal análise, Cunha procura desconstruir uma série de afirmações que foram se consolidando – sobretudo sob influência das obras de José de Souza Martins – acerca da intervenção comunista em eventos no campo.

Cunha afirma que, se por um lado as assertivas destacadas por José de Souza Martins são de grande importância e ajudam a compreender a atuação comunista no campo, por outro acabam por encobrir e deslegitimar a relevante contribuição dos militantes naqueles eventos rurais. Ao contrário do que passou a ser afirmado por diversos estudiosos, Cunha destaca que em muitos momentos os quadros atuaram em consonância com os anseios dos camponeses, criando espaços de diálogo e de formação política. Além disso, evidencia que os militantes deslocados para o campo, sobretudo os de Formoso e Trombas, contaram com relativa autonomia em relação às diretrizes partidárias advindas do Comitê Central e expostas no programa agrário, tendo atuado de acordo com a realidade encontrada no norte goiano. Sendo assim, a ação do partido no campo não teria sido conduzida com irrestrito dogmatismo e autoritarismo.

Cunha aponta, ainda, como ao longo das décadas de 1950 e 1960, também ao contrário do que outros estudiosos afirmam sobre o PCB, como, a partir das ações e experiências de diversos militantes deslocados para o campo, foi elaborado um projeto de análise e intervenção no meio rural brasileiro. Assim, critica os trabalhos que afirmam que a mediação comunista nos conflitos agrários teria obstaculizado o desenvolvimento do potencial revolucionário que emanava do campo, como se tais militantes o fizessem de forma premeditada e deliberada. Isto porque, o que os militantes estavam realizando, através de suas ações, era contribuir para que a esquerda brasileira, através do PCB, elaborasse uma estratégia consistente junto ao campesinato e definisse suas compreensões acerca da questão agrária no país:

parece-me um equívoco apontar o amadurecimento de um Partido e de seus militantes na tentativa de elaborar uma estratégia revolucionária no campo como sendo somente uma proposta interveniente e deliberada de contenção de impulsos dos movimentos sociais do campo⁵⁰.

Em sua dissertação apresentada em 2009, *Camponeses mineiros em cena: mobilização, disputas e confrontos (1961-1964)* Marina Mesquita Camisasca apresenta uma interpretação que se aproxima, em certos aspectos, da análise de Cunha e Medeiros, ao

⁵⁰ CUNHA, Paulo. **Aconteceu longe demais: a luta pela terra dos posseiros em Formoso e Trombas e a Revolução Brasileira (1950-1964)** São Paulo, Editora Unesp, 2007. p. 53

mesmo tempo em que se distancia da interpretação de Borges. Tendo como objeto de pesquisa conflitos agrários no estado mineiro, que contaram com a intervenção de organizações de esquerda, Camisasca afirma que, ainda que a sindicalização rural tenha sido a principal estratégia de luta dos militantes do PCB no campo, nos anos 1960, estes não deixaram em segundo plano a luta pela posse da terra. Ela afirma:

(...) contrariamente à análise empreendida por Borges, esta pesquisa observou que a escolha pela formação de sindicatos rurais não significou, necessariamente, a adoção apenas de medidas legais e a supressão da luta pela terra, principal reivindicação dos camponeses mineiros. Percebeu também que os grupos de esquerda que atuaram nas áreas rurais mineiras agiram no sentido de alcançarem a posse da terra para os camponeses; eles não se propuseram a atender apenas as reivindicações imediatas.

Segundo Camisasca, os camponeses teriam objetivos específicos, pelos quais lutavam e se mobilizavam, não se configurando apenas em “marionetes” nas mãos de quadros comunistas. Sendo assim, seria impossível ao PCB, por exemplo, ignorar as utopias dos homens do campo. Por fim, a autora conclui

(...) que o trabalho do partido não esteve sempre voltado para um único objetivo, nem para uma única categoria de trabalhadores. O partido trabalhou junto a diferentes grupos como assalariados agrícolas, meeiros, arrendatários e posseiros. Além disso, não havia reivindicações do campesinato que deveriam ser atendidas e priorizadas, naquele momento, em detrimento de outras. O que importava eram os anseios e as necessidades do campesinato de cada localidade e o partido procurava trabalhar para atendê-las⁵¹.

Contudo, talvez a contribuição mais importante dessa dissertação para o presente trabalho se relacione à tentativa de Camisasca em definir o que os militantes comunistas entendiam por *camponês*. Ancorando-se nas análises de José de Souza Martins e de Leonilde Servolo Medeiros, a autora afirma que tal conceito é resultado de importação política empreendida pelas esquerdas brasileiras, as quais, para compreenderem e dotarem de significado as lutas dos homens do campo, passaram a empregar o vocábulo. A partir da proliferação de associações e de outras organizações, sobretudo a partir dos anos 1950, os termos “camponês” e “campesinato” passaram a ser utilizados

indistintamente e ultrapassaram os limites restritos dos debates e resoluções instituídas pelo Partido Comunista. Essas palavras passaram, desta forma, a identificar os homens do campo, de assalariados a pequenos proprietários, incluindo posseiros, parceiros, arrendatários, foreiros, colonos, entre outras denominações, que se organizaram com o objetivo de lutar por terras e por direitos. Neste sentido, a

⁵¹ CAMISASCA. Marina Mesquista. **Camponeses mineiros em cena: mobilização, disputas, confrontos (1961-1964)**. 2009. 200f (Mestrado em História e Culturas políticas) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2009. p. 98

definição de camponês se tornou eminentemente política, uma vez que passou a se referir a todos os trabalhadores do campo, de diferentes categorias, que, unidos e articulados, lutavam, principalmente, para conseguirem a posse da terra.⁵²

Para Camisasca, portanto, o PCB entenderia que o campesinato seria a classe composta por todos homens do campo que lutavam pela posse da terra e por direitos.

Através de todos esses trabalhos sobre a relação entre o PCB e o meio rural, entramos em contato com reconstituições, interpretações, críticas e análises da presença dos comunistas no campo; encontramos dados acerca da prática comunista, aspecto demasiado importante para o estudo da cultura política comunista elaborada dentro do PCB. Contudo, devido ao limite de uma dissertação, o presente estudo não se preocupará em produzir uma exposição e avaliação sistemáticas das ações dos comunistas no campo. Procuraremos nos limitar a analisar a forma como o PCB representou e interpretou o campesinato: quem eram os homens do meio rural, como se portavam, como se inseriam na luta pela consolidação da sociedade comunista e a que e quem se contrapunham – em especial os latifundiários.

Isto posto, este trabalho, conduzido pelos conceitos *representação*, *imaginário* e *cultura política*, será dividido em quatro capítulos, cada um deles contemplando um grupo de fontes específico. No primeiro capítulo, buscaremos retratar a forma como os principais teóricos comunistas brasileiros trataram e retrataram o campesinato e os latifundiários em suas obras. Privilegiou-se aqueles teóricos que tiveram uma militância significativa dentro do PCB e compilaram suas idéias em livros. Por isso, analisaremos aspectos das obras de Octávio Brandão (*Agrarismo e Industrialismo*), Caio Prado Júnior (*Formação do Brasil Contemporâneo; Evolução Política do Brasil*), Alberto Passos Guimarães (*Quatro séculos de latifúndio*), Nelson Werneck Sodré (*Formação histórica do Brasil; Introdução à revolução brasileira; História da Burguesia*).

No segundo capítulo, nos voltaremos para os jornais comunistas em busca do discurso que construíram e veicularam acerca do trabalhador rural, do latifundiário e do meio rural, acreditando que, como afirma Maria Helena Capelato, “nos vários tipos de periódicos e até mesmo em cada um deles encontramos projetos políticos e visões de mundo representativos de vários setores da sociedade”⁵³. Os periódicos analisados serão *A Classe Operária* (1925;

⁵² CAMISASCA, Marina Mesquista. **Camponeses mineiros em cena: mobilização, disputas, confrontos** (1961-1964). 2009. 200f (Mestrado em História e Culturas políticas) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2009. p. 33

⁵³ CAPELATO, Maria H. R. **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1988. p. 34.

1929; 1949-1952; RJ), Voz Operária (1949-1959; RJ), Terra Livre (1954-1964; SP), Novos Rumos (1959-1964; RJ), Imprensa Popular (1948-1958; RJ), jornais de maior circulação e duração do PCB. Por vezes, utilizaremos algumas edições de jornais comunistas menos conhecidos e influentes, bem como nos voltaremos para obras literárias (Zé Brasil, de Monteiro Lobato e O Cavaleiro da Esperança, de Jorge Amado), como forma de reafirmar nossos argumentos. Nesse capítulo, a partir do que foi encontrado nos jornais, trataremos da simplificação e dogmatização de muitas das idéias dos teóricos tratados no primeiro capítulo, bem como das idéias de teóricos clássicos do marxismo-leninismo, processo ocorrido em função da tentativa de tornar-se mais fácil a veiculação e interiorização das diretrizes corroboradas pelo partido. Além disso, trataremos dos aspectos da história rural brasileira que foram apropriados pela cultura política comunista do PCB e apresentados nos periódicos, bem como exporemos o processo de reafirmação de mitos – tais como o de Luiz Carlos Prestes como líder máximo e a URSS entendida como nação da fartura e da boa vida – a partir da inclusão de aspectos advindos do mundo agrário.

No terceiro capítulo, nos voltaremos para literatos que, igualmente, eram militantes comunistas, todos com engajamento declarado nas fileiras do PCB. A escolha de se trabalhar com a literatura decorre, conforme destaca Pesavento, do fato da ficção não ser

[...] o avesso do real, mas uma outra forma de captá-lo [...]. Para o historiador a literatura continua a ser um documento ou fonte, mas o que há para ler nela é a representação que ela comporta [...] o que nela se resgata é a re-apresentação do mundo que comporta a forma narrativa⁵⁴.

Dos literatos, nos limitaremos às obras que de alguma forma tratam do meio rural, sempre nos atendo ao período em que estes se consideravam, também, simpatizantes ou militantes comunistas e que suas obras tenham sido valorizadas pelo partido em algum momento. Sendo assim, no caso de Jorge Amado, analisaremos suas obras produzidas até 1956, ano em que abandona a organização comunista: (Seara Vermelha, Terras do sem fim, São Jorge dos Ilhéus, Subterrâneos da Liberdade, Cacau). Não nos voltaremos para as obras *Suor*, *Mar Morto*, *A estrada do mar*, *ABC de Castro Alves*, *Bahia de Todos os Santos*, *O amor de soldado*, *Capitães de areia*, *Jubiabá e o Mundo da Paz* por não se deterem sobre a questão do meio rural. Trataremos, ainda, dos trabalhos de Graciliano Ramos (São Bernardo, Vidas Secas); de Dalcídio Jurandir (Marajó); Permínio Asfora (Vento Nordeste) e Oswald de

⁵⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Relação entre História e Literatura e Representação das Identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX). In: *Revista Anos 90*, Porto Alegre, n. 4, dezembro de 1995. pp. 115-127; p 117

Andrade (Marco Zero). Nesse capítulo, analisaremos a construção de imagens ambíguas acerca do camponês – ora visto como homem revoltado, ora como homem submisso e apático; ora visto como homem consciente, ora como homem ingênuo – bem como a construção de imagens acerca do coronel, entendido como homem cujo caráter é moldado pela ambição, pela obsessão acerca da propriedade da terra.

No quarto capítulo, nos voltaremos para as obras de artistas, igualmente militantes comunistas, cujos trabalhos eram, de alguma forma, veiculados e corroborados pelo partido. Diante da existência de inúmeros artistas que se enquadram nessa definição, optamos por trabalhar com aqueles que foram considerados pelo PCB como reveladores do mundo rural: Cândido Portinari e os artistas que participaram dos Clubes de Gravuras criados pelo país. Trataremos das obras que se voltam para o meio agrário e para o campesinato, as quais tenham sido produzidas até 1964. Nesse momento, analisaremos a construção de uma imagem do camponês como homem forte, resistente, apesar de sofredor, o brasileiro por excelência. Para reforçar nosso argumento, recorreremos, ainda, a filmes dirigidos por simpatizantes ou militantes comunistas, num esforço de apresentar um panorama da cultura visual voltada para a temática agrária elaborada nas fileiras do PCB.

Longe de pretendermos esgotar o tema, nosso trabalho visa apresentar apenas um panorama das representações comunistas acerca do campesinato e dos latifundiários. Representações que, contudo, em muito influenciaram o pensamento social e, até mesmo, o imaginário das esquerdas brasileiras em relação ao meio rural: as idéias de exploração do campesinato, a compreensão do latifúndio como um mal, a visão do fazendeiro/coronel como um homem perverso, o surgimento do camponês como herói, a necessidade da reforma agrária. O vocabulário e as estratégias de luta, relativos ao meio rural, surgidos a partir da atuação e do pensamento dos militantes comunistas, por exemplo, em muito influenciaram as ações empreendidas nas cidades. Como evidencia Samuel Silva Rodrigues de Oliveira, em seu livro *O movimento de favelas de Belo Horizonte (1959-1964)*⁵⁵, o conceito de latifundiário foi utilizado na organização dos movimentos de favela. Isto porque os comunistas acreditavam serem, os “favelados”, camponeses expulsos de suas terras que não encontraram outra opção a não ser migrar para as cidades e viver em comunidades pobres.

⁵⁵ OLIVEIRA, Samuel Silva Rodrigues de. **O movimento de favelas de Belo Horizonte (1959-1964)**. Rio de Janeiro: E-papers, 2010. Disponível em: http://www.e-papers.com.br/apresenta.asp?codigo_produto=1814

Não podemos ignorar o fato, ainda, de que o estudo das representações e da cultura política comunista elaboradas pelo PCB, acerca do meio rural, possui uma relevância atual. De fato, as idéias acerca do camponês e do latifundiário persistem conformando a visão de mundo de organizações como o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST). A partir dessas representações, tal movimento continua a luta pela reforma agrária, por vezes destacando os malefícios das grandes fazendas e seus proprietários, e a necessidade da união de todos os trabalhadores – do campo e das cidades – para que a distribuição das terras seja efetivada no Brasil⁵⁶.

Sendo assim, compreender como o PCB pensou e enxergou o meio rural nos auxilia a significar a construção de uma matriz política de esquerda que continua a influenciar os discursos a favor da transformação da estrutura de propriedade de terras no Brasil.

⁵⁶ Para uma discussão sobre o MST que nos permite perceber a permanência de muitos elementos da forma como a cultura política comunista do PCB entendeu o campesinato e o meio rural, ver: OLIVEIRA, Luciana Aparecida Aliga Ázara de. **A forma política do MST**. 208 f. 2008. Dissertação (mestrado em Ciência Política). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

Capítulo I: Os camponeses e latifundiários nas obras dos comunistas brasileiros

Em 1848, foi publicada a primeira edição do *Manifesto do Partido Comunista*, obra-panfleto de Karl Marx e Friederich Engels, a qual divulgava uma nova interpretação acerca da História, bem como anunciava seu fim, a instauração do comunismo. A partir das idéias contidas em tal obra, fundaram-se “as diretrizes dos movimentos de esquerda revolucionária do mundo contemporâneo, particularmente dos comunistas”⁵⁷, e surgiram as idéias primeiras que serviriam de base para a construção do imaginário político de milhares de militantes. Segundo o historiador Jorge Ferreira, o “*Manifesto*, na cultura e no imaginário político dos comunistas, não surgia como um texto a mais na literatura revolucionária, mas tratava-se das palavras fundadoras e reveladoras da *Verdade*”⁵⁸. As idéias daquele panfleto circulavam entre os militantes, sendo mais relatadas e recontadas do que propriamente lidas e debatidas. De fato, poucos foram os comunistas, sobretudo no Brasil, que leram todo o *Manifesto*⁵⁹. Ainda assim, por serem constantemente retomadas e citadas, as idéias dessa obra foram sendo simplificadas, se sedimentaram e tornaram-se dogmas, formulações inquestionáveis para os quadros dos partidos.

Inspirado nos ideais iluministas, o *Manifesto* inicia-se com a exaltação dos processos de modernização econômico e social, empreendidos pelos burgueses nos países da Europa ocidental, os quais teriam evidenciado a suposta capacidade humana de controlar a natureza, de abandonar os mitos e religiões e de se guiar por preceitos racionais e científicos. Teriam conduzido os homens a um estágio supostamente mais avançado, porque mais distante do mundo natural e, portanto, mais próximo da civilização. Além disso, com as transformações promovidas pelas revoluções burguesas, teria sido possível aos homens perceber seu poder de mudar o mundo:

os burgueses se estabeleceram como a primeira classe dominante cuja autoridade se baseia não no que seus ancestrais foram, mas no que eles próprios efetivamente fazem. Eles produziram novas imagens e paradigmas, vívidos, da vida boa como a

⁵⁷ FERREIRA, Jorge. **Prisioneiros do Mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)**. Niterói: EDUFF: Rio de Janeiro: MAUAD, 2002. p 31

⁵⁸ Ibidem. p. 30

⁵⁹ Segundo Leandro Konder, o Manifesto do Partido Comunista, em 1923, foi traduzido para o português, pela primeira vez, pelo ex-anarquista Octavio Brandão, e foi publicado pelo jornal Voz Cosmopolita a partir do número 38, correspondente a primeiro de dezembro de 1923. Como livro, o Manifesto disponibilizou-se aos brasileiros apenas em 1924, e tratava-se de uma tradução realizada a partir da edição francesa de Laura Lafargue (filha de Marx), que foi publicada em Porto Alegre. Uma nova tradução da obra alemã ocorreria apenas em 1931 e, a partir daí, diversas foram as edições do Manifesto impressas em português.

vida de ação. Provaram que é possível, através da ação organizada, realmente mudar o mundo⁶⁰.

A tecnologia desenvolvida pelos capitalistas burgueses teria promovido grandes avanços, como o aumento da produção de bens em geral, a sofisticação dos meios de comunicação e transporte, a urbanização das sociedades e o desenvolvimento da ciência. Contudo, paradoxalmente, esses avanços não teriam gerado fartura ou melhoria de vida para todos os setores da sociedade, pois cada vez mais contribuía para o enriquecimento da burguesia e o empobrecimento e exploração das classes menos abastadas. Além disso, as crises de superprodução contribuía para o aumento das desigualdades e miséria, e os valores burgueses iam consolidando uma visão de mundo individualista, em que o dinheiro era supervalorizado e os valores humanitários e libertários eram menosprezados. Sem negar os aspectos positivos do desenvolvimento tecnológico capitalista e da modernidade instaurada com as revoluções burguesas, Marx e Engels, portanto, enunciavam também as contradições e horrores promovidos por esses processos:

De um lado, tiveram acesso à vida forças industriais e científicas de que nenhuma época anterior, na história da humanidade, chegara a suspeitar. De outro lado, estamos diante de sintomas de decadência que ultrapassam em muito os sintomas, os horrores dos últimos tempos do Império Romano. Em nossos dias, tudo parece estar impregnado de seu contrário. O maquinário, dotado do maravilhoso poder de amenizar e aperfeiçoar o trabalho humano, só faz, como se observa, sacrificá-lo e sobrecarregá-lo. As mais avançadas fontes de saúde, graças a uma misteriosa distorção, tornam-se fontes de penúria. As conquistas da arte parecem ter sido conseguidas com a perda do caráter. Na mesma instância em que a humanidade domina a natureza, o homem parece escravizar-se a outros homens ou à sua própria infâmia. Até a pura luz da ciência parece incapaz de brilhar senão no escuro pano de fundo da ignorância. Todas as nossas invenções e progressos parecem dotar de vida intelectual as forças materiais, estupidificando a vida humana no nível material⁶¹.

Diante de tantas contradições e opressões, os autores, no panfleto, descreviam o surgimento de uma classe, recrutada em todas as outras classes da sociedade, que conduziria ao fim do domínio burguês: o proletariado. “A exploração, aprendia o militante, gera uma

⁶⁰ BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 116

⁶¹ MARX, Karl. “Speech at the anniversary of the People’s paper. In: The Marx-Engels reader, 2 ed, Norton, 1978. Apud: BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 31. No Manifesto, Marx e Engels afirmaram: “Por sua vez, o operário moderno, em vez de elevar-se com o progresso da indústria, decai cada vez mais, abaixo das condições de sua própria classe. O operário transforma-se em indigente, e a miséria cresce mais rápido do que a população e a riqueza”. MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista 1848**. Tradução Suelli Tomazzini Barros. Porto Alegre: L&M, 2001. P. 44

guerra oculta na sociedade, ‘até o momento em que ela explode numa revolução aberta e o proletariado funda sua dominação com a derrubada violenta da burguesia’⁶².

Unidos pela revolta contra o sistema que os explorava, os operários, através da luta de classes, conduziriam a humanidade rumo a um novo estágio histórico, no qual os benefícios do desenvolvimento econômico seriam universalizados. O comunismo seria, nessa interpretação, o coroamento da modernidade iniciada pelos burgueses, pois se trataria do momento em que o desenvolvimento econômico seria revertido em benefícios para todos: o progresso, a fartura, a liberdade seriam finalmente alcançados e estariam dadas as condições para o pleno desenvolvimento dos homens, ou seja, para o surgimento de um *novo homem*. Justamente por isso, o proletariado seria a classe verdadeiramente revolucionária, que carregaria consigo o futuro, a classe que conseguiria transformar em realidade o sonho da conjunção do fim das hierarquizações sociais com o progresso econômico e tecnológico. Sendo assim, o proletariado seria o concretizador da utopia comunista, a qual era marcada pela consolidação da igualdade e pela fartura possibilitada por um mundo urbanizado e industrializado, em que o controle da natureza e suas benesses estariam ao alcance de todos os homens.

Os militantes, inspirados pelas idéias que consideravam como pertencentes ao *Manifesto* entendiam, entretanto, que enquanto o comunismo não se consolidava, as sociedades passariam cada vez mais a serem marcadas pela polarização/oposição entre burgueses e proletários. Todas as demais classes tenderiam a desaparecer:

de todas as classes que hoje enfrentam a burguesia, somente o proletariado é uma classe realmente revolucionária. As outras classes vão degenerando e tendem a desaparecer com o desenvolvimento da grande indústria, ao passo que o proletariado é o seu produto característico⁶³.

De fato, Marx e Engels afirmaram que haveria outras classes combatendo a burguesia, mas estas lutariam desesperadas para manter suas formas de vida obsoletas, promovendo, assim, ações conservadoras e não revolucionárias. Essas classes médias, como denominadas no *Manifesto*, só se voltariam para o futuro e se tornariam revolucionárias quando se tornassem, elas também, proletariado e, assim, assumissem seu ponto de vista. E, se tornariam

⁶² FERREIRA, Jorge. **Prisioneiros do Mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)**. Niterói: EDUFF: Rio de Janeiro: MAUAD, 2002. p. 31

⁶³ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista 1848**. Tradução Suelli Tomazzini Barros. Porto Alegre: L&JM, 2001.p. 41

operários, inevitavelmente, já que às demais classes oprimidas não restariam outra forma de sobrevivência no mundo burguês que não a venda de sua força de trabalho, sua proletarização.

As classes médias – o pequeno industrial, o pequeno comerciante, o artesão, o camponês – todos combatem a burguesia para preservar do desaparecimento sua existência como classes médias. Portanto, não são revolucionárias, mas conservadoras. Mais ainda, são reacionárias, pois procuram girar a contrapelo a roda da História. Quando são revolucionárias, o são à luz da perspectiva iminente de sua passagem para o proletariado. Defendem não mais seus interesses presentes, mas seus interesses futuros; abandonam seu próprio ponto de vista para assumir o do proletariado⁶⁴.

Contudo, o comunismo se espalhava num momento em que a maioria dos países do mundo – sobretudo os não-europeus – ainda eram eminentemente agrícolas. Sendo assim, em diversos países, os militantes não encontravam as condições históricas descritas no *Manifesto* como propícias à eclosão da revolução socialista: o desenvolvimento máximo do capitalismo e suas contradições, acompanhado da urbanização das sociedades e do aparecimento e organização do proletariado.

Movidos pelo anseio de transformação imediata, pela sensibilidade perante as condições específicas de seus países e/ou motivados por certos eventos históricos, militantes e teóricos comunistas repensaram algumas de suas certezas e reelaboraram alguns de seus pensamentos que, indiretamente, haviam sido formulados a partir do *Manifesto* e que haviam sido veiculados pelas organizações comunistas. Se, a princípio, os camponeses eram descritos como membros de uma das classes sociais conservadoras, muitos militantes das regiões ainda eminentemente agrícolas, ao se voltarem para o meio rural, buscaram encontrar um potencial revolucionário, sobretudo depois de a primeira revolução socialista ter se iniciado num país agrário, de economia atrasada – a Rússia –, e a partir da atuação de vários camponeses. Esse novo olhar sobre o meio rural foi se ampliando e se dotando de aspectos positivos, acompanhando a eclosão da Revolução Chinesa (1949) e da Revolução Cubana (1959) – movimentos que selaram revoluções socialistas e que também contaram com a atuação de homens do campo.

Depois de Marx e Engels, vários teóricos marxistas elaboraram interpretações outras acerca dessa classe – Lênin, Kaustky, Mao Tsé-Tung e Che Guevara. Dentre esses teóricos, é preciso destacar o papel fundamental de Lênin, “primeiro autor dentro do marxismo a pensar

⁶⁴ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista 1848**. Tradução Suelli Tomazzini Barros. Porto Alegre: L&JM, 2001. p 41- 42

de forma mais resoluto a questão agrária e camponesa”⁶⁵, e o primeiro a defender a importância da mobilização do camponês para a vitória da revolução social; além de ter se configurado, para os bolcheviques e seus seguidores, no autor que, ao lado de Marx e Engels, era entendido como pai fundador do marxismo. A partir de Lênin, passou-se a entender que ao campesinato caberia auxiliar o proletariado na aceleração do tempo histórico dos países atrasados, para torná-los modernos, o que levou à sedimentação, no marxismo-leninismo – conjunto doutrinário que foi se constituindo em “cultura formal”⁶⁶ dos diversos partidos comunistas –, da certeza de que o campesinato, em primeiro lugar, não era uma classe típica da Europa, e existiria em todos os países de todos os continentes, e em segundo lugar, poderia se tornar o principal aliado do proletariado em sua missão de concretizar a revolução.

Corroborando essa diretriz, existia a compreensão aceita pelos militantes comunistas de que as sociedades humanas se desenvolviam seguindo uma escala evolutiva de modos de produção, os quais seriam superados à medida que as sociedades fossem progredindo e a luta de classes fosse se radicalizando⁶⁷. Assim, as diversas classes de cada etapa histórica, de certa forma, se repetiriam nas diferentes nações. Não se deve deixar de destacar, contudo, que ao mesmo tempo em que a compreensão acerca do campesinato ganhava novos olhares, a influência das idéias de Marx e Engels, acerca dessa classe, continuaram permeando o imaginário e o pensamento político dos comunistas: o desaparecimento de suas condições originais de vida continuava a ser anunciado⁶⁸ já que, segundo os bolcheviques, esta era uma premissa para a instauração de um mundo moderno e socialista; e sempre se recomendava cautela no trato com tal classe, pois, seu maior sonho era a conquista e manutenção de um

⁶⁵PADILHA, Tânia Mara de Almeida. **Entre o semear e a próxima colheita**: uma análise dos escritos de Lênin sobre a questão agrário-camponesa. 2009. 153 f. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009. p 9

⁶⁶ Sobre esse conceito ver FERREIRA, Jorge. **Prisioneiros do Mito**: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956). Niterói: EDUFF: Rio de Janeiro: MAUAD, 2002. p. 103

⁶⁷ O culminar desse processo seria a instauração do socialismo e, em seguida, do comunismo, o que marcaria o fim da luta de classes e até mesmo da história.

⁶⁸ Lênin, por exemplo, irá defender a tese da nacionalização das terras no período posterior à vitória da revolução socialista. Nessas terras, os camponeses trabalhariam coletivamente, em benefício de toda a nação, sob tutela do Estado, o que significa que não manteriam suas formas de vida anteriores. Visão diversa possuíam autores mencheviques, os quais defendiam a divisão e entrega das terras aos camponeses, como forma de se evitar a revolta desse segmento contra os revolucionários socialistas. Para esse debate ver: HEGEDÜS, András. A questão agrária. In: HOBSBAWN, Eric (org). **História do marxismo IV**: O marxismo na época da Segunda Internacional. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. STRADA, Vittorio. A polêmica entre os bolcheviques e mencheviques sobre a revolução de 1905. In: HOBSBAWN, Eric (org). **História do marxismo III**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

pedaço de terra ou seja, sua característica última seria o apego à propriedade privada. Assim, o campesinato, de acordo com o marxismo-leninismo, seria uma classe dúbia.

A maioria dos comunistas dos chamados países subdesenvolvidos, seguindo o marxismo-leninismo e as orientações advindas da III Internacional Comunista, se voltaram para o estudo da questão agrária buscando, assim, compreender a realidade na qual estavam inseridos e, sobretudo, buscando adaptar a teoria etapista do desenvolvimento das sociedades à trajetória histórica de suas nações. Em função disso, precisaram adaptar aos seus contextos, também, os conceitos de *camponês*, *feudalismo*, *senhor feudal*, elaborados a partir da realidade européia, o que tornou específico de cada região – sobretudo das nações latino-americanas – não só quais populações os militantes considerariam como constituintes do *campesinato*, como o adjetivo que acompanharia tal classe – revolucionário ou reacionário.

Fez-se premente a cada grupo de militantes de cada país, procurar precisar melhor o que entendia por *camponês*, bem como sobre o *mundo rural* e os *grandes proprietários*. Em função disso, surgiram obras de militantes de diversas nações a respeito de quem seriam os camponeses; todos se perguntavam se essa classe social era parte do modo de produção capitalista, se constituía um modo de produção distinto e peculiar, ou se representava uma classe de transição que corresponderia a vestígios de um modo de produção pré-capitalista mais que, ao mesmo tempo, era caracterizada por certos aspectos do modo de produção capitalista.

No Brasil, diversos foram os militantes que se dispuseram a estudar a realidade brasileira, com o objetivo de encontrar um caminho para a nossa revolução. Ao assim procederem, esses intelectuais esbarraram na questão camponesa e na questão agrária, por ser o Brasil, entre os anos 1920-1960, um país predominantemente rural. Vários periódicos foram criados pelo PCB com a intenção de servirem de espaço para o debate teórico, nos quais atuaram inúmeros militantes: as revistas *Estudos Sociais* (1958-1963, RJ), *Fundamentos* (1948, SP), *Problemas da Paz e do Socialismo* (1959-1964, RJ), entre muitas outras. Muitas das reportagens elaboradas pelos teóricos foram reunidas e deram origem a livros, obras que traziam uma análise mais detalhada acerca da questão agrária e camponesa e que, portanto, nos fornecem mais elementos a respeito do pensamento político de militantes do PCB. Quatro intelectuais-militantes se destacaram em função de sua enorme influência no partido e devido à grande circulação de suas obras, inclusive no meio acadêmico: Octávio Brandão, Caio Prado Júnior, Alberto Passos Guimarães, Nelson Werneck Sodré.

As obras historiográficas desses intelectuais-militantes tinham como objetivo trazer uma interpretação acerca do Brasil, levantando as raízes de nossa formação política e social. Identificando nossas bases agrícolas, esses autores, ainda que com divergências, se voltaram para as origens da estrutura de propriedade brasileira, encontrando as raízes do que denominaram subdesenvolvimento. Brandão, Sodré e Guimarães, por exemplo, defenderam a existência de um passado feudal que entravaria o desenvolvimento brasileiro, enquanto Prado Júnior se preocupava em distinguir a grande propriedade escravista, negando a existência da propriedade feudal no Brasil. De toda forma, todos pareciam compartilhar a concepção de que nesse país, o campo seria o lugar do atraso e do tradicionalismo, depositário de “um passado que deveria estar morto”⁶⁹, como afirmou Guimarães. E isso não poderia ser diferente, uma vez que, na obra desses quatro estudiosos, é possível perceber a influência das diretrizes marxista-leninistas, ainda que em graus variados, o que os levaria a compartilhar a utopia da modernização, da industrialização e do progresso.

Dentro do PCB, esses teóricos foram julgados e apropriados de formas distintas, tendo Octávio Brandão, Nelson Werneck Sodré e, sobretudo, Alberto Passos Guimarães se arvorado em intelectuais da organização, com suas obras consideradas verdadeiras sínteses acerca do pensamento pecebista em relação ao campesinato e ao sistema de propriedade e de trabalho no meio rural brasileiro. Já Caio Prado Júnior criou uma teoria a respeito da formação histórica e da revolução brasileira em muito diversa das diretrizes hegemônicas do partido e do fundamento do pensamento dos teóricos citados anteriormente, o que justificou um certo isolamento dentro da organização, mas, não o impediu de atuar na imprensa, veicular suas idéias – mesmo que questionadas pelo PCB – e ter, às vezes, parte de seu pensamento e propostas apropriados pelo partido. Entendendo as obras desses intelectuais como espaços privilegiados de disputa de idéias que seriam (ou não) legitimadas pelo PCB, partiremos da análise que realizaram acerca do meio rural e dos homens que aí viviam como forma de iniciarmos nossa incursão na cultura política comunista. Cabe ressaltar que as interpretações elaboradas por esses estudiosos serviram de base para a elaboração de diversos documentos e diretrizes veiculadas pelo PCB ao longo das décadas 1920-1960, e que tais idéias permaneceram e ainda permanecem povoando a visão de mundo de muitos militantes e simpatizantes comunistas.

⁶⁹GUIMARÃES, Alberto Passos. **Quatro séculos de latifúndio**. São Paulo: Fulgor, 1964. p. 38

Contudo, antes de adentrarmos as obras desses teóricos, faz-se necessário retomar a forma como o PCB pensou a questão agrária oficialmente, através de seus documentos-base para, em seguida, ser possível perceber o contexto da elaboração e apropriação das idéias de Octávio Brandão, Alberto Passos Guimarães, Nelson Werneck Sodr e e Caio Prado Júnior.

1.1 O PCB e a questão agrária

Desde sua funda o, o PCB citava os camponeses e tratava da questão agrária em seus programas, em panfletos e em periódicos, ainda que nenhuma a o tenha sido implementada junto aos trabalhadores rurais antes da década de 1940. Falar do campo era inevitável aos homens do partido, uma vez que não havia forma de se tratar da forma o histórica e social brasileira, bem como de suas conseq ncias no presente – tema demasiado importante para os militantes –, sem citar os trabalhadores rurais e a forma como o campo se encontrava organizado.   preciso destacar que, dos anos 1920 até os anos 1960, o PCB entendia como parte da *questão agrária e camponesa* a discussão referente   alta concentra o fundiária,   heterogeneidade do sistema produtivo e das rela es de trabalho no campo – destacando a presença de formas "pré-capitalistas", como os foreiros, moradores, parceiros e agregados – e às baixas condi es de vida dos empregados rurais. Esses eram assuntos que permitiam ao partido compor um quadro acerca da situa o de vida da maioria da popula o do país, pessoas que seriam fundamentais para a condu o de um possível processo revolucionário.

Nos seus primeiros anos de existência, o partido defendia a ideia de que o Brasil era uma na o semi-colonial e, para superar essa condi o, seria preciso empreender uma revolu o democrático-burguesa, cujos objetivos principais seriam: realizar a liberta o nacional face   domina o imperialista; priorizar a aliança entre o proletariado e a pequena-burguesia. Os trabalhadores do campo, num primeiro momento, ficaram relegados a um papel subsidiário, dadas “as condi es feudais e   situa o pr -política”⁷⁰ a que, em sua maioria, estavam submetidos.

Essa análise acerca da revolu o brasileira (entendida como democrático-burguesa, encabeçada pela aliança entre operários e pequena-burguesia) foi alterada, contudo, a partir dos anos 1930, em fun o das diretrizes da III Internacional e dos congressos latino-americanos, organiza es que passaram a reivindicar, dos partidos comunistas de países

⁷⁰ DEL ROIO, Marcos. **Os comunistas, a luta social e o marxismo (1920-1940)**. In: RIDENTI, Marcelo. REIS FILHO, Daniel Aarão (org). *História do marxismo no Brasil*, São Paulo: Editora da Unicamp, 2002 v. V, p 34

subdesenvolvidos, a inclusão da discussão sistemática acerca da questão agrária e a inclusão dos camponeses como classe revolucionária e principal aliada do proletariado. Diante da intervenção soviética, o PCB reconheceu que, nos primeiros anos de sua existência havia subestimado a força dos trabalhadores rurais e acrescentou, oficialmente, nos anos 1930, a importância da aliança entre operários e camponeses para que se iniciasse a revolução democrático-burguesa no Brasil, a qual acabaria com os restos feudais ainda existentes em nossa sociedade e atingiria as bases do imperialismo no país. Segundo o partido, a compreensão de que seria a pequena-burguesia a classe aliada dos operários teria sido um desvio pequeno-burguês dos dirigentes da organização em seus anos iniciais, e que a retirada desses elementos do comando do PCB garantiria que tal erro não voltaria a se repetir.

Contudo, ainda que o programa e os dirigentes tivessem sido mudados, na prática, ao longo dos anos 1930, isso não significou o início de um trabalho sistemático do partido junto aos trabalhadores rurais. Na realidade, o PCB, nesse momento, considerou mais urgente colocar em prática uma outra diretriz advinda da URSS, a partir da III Internacional: a proletarianização do partido e a ampliação de sua base social. Segundo Ferreira, a proletarianização foi um processo marcante na história do PCB:

Zinoviev pregava que a bolchevização exigia a formação de dirigentes oriundos do proletariado. Assim, em 1929, Astrogildo Pereira, de Moscou, escrevia ao Comitê Central alertando para a necessidade de “proletarizar” o PCB, reduzindo o número de intelectuais oriundos das classes médias de sua direção. No início, diz Leôncio Basbaum, proletarizar-se tinha um sentido romântico e significava “abandonar hábitos burgueses, só fumar cigarros baratos, andar mal vestido. A própria gravata passou a ser um sinal de tendência pequeno-burguesa. Até mesmo tomar banho diário era um resquício pequeno-burguês capaz de afetar a ideologia proletária no Partido. Nos primeiros meses os intelectuais foram afastados do Comitê Central. Assumiram as vagas um ferroviário, que nunca comparecia às reuniões, sempre viajando, e um metalúrgico que, segundo Basbaum, não tinha a menor capacidade para atuar no cargo.”⁷¹

Em função da preocupação com a obreirização do partido, as discussões a respeito do meio rural e dos camponeses foram relegadas a um plano secundário, e passou-se a privilegiar a inserção de militantes nas fábricas, para que fosse possível cooptar os operários para as fileiras do partido. E, em fins de 1937, o partido novamente pareceu se esquecer dos camponeses, pois passou a defender uma nova política de união nacional, entendendo a

⁷¹ FERREIRA, Jorge. **Prisioneiros do Mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)**. Niterói: EDUFF: Rio de Janeiro: MAUAD, 2002. p. 82

“burguesia industrial como a principal força motriz da revolução brasileira” e não os homens do campo⁷².

Apenas em fins de 1940 e início dos anos 1950, o PCB inseriu sistematicamente a temática do campo em suas ações, tendo Luiz Carlos Prestes, em manifesto publicado a janeiro de 1948, voltado a reconhecer a pouca importância que o partido havia despendido aos trabalhadores rurais e suas lutas contra o latifúndio. Possivelmente a entrada do PCB no campo iniciou-se naquele momento, porque, nesse período, tivera início uma série de movimentos de camponeses em todo o país. Assim, a iniciativa dos camponeses pode ter contribuído para a mudança de percepção dos comunistas em relação aos homens do campo brasileiros.

Apesar de envoltos em relações semi-feudais, submetidos à exploração e às péssimas condições de vida, os trabalhadores rurais estariam demonstrando sua capacidade de se revoltar, lutarem por mudanças e, sobretudo, por terra. Movidos, então, pela “intuição e habilidade pragmáticas”⁷³, os comunistas criaram o Programa Nacional e Democrático: “nele, as transformações no campo foram percebidas como essenciais ao processo de transformação da sociedade brasileira, condição para a revolução socialista”⁷⁴. O Programa foi elaborado a partir de uma concepção de atraso acerca de nossa sociedade, o qual decorreria da permanência de vestígios de um passado que já deveria ter sido superado: o latifúndio, as relações feudais e semi-feudais de produção no campo e a dependência semi-colonial que reforçava os laços com o imperialismo.

Segundo esse programa, a luta do PCB teria que ser nacional e democrática, o que implicaria, no que se refere ao meio rural, na luta pela reforma agrária e pela extensão dos direitos sociais aos camponeses. Com isso, o PCB acreditava que seria possível acabar com o monopólio da terra – a qual seria partilhada e entregue, num primeiro momento, aos camponeses com pouca ou nenhuma terra –, com o imperialismo e com os entraves à industrialização do país. Para o partido, ao se garantir a terra e os direitos trabalhistas aos

⁷² DEL ROIO, MARCOS. Os comunistas, a luta social e o marxismo (1920-1940). In: RIDENTI, Marcelo. REIS FILHO, Daniel Aarão (org). **História do marxismo no Brasil**, São Paulo: Editora da Unicamp, 2002 v. V, p. 61.

⁷³ SANTOS, Raimundo. Feudalidade e prussianismo no pensamento agrário do PCB. In: **Questão agrária e política**: autores pecebistas. Seropédica: Edur, 1996. p. 12

⁷⁴ DE PAULA, Delsy Gonçalves de. SOARES, Paula Elise. Uma História recôndita: a orientação socialista e as lutas no campo brasileiro. In: DE PAULA, Delsy Gonçalves de; STRALING, Heloisa Maria Murgel; GUIMARÃES, Juarez Rocha. **Sentimento de Reforma Agrária, Sentimento de república**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 162

trabalhadores rurais, se estaria criando as condições para a consolidação de um mercado interno no país, o que contribuiria para o desenvolvimento industrial e conseqüente modernização da nação.

Foi com base no Programa Nacional Democrático que o PCB conduziu suas ações no meio rural, ao longo das décadas de 1950 e 1960, variando, entretanto, a radicalidade com que pensou e orientou suas lutas. Num primeiro momento, o partido optou por uma via mais agressiva, expressa no Manifesto de Agosto de 1950 e reafirmada no IV Congresso ocorrido em 1954. Nesse documento, ficava definida a defesa de uma reforma agrária sem concessões, que retirasse as terras das mãos dos grandes proprietários, os quais não seriam indenizados, e fosse entregue àqueles que nela trabalhassem – trabalhadores com pouca ou sem terra e assalariados agrícolas que desejassem passar a se dedicar à agricultura. Nesse momento, a luta pela democratização da sociedade e a luta contra o imperialismo seriam conduzidas através da concretização da reforma agrária radical. Até 1958, o Manifesto de Agosto era o documento que definia as ações do PCB, e em função de suas diretrizes o campesinato foi arvorado a condição de grande aliado do operariado no Brasil. Em função disso, a partir do ano de 1954, o número de notícias a respeito do campesinato, veiculadas pela imprensa do partido, aumentou enormemente. De homem símbolo do atraso, o camponês foi transformado em revolucionário.

A partir de 1956, contudo, novamente as diretrizes e estratégias políticas e de ação do PCB mudariam, pois, com o relatório de Krushev – e a conseqüente denúncia dos crimes de Stálin –, apresentado no XX Congresso do PCUS, o PCB chegaria à conclusão de que havia seguido cegamente às diretrizes soviéticas, tendo se distanciado da realidade nacional. Assim, o partido elaborou um novo documento, a Declaração de Março de 1958, no qual “as ideais de atraso e paralisia do capitalismo brasileiro” eram abandonadas e reconhecia-se

que modificações importantes ocorreram na estrutura que o Brasil herdou do passado: embora estejam ainda presentes os fatores determinantes de nosso subdesenvolvimento, houve a evolução do capitalismo nacional – visto como elemento progressista por excelência – e a expansão do capitalismo na agricultura, ainda associada às formas conservadoras. E, apesar de detida a penetração imperialista em algumas importantes esferas da economia brasileira, “ele continua a dominar posições-chaves em ramos fundamentais”⁷⁵.

⁷⁵ DE PAULA, Delsy Gonçalves de. SOARES, Paula Elise. Uma História recôndita: a orientação socialista e as lutas no campo brasileiro. In: DE PAULA, Delsy Gonçalves de; STRALING, Heloisa Maria Murgel; GUIMARÃES, Juarez Rocha. **Sentimento de Reforma Agrária, Sentimento de república**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 166

De fato, segundo a Declaração de Março de 1958, o Brasil era um país de passado colonial, o qual havia herdado uma estrutura de propriedade e de produção baseada no latifúndio, em relações pré-capitalistas de trabalho, o que nos atrelava a uma economia agropecuária pouco desenvolvida. Além disso, o país havia herdado uma dependência econômica em relação às nações estrangeiras, já que, em função da ausência de um mercado interno, o Brasil ficava refém do comércio exterior. Também a penetração do capital monopolista nos postos-chaves da produção e da circulação econômica contribuíram para manter o atraso da nação.

No entanto, o partido passou a afirmar que, mesmo diante dessa estrutura econômica atrasada, teria começado a se processar um desenvolvimento capitalista nacional, o que estaria se configurando num elemento progressista da economia brasileira. Tal desenvolvimento seria perceptível, já que teria havido o incremento das forças produtivas e a expansão de relações sociais de produção mais avançadas. Porém, esse desenvolvimento que havia se iniciado, estava encontrando nos resquícios feudais existentes no campo uma resistência ao seu prosseguimento e, por isso, tornava-se fundamental abrir caminho para a realização de uma reforma agrária radical.

Ao contrário do Manifesto de Agosto, a Declaração de Março afirmava que antes de se concretizar a partilha extrema dos latifúndios, o partido precisava lutar pela redução das taxas de arrendamento, pela defesa dos camponeses contra a grilagem e o despejo, pela entrega de títulos de propriedade aos então posseiros. Precisava, ainda, reivindicar a expansão dos direitos trabalhistas para os homens do campo, o que levou o partido a ampliar sua atuação na criação de sindicatos rurais. Através dessas ações reformistas iniciais, o PCB afirmava que se consolidariam as condições fundamentais para a condução da reforma agrária, para o desmantelamento dos resquícios feudais, garantindo a transformação dos camponeses em consumidores, o que possibilitaria, enfim, a formação de um mercado interno, a aceleração da industrialização e a modernização do país. Segundo a Declaração de Março, a contradição fundamental existente na sociedade brasileira, naquele momento, era a oposição entre a nação e o imperialismo e, em função disso, os aliados da frente única de luta foram alterados. Até mesmo os camponeses ricos e a alta burguesia – desde que demonstrassem serem nacionalistas – poderiam se unir aos operários e camponeses na luta pela libertação do Brasil. As camadas do campo entendidas pelos comunistas como progressistas, nos anos 1960, seriam todas aquelas dispostas a se unir em nome da emancipação do país.

A partir, portanto, de 1950, os militantes já percebiam o camponês como um dos aliados do proletariado na condução da luta pela implementação de um novo tempo, a ditadura do proletariado. Se, nos anos 1920 e 1930, o camponês era entendido como um homem atrasado e submisso, conseqüência do modo de produção pré-capitalista ainda vigente, essa imagem começaria a ser alterada em fins da década de 1940 e, a partir de então, o homem do campo passou a ser descrito pelos comunistas como aquele que resiste e se revolta, ainda que por caminhos rudimentares.

1.2 Os teóricos-militantes brasileiros

1.2.1 Octávio Brandão e o início da tese feudal

Como já afirmado, diversos foram os intelectuais que adentraram as fileiras do partido e contribuíram com a construção de um pensamento marxista nacional. Podemos considerar Octávio Brandão⁷⁶, com sua obra *Agrarismo e industrialismo: ensaio marxista-leninista sobre a revolta de São Paulo e a guerra de classes no Brasil (1924)*, o primeiro deles, como nos informa Almeida:

Escrita no calor dos acontecimentos (logo após a derrota do levante militar de São Paulo, em 1924), a obra de Brandão foi a primeira tentativa de elaboração de uma análise marxista da realidade brasileira e serviu de base para as resoluções do II Congresso do PCB, realizado em 1925. Publicada em 1926, *Agrarismo e Industrialismo* foi o resultado de um trabalho de reflexão que durou dois anos. Para evitar a repressão, o autor utilizou o pseudônimo Fritz Mayer e colocou a edição proveniente de Buenos Aires, Argentina⁷⁷.

Agrarismo e Industrialismo possui, como objetivo principal, evidenciar as contradições entre os interesses agrários e os interesses industriais, contradições que

⁷⁶ “Octávio Brandão Rego (1896-1980) nasceu em Viçosa, Alagoas. Formou-se na Escola de Farmácia do Recife, em 1914. Seu primeiro trabalho intelectual, *Aspectos Pernambucanos nos Fins do Século XVI*, foi publicado em 1914, no Diário de Pernambuco. Em 1919 tomou contato com as traduções francesas de Marx, Lenin e Engels. Em 1920 ligou-se ao Grupo Clarté de Paris e através do Grupo Comunista Brasileiro Zumbi filiou-se ao PCB, em 1922, tornando-se dirigente nacional e responsável pela fundação do jornal A Voz Operária, em 1925. Em 1931 rumou para Moscou, retornando ao Brasil somente em 1946. No ano seguinte, foi eleito vereador para a Câmara do Distrito Federal, RJ, logo em seguida, foi cassado, iniciando longo período de clandestinidade. De seus escritos destaca-se *Agrarismo e Industrialismo (1925)* considerado a primeira obra de interpretação marxista da realidade brasileira, publicada na Argentina, com o pseudônimo de Fritz Mayer”. Disponível em:

http://segall.ifch.unicamp.br/site_ael/index.php?option=com_content&view=article&id=166&Itemid=90 Acesso em 02/07/2011.

⁷⁷ ALMEIDA, Miguel Tavares de. Os trotskistas frente a Aliança Nacional Libertadora e aos levantes militares de 1935. *Revista Cadernos AEL*, v 12, n 22/23, 2005. Nota 11 p. 86 disponível em: http://segall.ifch.unicamp.br/publicacoes_ael/index.php/cadernos_ael/article/viewFile/23/27 Acesso em 02/07/2011.

conduziam o país a uma série de conflitos e convulsões. Segundo Brandão, tratar-se-ia de “um ensaio sobre o Brasil em geral e o imperialismo em particular, sobre as lutas das classes e as insurreições armadas de Copacabana em 1922 e São Paulo em 1924”⁷⁸. Ao falar do Brasil e do imperialismo, Brandão se deteve no meio rural brasileiro, já que o latifúndio era considerado pelo autor como aliado dos estrangeiros “exploradores”. Além disso, se preocupou em construir um panorama do mundo agrário e das classes que aí viveriam. A princípio, convém destacar que, como o próprio autor mais tarde afirmaria, sua análise subestimava a importância dos camponeses e superestimava o “revolucionarismo pequeno-burguês em geral e, a significação dos revoltosos pequeno burgueses de Copacabana, São Paulo e da Coluna Prestes”⁷⁹. Sendo assim, como *Agrarismo e Industrialismo* reunia muitas das concepções compartilhadas pelo PCB, reafirmamos que ao longo dos anos 1920, o partido acreditava num papel secundário do campesinato na revolução brasileira, já que essa classe seria demasiado atrasada.

Octávio Brandão foi o primeiro a descrever o campo brasileiro como feudal, como parte do mundo medieval há muito superado na Europa. Nas palavras de Buonicore:

Antes mesmo que o VI Congresso da Internacional Comunista (1928) viesse a estabelecer o cânone da predominância de relações feudais (ou semi-feudais) na totalidade dos países da América Latina e Ásia, Brandão já afirmava o caráter feudal da nossa formação econômica, política e social⁸⁰.

Talvez, a obra de Octávio Brandão tenha contribuído para a rápida assimilação, pelo PCB, da tese feudal difundida mais tarde pela Internacional Comunista. Não que o partido tenha se mostrado disposto em algum momento a contrariar as diretrizes daquela organização, mas, como Brandão procurou difundir suas teses, a compreensão da existência de uma realidade feudal no Brasil não atingiu os militantes inesperadamente⁸¹. Inclusive, a *tese feudal* dominaria a visão do PCB até a década de 1960, ainda que teóricos como Caio Prado Júnior tenham elaborado análises diversas em relação ao meio rural e à formação histórica brasileira.

⁷⁸ BRANDÃO, Octávio. **Agrarismo e industrialismo**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2006. p. 15

⁷⁹ Ibidem. p. 14

⁸⁰ BUONICORE, Augusto César. **Agrarismo e Industrialismo: o primeiro encontro do marxismo com o Brasil**. Publicado em 22/03/2010. Disponível em:

http://www.fmauriciograbois.org.br/portal/impriminot.php?id_sessao=31&id_noticia=681

⁸¹ Segundo Brandão, “Terminei a obra (...) a 22 de agosto de 1924. Tirei cópias à máquina e tratei de divulgá-la imediatamente. Escrevi o penúltimo capítulo em 1925, e o último em 1926. Publiquei-a sob o estado de sítio, em 1926 (...) O livro foi lido por operários, intelectuais e revoltosos pequeno burgueses – civis e militares”. IN: BRANDÃO, Octávio. **Agrarismo e industrialismo**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2006. p. 12

Octávio Brandão afirma que, no Brasil, nos anos 1920, haveria “nove milhões de trabalhadores rurais, isto é, a dispersão, a descentralização, o analfabetismo, a inconsciência de classe, a servidão medieval” rondariam os sertões. Ainda assim, não seria em função da presença desses trabalhadores que o autor marcava o agrarismo de nossa economia, mas, sobretudo em função da grande propriedade, há séculos existente no país:

A pequena propriedade rural não alcança sequer a décima parte do território: 9%. Portanto, o agrarismo nacional é o da grande propriedade, do latifúndio. Há quatro séculos que domina a grande propriedade. Há um século apenas que se forma lentamente a pequena propriedade. Portanto, a grande propriedade tem raízes profundas na história do Brasil⁸².

Não só no setor econômico o agrarismo dominaria, mas também na política, uma vez que os fazendeiros de café estariam instalados no Palácio do Catete. De fato, segundo Brandão, não havia oposição constituída capaz de questionar o poder dos latifundiários, já que a burguesia industrial era desorganizada e não havia criado um partido para si. Também o PCB ainda não conseguia minar o poder dos coronéis, uma vez que era fraco e estava apenas iniciando seus trabalhos:

Dominado por esse agrarismo econômico, bem centralizado, o Brasil tinha de ser dominado pelo agrarismo político, conseqüência direta daquele. O agrarismo político é a dominação política do grande proprietário. O grande no Brasil é o fazendeiro de café, no Sul, como o senhor de engenho no Norte, é o senhor feudal. O senhor feudal implica a existência do servo. O servo é o colono sulista das fazendas de café, é o trabalhador de enxada dos engenhos nortistas. A organização social proveniente daí é o feudalismo na cumieira e a servidão nos alicerces. Idade Média. A conseqüência religiosa é o catolicismo (...)E a conseqüência psicológica: no alto, a mentalidade aristocrática, feudal; em baixo, a humildade⁸³.

Num país dominado pelo agrarismo, portanto, só poderia existir o feudalismo. Octávio Brandão descreve a sociedade rural como, de fato, uma sociedade medieval, afirmando, inclusive, que os filhos dos coronéis também tenderiam a seguir os caminhos que eram possíveis aos filhos dos senhores feudais europeus do passado:

O coronel, o novo barão feudal, manda educar seus filhos. O primeiro vai ser o esteio do clero feudal, o esteio religioso do regime feudal. O segundo vai ser cavaleiro, o esteio militar do regime. O terceiro começa a ser o esteio político do regime desde que penetra na Faculdade de Direito, essa mistura medieval da universidade jurídica de Bolonha com a universidade teológica de Paris. Os outros ficam no eito ou no terreiro de secar café. O coronel e seus filhos: tal é a sociedade brasileira atacada de medievalite crônica – social, econômica, política, psicológica⁸⁴.

Preocupado em destacar o atraso e a *medievalite* que atingia o país, Brandão apresenta supostas manifestações econômicas, políticas, psicológicas, religiosas e sociais que

⁸² BRANDÃO, Octávio. **Agrarismo e industrialismo**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2006. p. 30

⁸³ Ibidem. p. 36

⁸⁴ Ibidem. p. 48

perpassariam a realidade brasileira. Para o autor, as peregrinações e a existência de *hereges*, como Antônio Conselheiro e Padre Cícero, seriam exemplos religiosos de *medievalite* e, em relação à sociedade destaca:

Manifestações sociais: o artesão, o tamanqueiro. O caudilho, forma moderna do barão de presa ou rapina. O cangaceiro, revoltado, ao mesmo tempo degenerescência do cavaleiro mercenário. O trabalhador rural negro, proveniente do escravo, exatamente como o vilão-servo da Idade Média. O rendeiro ou arrendatário, novo vilão-franco. A mulher a fiar na roca. A caça e a pesca – daí a vida errante. A cabana do caboclo, isolada (daí o individualismo), sem chaminé, feita de palha de palmeira (de colmo, na Idade Média), construída a beira de rios ou riachos, o chão batido, a cumieira dividida em quatro lanços. A porta de palha trançada (de ramos trançados entre os germanos). A bebida feita com água e mel ou aguardente e mel, o cachimbo, recordação do hidromel. O fausto bizantino entre os ricos das grandes cidades. A tortura nas prisões.

Seriam os camponeses, portanto, re-apresentações ora dos servos medievais, ora dos cavaleiros mercenários; seriam individualistas porque viveriam isolados, e suas condições de vida seriam tão precárias quanto aquelas dos homens do passado europeu. Contudo, Brandão afirma que “esses rebotalhos da Idade Média estão condenados pela história. O industrialismo, que nos invade a largas passadas, destruirá parte deles. A revolução proletária completará a obra do industrialismo”⁸⁵. Os resquícios feudais seriam eliminados pela modernização e pelo desenvolvimento, cujo ápice seria atingido após a instauração do socialismo. Antes de nos evidenciar, contudo, estratégias para a eclosão da revolução no Brasil, o autor se preocupa em descrever o quadro psicológico das classes existentes no país para, a partir dessas constatações, nos justificar suas propostas:

No pequeno-burguês, o romantismo, o sentimentalismo, o patriotismo, o empenho em conciliar as classes, o desejo de prosperar, de enriquecer rapidamente, pelo jogo de bicho ou pela loteria.

No grande burguês industrial, a iniciativa, o espírito progressista, a preocupação do método, a sede de renovação técnica, o desdém pelo operário, o desprezo pelo pequeno-burguês, o liberalismo, a compreensão da irreconciliação das classes, o internacionalismo burguês.

No proletariado industrial, o espírito de classe, a revolta, o internacionalismo revolucionário.

No fazendeiro de café, a mentalidade reacionária do barão feudal, a falta de escrúpulos, a rotina, a arrogância do junker e do boiardo, o mesmo apego a sua propriedade. No funcionário, o servilismo.

No trabalhador da enxada, a humildade, a paciência, a resignação. No vaqueiro, a audácia.

No cangaceiro do Norte e no caudilho do Sul, a crueldade.

⁸⁵ BRANDÃO, Octávio. **Agrarismo e industrialismo**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2006. p. 50

Vê-se aí como a economia modifica e psicologia⁸⁶.

Os latifundiários seriam divididos em dois grupos, os fazendeiros de café e os caudilhos do sul. Os primeiros seriam reacionários, não teriam escrúpulos, seriam arrogantes e profundamente apegados às suas terras; os segundos seriam cruéis. Já os camponeses seriam igualmente percebidos em facções diversas: os trabalhadores da enxada, homens humildes, pacientes e resignados com suas condições de vida, os cangaceiros, homens que teriam se revoltado e se tornado bandidos cruéis e os vaqueiros seriam homens ousados, já que segundo o autor possuíam uma vida mais livre e autônoma. Assim, para se enfrentar o agrarismo dominante, Brandão defendeu, em seu livro a constituição de uma frente única poli-classista, afirmando que o “fazendeiro de café só será derrubado pela frente única momentânea do proletariado com a pequena-burguesia e a grande burguesia industrial”, pois, assim, o proletariado faria acelerar a revolução burguesa no Brasil e, conseqüentemente, mais rápido se alcançaria as condições para a eclosão da revolução socialista. Tomando como paradigmas as revoluções francesa e russa e apoiando-se no marxismo-leninismo, Brandão procurou demonstrar a necessidade do desenvolvimento do capitalismo – viabilizado pela chegada da burguesia ao poder – para ser possível consolidar o socialismo mais tarde. Por isso, afirmou:

Apoiemos, como aliados independentes, como classe independente, a pequena-burguesia na sua luta contra o fazendeiro de café, pois, segundo Marx, é preciso sustentar os partidos pequeno-burgueses quando estes resistem à reação. Empurremos a pequena-burguesia à frente da batalha, para que, mais cedo seja desbaratada pelas forças destruidoras da História, sustentando-a, diria Lênin, como a corda sustenta o enforcado. Não tomemos parte em complôs porque é uma tática pequeno-burguesa e porque devemos ser um partido para influir sobre as massas e não uma seita.

Procuremos arrastar as grandes massas operárias e camponesas em torno de palavras de ordem simples, concretas, práticas e imediatas. Não esqueçamos que o Brasil, como a Rússia, é um país agrário. Incluamos em todos os nossos planos e cálculos o elemento rural e seus correlativos: os vaqueiros, os lavradores pobres, os caboclos dos engenhos e das usinas, os seringueiros, os hervateiros, os colonos-servos, os rendeiros, os meeiros e até os pequenos proprietários que não vivam do suor alheio. Empreguemos todos os esforços para conquistar esses elementos, torná-los os aliados dos trabalhadores industriais, ligando-os numa solda indestrutível. Trabalhem para desagrarizar, desfazendeirar, desmineirar, desbernardizar o Brasil. (...) Empurremos a revolução da burguesia industrial – o 1789 brasileiro, o nosso 12 de março de 1917 – aos seus últimos limites, afim, de transposta a etapa da revolução burguesa, abrir-se a porta da revolução proletária, comunista⁸⁷.

Não que as classes menos favorecidas do campo não fossem participar dessa frente única, mas, o aliado fundamental do proletariado, naquele momento, na visão de Brandão, seria, de fato, a pequena-burguesia e a burguesia industrial. Afinal, não seria das classes *feudais* do campo que partiria a consolidação do industrialismo. Sendo assim, na obra de

⁸⁶ BRANDÃO, Octávio. **Agrarismo e industrialismo**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2006. p 47

⁸⁷ Ibidem. p. 132

Brandão, o campesinato é entendido como o grupo de todos os trabalhadores rurais e pequenos proprietários, cuja existência era marcada pela humilhação, pela exploração, pelo atraso, pelo misticismo e, sobretudo, pelos desmandos e arbitrariedades dos coronéis. Não era sem razão que a história dessa classe ainda não havia sido contada, ficando seus heróis, de acordo com o autor, relegados ao anonimato.

Na virada dos anos vinte para os anos trinta, entretanto, essas diretrizes apontadas por *Agrarismo e Industrialismo*, as quais haviam sido transformadas em linha política e visão partilhada pelo PCB, foram abandonadas e até mesmo desprezadas e renegadas pelo partido. Isso porque, a partir de 1930, sob influência soviética, inicia-se a fase obreirista no interior do partido, momento a partir do qual os intelectuais que faziam parte do Comitê Central foram afastados, a aliança com a pequena-burguesia revolucionária classificada de desvio direitista, e Brandão e Astrogildo Pereira, seus principais expoentes, foram marginalizados.

Em função da preocupação com a obreirização do partido, as discussões a respeito do meio rural e dos camponeses foram relegadas a um plano secundário. Contudo, não desapareceram e continuaram sendo orientadas pela discussão acerca da existência (ou não) de um regime feudal no Brasil e da necessidade de se pensar estratégias para a eclosão da revolução neste país agrário e atrasado.

1.2.2 Alberto Passos Guimarães: o teórico do partido

Assim como Octávio Brandão, Alberto Passos Guimarães⁸⁸ acreditava ter existido, no Brasil, um regime feudal que impedia o desenvolvimento econômico do país, condenando

⁸⁸ Alberto Passos Guimarães nasceu em Maceió, em 16 de abril de 1908. Sem formação acadêmica, pois largou a escola aos 9 anos para ajudar o seu pai, antes mesmo de concluir o curso secundário, foi um autodidata. Trabalhou em Maceió como comerciante e jornalista, onde fez parte da cena intelectual, ao lado de Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, Rachel de Queiroz, Valdemar Cavalcanti. Em 1931, fundou, juntamente com este último, a revista *Novidade*, onde diversos autores publicaram seus textos, entre eles Carlos Paurílio, Aloísio Branco, Willy Lewin, Diégues Júnior e Santa Rosa. Em 1932, iniciou sua militância pelo PCB, a qual duraria por toda a sua vida. Por volta de 1940, mudou-se para Salvador, fugindo de perseguição política. Por volta de 1945, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde trabalhou inicialmente como representante comercial através de sua pequena firma, chamada Organização Brasil Ltda. Nos anos 1950, trabalhou no IBGE e, no final dos anos 1960, na Rede Ferroviária Federal. Ao se aposentar, convidado por Antônio Houaiss, participou do projeto e redação da *Enciclopédia Mirador* (do grupo *Enciclopédia Britânica do Brasil*). Durante todo este tempo atuou como militante no PCB, tendo especialmente atuado como intelectual e homem de imprensa do partido. Trabalhou no jornal *Imprensa Popular*, no semanário sobre cultura *Para todos* (dirigido por Jorge Amado e Oscar Niemeyer) e foi diretor do jornal *Hoje*, publicação diária que teve vida curta nos anos 1960. Participou da redação da *Declaração de Março* de 1958, a qual produziu uma inflexão na política do PCB, que passou a atribuir maior relevância à questão democrática e à participação no jogo político institucional. Nesse processo,

milhares de camponeses a viverem oprimidos por latifundiários e em péssimas condições. Essa análise acerca do meio rural brasileiro era a interpretação divulgada e respaldada pelo PCB e, por isso, Guimarães, nos anos 1960, se tornou um dos teóricos/intelectuais com mais prestígio no interior do partido. Sua obra mais significativa seria publicada apenas em 1963 – *Quatro séculos de latifúndio* –, mas, desde 1932, Guimarães atuava na imprensa comunista, escrevendo artigos imbuídos de sua análise acerca da formação histórica e da organização social no campo brasileiro. Por ser, contudo, *Quatro séculos de latifúndio*, uma síntese de seu pensamento, nos deteremos nos argumentos contidos nesta obra.

Logo no início do livro, Guimarães deixa clara a intenção de sua argumentação: demonstrar a feudalidade de nossa formação e, sobretudo, das relações sociais do campo; combater as teorias do capitalismo colonial e do capitalismo agrário (atribuídas a Caio Prado Júnior) os quais, para esse autor, não eram inocentes e tinham uma implicação política grave – tornava desnecessária a mudança das estruturas de nossa economia rural, o que minava a importância de uma reforma agrária, então bandeira primeira do PCB para o campo. Afirmar a feudalidade implicava em defender mudanças que viabilizassem uma economia moderna, mais progressista, além da emancipação, a libertação de milhares de camponeses e trabalhadores rurais de um modo de vida arcaico rumo a uma existência mais plena, distante do monopólio da terra.

Para A. P. Guimarães, a tese feudal é revolucionária, pois se o Brasil fosse capitalista desde a origem, nenhuma reforma profunda da estrutura agrária brasileira seria necessária. Se o Brasil fosse capitalista, a estratégia política que decorreria dessa tese seria meramente "evolucionista": a agricultura teria necessidade de mecanização e crédito e não de reformas fundamentais. É uma tese reacionária, portanto! A tese feudal, a seu turno, teria conseqüências revolucionárias: o que ela propõe é uma ruptura com um modo de produção vigente e a implantação de um outro, novo; ela propõe a revolução burguesa como uma aceleração do tempo histórico brasileiro, a eliminação do passado, sem concessões aos seus senhores feudais e ao imperialismo⁸⁹

Segundo Alberto Passos Guimarães, a única forma de se acabar com os resquícios feudais no campo brasileiro seria através da promoção de uma reforma agrária, estratégia que eliminaria o mando dos coronéis, conseqüentemente a entrada do imperialismo no Brasil – já

teve um papel importante, o chamado “Grupo Baiano”, do qual também faziam parte Giocondo Dias e Armênio Guedes. Faleceu em 24 de dezembro de 1999, no Rio de Janeiro.

⁸⁹ REIS, José Carlos. Anos 1960: Caio Prado Jr e “A revolução brasileira”, **Revista brasileira de História**. V. 19, n.37, São Paulo: setembro, 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01881999000100012&script=sci_arttext Acessado em: 07/07/2011

que a base de apoio nacional dos estrangeiros seriam os latifundiários – garantiria a pequena produção e o desenvolvimento das forças produtivas nacionais.

Mas, ao falar do feudalismo brasileiro, Guimarães destacava diferenças em relação ao modelo europeu. No Brasil, o regime feudal de propriedade teria se unido ao regime escravista de trabalho, adquirindo um formato singular:

Na impossibilidade de contar com o servo da gleba, o feudalismo colonial teve de regredir ao escravismo, compensando a resultante perda do nível de produtividade, em parte com a extraordinária fertilidade das terras virgens no Novo Mundo e, em parte, com o desumano rigor aplicado no tratamento de sua mão-de-obra. (...) Muito freqüentemente as formas escravistas entrelaçaram-se com as formas servis de produção: o escravo provia o seu sustento dedicando certa parte do tempo à pesca ou à lavoura em pequenos tratos de terra que eram reservados. Desse modo, o regime de trabalho escravo misturava-se com o regime medieval da renda-trabalho e da renda-produto, além de outras variantes da prestação pessoal de trabalho⁹⁰.

A escravidão teria garantido a perpetuação do latifúndio, já que assegurava a produtividade das grandes propriedades – mesmo sem a existência de técnicas avançadas –, o enriquecimento e o aumento da autoridade dos coronéis. Como conseqüência, os latifundiários teriam tido condições de ampliarem seus domínios, tornando a monocultura escravista e exportadora o modelo hegemônico de produção no país, durante quase todo o período colonial, além de terem se consolidado como classe detentora de um poder extra-econômico no Brasil.

Acresce que o monopólio da terra, nas condições pré-capitalistas de nossa agricultura, assegura à classe latifundiária uma força maior do que o poderio econômico, uma outra espécie de poder que frequentemente supera e sobrevive àquele – o poder extra-econômico. O poder extra-econômico é uma característica e uma sobrevivência do feudalismo. Ele se exerce, ainda nos nossos e em torno dos latifúndios. Aquilo que Antonil recriminava no século XVIII (“Quem chegou a título de senhor, parece que em todos quer dependência de servos”) e Koster observava no século XIX (“O grande poder do agricultor, não somente nos seus escravos mas sua autoridade sobre as pessoas livres das classes pobres”), revive, no século XX, sob a forma do “coronelismo” de antes de 1930 e, com algumas modificações de estilo, não desapareceu até hoje. Graças a esse tipo de relações coercitivas entre os latifundiários e seus “moradores”, “agregados”, “meeiros”, “colonos”, “camaradas” e mesmo assalariados, estendendo-se também aos vizinhos de pequenos e médios recursos, alguns milhões de trabalhadores brasileiros vivem inteiramente, ou quase inteiramente, à margem de quaisquer garantias legais ou constitucionais e sujeitos à jurisdição civil ou criminal e ao arbítrio dos senhores de terra. Estes últimos determinam as condições dos contratos de trabalho, as formas de remuneração, os tipos de arrendamento, as lavouras e criações permitidas, os preços dos produtos, os horários de trabalho, os serviços gratuitos a prestar, ditam as sentenças judiciais e impõem as restrições à liberdade que lhes convém, sem o mínimo respeito às leis vigentes.⁹¹

⁹⁰GUIMARÃES, Alberto Passos. **Quatro séculos de latifúndio**. São Paulo: Fulgor, 1964, p. 29

⁹¹ Ibidem. p 35/36

Segundo Guimarães, não era o sangue que distinguia a aristocracia brasileira, mas a posse da terra e a riqueza. Em função do domínio econômico, os latifundiários teriam se tornado, também, senhores das pessoas e da política do país e isso teria perdurado, sem abalos até o no século XX, momento a partir do qual esse quadro começou a se alterar, já que houve a introdução do capitalismo no campo.

Contudo, ainda que hegemônicas e duradouras, as grandes propriedades e os latifundiários não se consolidaram sem que sofressem resistência. Para Alberto Passos Guimarães, o camponês historicamente se apresentou como o elemento de combate à dominação latifundiária. Essa resistência teve suas raízes no processo de usurpação e colonização das terras indígenas pelos portugueses, uma vez que as tribos não aceitaram pacificamente a invasão portuguesa e a consolidação das fazendas. Mais tarde, posseiros e intrusos, ao iniciarem a ocupação de terras não cultivadas ou devolutas, iniciaram a constituição de propriedades capitalistas e de propriedades camponesas no Brasil, entendidas pelo autor como mais avançadas que o latifúndio. Ainda assim, foram “precisos três séculos de ásperas e contínuas lutas, sangrentas muitas delas, sustentadas pelas populações pobres do campo contra os todo-poderosos senhores de terra, para que, por fim, a despeito de tantos insucessos, despontassem na vida brasileira os embriões da classe camponesa”⁹². Assim, a ocupação extra-legal da terra foi o precedente histórico que tornou possível a criação das unidades agrícolas menores, cultivadas por camponeses e seus familiares:

é a figura do posseiro ou intruso, principalmente o posseiro ou o intruso nativo, que enfrenta, primeiro, o poder latifundiário, desde tempos mais recuados, quando nenhuma Lei o protege, nada senão sua própria audácia o ampara. Ao atacar de frente o todo-poderoso sistema latifundiário, ao violar suas draconianas instituições jurídicas, a posse passa à história como a arma estratégica de maior alcance e maior eficácia na batalha secular contra o monopólio da terra.⁹³

Além disso, as mudanças capitalistas no século XX permitiram o surgimento, no campo, de uma burguesia rural, baseada na propriedade capitalista. Esse novo tipo de propriedade abriu espaço para a consolidação dos trabalhadores rurais assalariados, rompendo, ainda que parcialmente, com as relações semi-feudais.

Assim, a partir da teoria elaborada por Guimarães, o país teria se constituído em meio a um regime de produção arcaico, semi-feudal, mas que teria gerado dialeticamente a classe disposta a superá-lo: o campesinato. Esse grupo seria marcado pelo desejo de autonomia, da conquista de um pedaço de terra e, em função disso, mostrava-se uma força disposta a

⁹² GUIMARÃES, Alberto Passos. **Quatro séculos de latifúndio**. São Paulo: Fulgor, 1964, p. 100

⁹³ *Ibidem*. p. 151

enfrentar o poder extra-econômico do latifundiário: “para nós, portanto, a pequena propriedade é um produto da luta de classes, travada sempre em desigualdade de condições, entre os camponeses sem terra e a classe latifundiária”⁹⁴.

Daí, Guimarães concluiu ter o campesinato uma tradição de combate ao coronel, apesar de sua luta ser desorganizada e raras vezes ter sido vitoriosa. Por isso, era fundamental a sua união com os operários o que garantiria definitivamente o fim do latifúndio, a eliminação dos resquícios feudais no campo e permitiria o desenvolvimento econômico do país.

1.2.3 Nelson Werneck Sodré: a teoria como arma revolucionária

Nos anos 1940, Nelson Werneck Sodré⁹⁵ adentrou as fileiras do partido e já nos anos 1950, tornou-se um dos principais teóricos do PCB. Segundo Silva, a partir de sua entrada

⁹⁴ GUIMARÃES, Alberto Passos. **Quatro séculos de latifúndio**. São Paulo: Fulgor, 1964, p 151

⁹⁵ Nelson Werneck Sodré nasceu no dia 27 de abril 1911, no Rio de Janeiro. cursou a Escola Militar do Realengo de 1931 a 1933. No ano seguinte, foi destacado para o 4º Regimento de Artilharia Montada, em Itu (SP). Nesse período, escrevia para o *Correio Paulistano* duas vezes por semana e começava a despontar como escritor. Após a decretação do Estado Novo (10/11/1937), tornou-se ajudante-de-ordens do general José Pessoa, designado comandante da 9ª Região Militar, em Mato Grosso, em março de 1938. Foi nessa ocasião, quando o Exército foi chamado a intervir em conflitos de terra entre grandes proprietários e agricultores pobres, naquele estado brasileiro, que Sodré teria iniciado a sua rotação à esquerda, na direção do marxismo. Ainda em 1938, publicou seu primeiro grande livro, *História da literatura brasileira*, uma análise das questões literárias a partir das relações de propriedade e dos conflitos sociais. No início dos anos 1940, amigo pessoal de Graciliano Ramos, Jorge Amado e vários expoentes da literatura no período, já teria ingressado no Partido Comunista Brasileiro (PCB), então Partido Comunista do Brasil. Em 1944, iniciou o curso da Escola de Comando e Estado-Maior, concluindo-o em 1946. No ano seguinte, começou a lecionar na Escola, onde permaneceu até 1950, como chefe do Curso de História Militar. Em maio de 1950, as eleições para a direção do Clube Militar foram ganhas pela chapa nacionalista, liderada pelos generais Newton Estillac Leal e Júlio Caetano Horta Barbosa. Participante entusiasmado da campanha nacionalista "O Petróleo é Nosso", Nelson Werneck Sodré foi convidado para dirigir o Departamento Cultural do Clube. Em represália, devido às suas posições políticas, foi transferido da Escola de Comando e Estado-Maior para o 5º Regimento de Artilharia, em Cruz Alta (RS), onde permaneceu durante quase cinco anos. Em 1956, de volta ao Rio, começou a colaborar com o vespertino *Última Hora*, onde escrevia a seção literária e os editoriais. Nesse período, passou a integrar a Comissão Diretora da Biblioteca do Exército e a colaborar com o jornal nacionalista *O Semanário*. Também foi, em 1955, que iniciou suas atividades como professor do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), instituição que contava com a desaprovção dos militares conservadores. Após a renúncia do presidente Jânio Quadros (25/08/1961), apoiou a posse do seu sucessor legal, o vice-presidente João Goulart, que fora vetada pelos ministros militares. Por conta disso, foi preso e interrogado durante dez dias, e destacado, contra a sua vontade, para servir em Belém. Insatisfeito, passou à reserva no início de 1962 na patente de general, pois possuía o curso de Estado-Maior. Desde então, entregou-se totalmente à atividade intelectual de escritor e ao exercício do magistério no ISEB, onde passou a chefiar o Departamento de História. Foi nesse período que desenvolveu o único trabalho em parceria de sua carreira, *História nova do Brasil*. Após a deposição do presidente Goulart (31/03/1964) pelos militares, teve seus direitos políticos cassados por dez anos. Refugiado em uma fazenda de parentes em Fernandópolis (SP), foi preso no dia 26 de maio e enviado ao Rio de Janeiro, onde ficou detido durante 57 dias. Como o regime militar havia tirado de Nelson Werneck Sodré o direito de ensinar, sua atividade passou a ser exclusivamente o estudo e a produção de novos livros. Um dos trabalhos em que continuou se empenhando foi *História militar do Brasil*, editado pela primeira vez em 1965. A última contribuição, e também sua 58ª obra,

para a organização comunista, Sodré passou a se voltar para o estudo do “processo revolucionário brasileiro e, nesse processo, as possibilidades de viabilidade do projeto democrático-burguês”⁹⁶. Três de suas obras são decorrência direta dessa nova postura, advinda e inspirada no marxismo-leninismo: *Introdução à revolução brasileira*, de 1958; *Formação histórica do Brasil*, publicada em 1962; *História da Burguesia Brasileira*, de 1964. A primeira é a reunião de ensaios produzidos em épocas diferentes (As classes sociais no Brasil; Formação da Economia Nacional; Elaboração da Cultura Nacional; A miscigenação e a sociedade; Raízes históricas do nacionalismo brasileiro; Evolução militar brasileira) e possui como objetivo a análise da formação econômica, social e cultural brasileira. Em edições seguintes, a obra foi alterada pelo autor em função, inclusive, da eclosão do golpe civil-militar de 1964 e o aumento das perseguições.

História da Burguesia Brasileira traz o esforço de Sodré em definir e compreender quem era a burguesia nacional para, assim, conseguir refletir acerca da participação dessa classe na revolução no país. Sobre isso afirma:

Este estudo pretende, pois, ser mais do que uma investigação científica porque pretende contribuir para a prática, isto é, para uma conceituação objetiva do papel da burguesia brasileira no quadro da transformação do que passa o nosso país. Só é possível intervir no processo – e os homens fazem a história – com um conhecimento, que jamais chega a ser completo e absoluto, dos dados objetivos e subjetivos que a situação apresenta⁹⁷.

Para tanto, Sodré divide a obra em cinco partes – Antecedentes; Gênese; Infância; A Luta pelo Poder; e Perspectivas –, a partir das quais analisa detalhadamente o processo de constituição da burguesia nacional.

Já *Formação histórica do Brasil* é o resultado de cursos ministrados por Sodré no Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) a partir de 1956. Segundo Sodré, seu objetivo era fazer uma revisão histórica e, por isso, dividiu sua obra em sete capítulos: Introdução; Colonização; Expansão; Independência; Império; República; Perspectivas. Contudo, como nos permite inferir a existência do sétimo capítulo, a revisão histórica proposta por Sodré não seria derivada de um interesse acadêmico, mas de “uma necessidade de conhecer os antecedentes que, em seu desenvolvimento, levaram o país à situação em que

foi publicada em 1995: *A farsa do neoliberalismo*. Faleceu em Itu, no dia 13 de janeiro de 1999. Disponível em: http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/nelson_werneck_sodre Acessado em: 23/07/2011

⁹⁶ SILVA, Ricardo Oliveira da. **Intelectuais, política e cultura**. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/083/83silva.htm>. Acessado em 30/06/2011

⁹⁷ SODRÉ, Nélon Werneck. **História da burguesia brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. Prefácio. Sem página.

se encontra, vistos de um ângulo objetivo”⁹⁸. Seria “menos ligada a acontecimentos e a figuras do que ao processo, apreciado segundo métodos novos de interpretação”. Entendendo a história como ferramenta para se compreender o presente e, inclusive, como arma para se pensar e modificar o futuro, o autor afirma, assim, que não seria este, “pois, um livro de mera especulação: deriva de uma posição política. ‘Não ter uma posição política justa, disse alguém, é como não ter alma.’ Não a separo, pois, do trabalho que se vai ler; ela faz parte deste trabalho, parte intrínseca: é a sua alma”⁹⁹.

Os argumentos presentes em cada um desses livros visam justificar a compreensão de Sodré acerca da formação histórica e da realidade brasileiras, bem como visam justificar as ações propostas pelo autor como fundamentais para a eclosão da nossa revolução. São instrumentos para auxiliar o povo na condução de sua luta. Como todos os livros foram escritos numa mesma fase intelectual do autor e, sendo as análises muito próximas e legitimadoras da mesma visão acerca do processo revolucionário no país, privilegiaremos a obra *Formação histórica do Brasil*, por considerarmos-la uma síntese do pensamento de Sodré e por contribuir, sobretudo, para a percepção do que o autor entenderia por questão agrária e camponesa no Brasil.

Sodré, ao analisar a formação histórica brasileira, afirma ter sido implantado um regime feudal no país, ainda que em termos diversos dos encontrados na Europa. O Brasil teria sido *encontrado* no período em que Portugal vivia a transição entre o feudalismo e o capitalismo e, por isso, como a metrópole ainda não era capitalista, muito menos a colônia o poderia ser. Sendo assim, o argumento de Caio Prado, segundo Sodré, seria absurdo por afirmar ser o Brasil capitalista desde a origem, quando nem a Europa o era. As relações de produção capitalistas passariam a predominar na Europa apenas no século XVIII, depois de consolidada a Revolução Industrial na Inglaterra.

Era feudal, portanto, o Brasil colonial, e Sodré acreditou provar isso ao analisar as cartas de doação e dos forais, documentos que concediam terras às pessoas que podiam cultivá-las e fazê-las produzir. Segundo o autor, essas cartas evidenciariam ser o donatário um rei na capitania; a doação da terra seria transmissível por herança, mas ao donatário não era dada a propriedade da terra, apenas o usufruto, a posse, tal como ocorria com um senhor

⁹⁸ SODRÉ, Nélon Werneck. **Formação histórica do Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968. Prefácio. p IX

⁹⁹ Idem.

feudal. Mas, o feudalismo brasileiro contaria com a presença de um outro modo de produção, até então entendido como mais arcaico na escala evolutiva econômica prevista pelo marxismo-leninismo: o escravismo. Segundo Sodré, isso foi possível porque o escravismo brasileiro foi uma adequação histórica e possuiu várias diferenças em relação aos seus antecedentes: “o regime escravista, aqui, não surge da desintegração da comunidade primitiva; o regime escravista, aqui, é estabelecido por senhores que viviam, antes, num meio metropolitano, em que vigorava uma etapa mais avançada de produção, a feudal”¹⁰⁰. De fato, teria sido em função do objetivo primeiro da colonização – abastecer a metrópole com matérias-primas e riquezas – que teria sido feita a opção pela produção em grandes latifúndios e através da utilização de escravos, o que não significou a instalação de um modo de produção escravista como os que teriam existido na Europa antes do feudalismo.

Depois de analisar vários episódios da história brasileira, Sodré passa à interpretação dos reflexos que essa nossa formação histórica teria gerado na sociedade da década de 1960. No que diz respeito à organização do meio rural brasileiro, Sodré conclui que a “existência do latifúndio, no Brasil é histórica: data dos primeiros anos da colonização vinculada ao regime a que a colonização obedeceu. O latifúndio atravessou séculos, com um domínio incontestado”. Os latifundiários comporiam a mais velha das classes, tendo aparecido desde o início da colonização, e “deteve o poder político por muito tempo”. Naquele momento, contudo, o partilharia “com a burguesia, vivendo da renda da terra e encarnando as relações de produção mais atrasadas, que entravam a expansão das forças produtivas, ligando-se ao imperialismo pelos laços do comércio exterior e dos empréstimos externos feitos na maioria em seu benefício”¹⁰¹. Sendo assim, na compreensão de Sodré, os latifundiários seriam aliados internos do imperialismo, e seriam os responsáveis pela manutenção de formas arcaicas de produção na econômica agrícola brasileira; seriam, portanto, os responsáveis pelo nosso subdesenvolvimento. Contudo, seu domínio não era mais incontestável, como havia sido no passado, pois, com o fim da escravidão, teriam aparecido relações capitalistas que colocaram em dúvida esse domínio.

Daí por diante, começou a ser discutido. Adiante, foi combatido e o povo brasileiro teve consciência de que isso constituía problema e que era preciso resolvê-lo, - e essa consciência penetra, hoje, nas massas camponesas, trazendo o espetáculo das

¹⁰⁰ SODRÉ, Néelson Werneck. **Formação histórica do Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968. p. 77

¹⁰¹ Ibidem. p. 399

lutas de proporções já importantes que se travavam no campo, alarmando tanto aqueles que supunham eterna a situação¹⁰².

Segundo Sodré, as massas camponesas, na década de 1960, estavam encabeçando lutas que questionavam o poder secular dos latifundiários, evidenciando uma mudança de consciência e o desejo do fim da situação semi-feudal a que estavam submetidas. O campesinato, para o autor,

representa o maior contingente de nossa população; surgiu da desintegração do escravismo e se compõe hoje da massa de parceiros, agregados, vaqueiros etc; sofre a pressão do latifúndio e a progressiva introdução de relações capitalistas no campo nela recrutando capitalistas, de um lado, e proletários, de outro, enquanto a maioria continua sujeita a condições semi-feudais¹⁰³.

Nessa passagem, Sodré nos permite perceber a interpretação dúbia, presente no interior do PCB acerca do campesinato: seria composta tanto por elementos progressistas – já que possibilitava a formação de proletários –, quanto por elementos conservadores, capitalistas – indivíduos voltados para a propriedade privada e para a riqueza. Por isso, para além do campesinato, Sodré classifica os trabalhadores rurais também em outras categorias:

o semiproletariado se constitui com trabalhadores urbanos e rurais situados entre a pequena burguesia e o proletariado: colonos de café, campesinato que trabalha parcialmente a salário, artesãos arruinados, subempregados etc; o proletariado, classe recente na vida brasileira, é representada pelos operários das indústrias, empregados nos transportes e assalariados agrícolas¹⁰⁴.

Seria o campesinato uma classe que forneceria elementos para outras formações sociais: quando os trabalhadores do campo passavam a abandonar suas propriedades e se tornavam mão-de-obra assalariada, se transformariam no proletariado e no semiproletariado. Quando permaneciam ligados à terra e se tornavam reacionários, exploradores do trabalho alheio, se transformavam em burguesia agrária, em camponeses ricos.

Já a burguesia seria classificada da seguinte forma:

Segue-se a burguesia, composta pelos industriais, comerciantes, banqueiros e capitalistas agrícolas, classe recente em nossa história, repartida em alta e média, aquela partilhando já o poder com os latifundiários, essa sofrendo a tributação desigual, as limitações do crédito e inúmeras outras dificuldades. Em relação ao imperialismo, a maioria da burguesia dele sofre e tem os interesses por ele prejudicados, mas elementos tanto da alta como da média burguesia a ele se associam. O setor mais dinâmico dela é o industrial, que disputa ao imperialismo o mercado interno e a outros grupos o orçamento cambial. (...) Pertence a esta classe ainda a pequena burguesia urbana, composta pelos pequenos empresários, intelectuais, artesãos, funcionários, empregados e militares profissionais, classe que

¹⁰² SODRÉ, Nélon Werneck. **Formação histórica do Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968. P 399

¹⁰³ Idem.

¹⁰⁴ Ibidem. p. 399-400

começou a surgir ainda na época colonial e que cresce com o desenvolvimento capitalista de fraca concentrações de capitais que é o nosso”¹⁰⁵.

Ao descrever as classes, Sodré nos apontava as contradições que considerava evidentes e latentes na sociedade brasileira: a burguesia e os latifundiários em oposição ao proletariado e a parte progressista do campesinato. Contudo, ao longo de sua análise afirma que, para além dessas contradições, a mais evidente era aquela que opunha o povo brasileiro e o imperialismo.

Há uma contradição fundamental entre a nação e o imperialismo; em outras palavras, entre o povo brasileiro e o imperialismo. Povo brasileiro, nesta fase histórica, compreende o proletariado, o campesinato, a pequena burguesia e a parte da alta e média burguesia conhecida como burguesia nacional. O imperialismo tem seus aliados nos latifúndios e em parte da alta e da média burguesia e recruta os seus agentes nessas classes e na pequena burguesia, que lhe fornece quadros intelectuais e militares principalmente. Há contradições no seio do povo, destacando-se seu caráter hegemônico, aquela entre a burguesia e o proletariado. O tratamento dessas contradições reflete-se no desenvolvimento da Revolução Brasileira.

Assim, para que houvesse a superação do subdesenvolvimento brasileiro, para que fossem iniciadas transformações radicais no país, ou seja, para que a revolução brasileira ocorresse e permitisse a consolidação do capitalismo – evidentemente para, no futuro um pouco mais distante, possibilitar a instauração do socialismo – o autor afirma que

só a compreensão de que as contradições também evoluem e que uma contradição antagônica pode ser superada por outra, recebendo tratamento adequado à fase histórica, permitirá fazer da unificação das forças que formam contra o imperialismo a sólida base política que permitirá alterações na composição do poder¹⁰⁶.

Para que houvesse o desenvolvimento autônomo do país, Sodré afirma ser fundamental, como havia difundido a III Internacional, a formação de uma frente única que fosse encabeçada pela burguesia nacional, aliada ao proletariado e ao campesinato, contra os latifundiários e contra o imperialismo norte-americano. Só dessa forma teria início a Revolução Brasileira.

1.2.4 Caio Prado Júnior: o questionamento da tese feudal

Em 1933, Caio Prado Júnior¹⁰⁷ publicou *Evolução Política do Brasil*: colônia e império, ensaio a respeito da trajetória política do país, desde a colônia até o final do segundo

¹⁰⁵ SODRÉ, Néelson Werneck. **Formação histórica do Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968 P 399.

¹⁰⁶ Ibidem. p. 402

¹⁰⁷ “Bacharel pela Faculdade de Direito de São Paulo em 1928, ingressou naquele mesmo ano na vida política, filiando-se ao Partido Democrático (PD). Como membro do PD participou na Revolução de 1930 e foi um dos delegados revolucionários no interior do estado de São Paulo. Em 1931, filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro, então Partido Comunista do Brasil (PCB). Não viu com bom olhos a Revolução Constitucionalista

reinado. Nesse livro, Caio Prado nos apresenta, de forma mais sintética e preliminar, análises e argumentos que seriam aprofundados em obras futuras, como *Formação do Brasil Contemporâneo*. Deteremo-nos aqui, nas representações do campesinato e dos latifundiários apresentados nessas duas obras.

Perpassando os principais episódios de nossa história até 1889, Caio Prado nos evidencia sua certeza de que o objetivo ou, como ele mesmo afirmaria mais tarde, o sentido de nossa colonização era o enriquecimento da metrópole; era atender ao comércio europeu:

No seu conjunto, e vista no plano mundial e internacional, a colonização dos trópicos toma o aspecto de uma vasta empresa comercial, mais completa que a antiga feitoria, mas sempre com o mesmo caráter que ela, destinada a explorar os recursos naturais de um território virgem em proveito do comércio europeu. É este o verdadeiro sentido da colonização tropical, de que o Brasil é uma das resultantes; e ele explicará os elementos fundamentais, tanto econômico como no social, da formação e evolução históricas dos trópicos americanos¹⁰⁸.

Assim, teria sido a “burguesia comercial [portuguesa] sedenta de lucros, e que não encontrava no reduzido território pátrio a satisfação à sua desmedida ambição”, a responsável pela colonização brasileira. Para viabilizar essa empresa, num primeiro momento, optou-se pelo regime de capitanias hereditárias, “em princípio caracteristicamente feudal”¹⁰⁹. Mas, “este ensaio de feudalismo não vingou. Decaiu com o sistema de colonização que o engendrara, e com ele desapareceu sem deixar traço algum de relevo na formação histórica do Brasil”¹¹⁰.

paulista de 1932 por considerá-la um retorno ao antigo regime. No ano seguinte, fez sua estréia como escritor com o ensaio *Evolução política do Brasil* em que procurou elaborar uma síntese da história brasileira da colônia ao fim do Império tendo por base o materialismo dialético. Naquele mesmo ano viajou à União Soviética, publicando em 1934 o livro *URSS, um novo mundo*. Foi vice-presidente da Aliança Nacional Libertadora (ANL), frente política que reunia comunistas, socialistas e a ala esquerda do tenentismo, a partir de uma plataforma de combate ao fascismo e ao imperialismo. Após o fracasso do levante promovido por setores da ANL em Natal, Recife e Rio de Janeiro, em 1935, esteve preso por dois anos. Partiu para o exílio em 1937, regressando ao país em 1939. Em 1942 lançou o livro *Formação do Brasil Contemporâneo* considerado pela crítica como a sua obra mais importante e marco na historiografia brasileira. Enveredou-se também naqueles anos no mundo dos negócios, constituindo, em 1943, a Editora Brasiliense. Em 1947, com a redemocratização do país e a expansão político-eleitoral do PCB, elegeu-se deputado estadual em São Paulo por aquela legenda, sendo cassado no ano seguinte. Viveu a partir daí uma fase de grande produção intelectual. São de sua autoria além das obras citadas, *História econômica do Brasil* (1945), *Dialética do conhecimento* (1963), *História e desenvolvimento* (1968), *A Revolução Brasileira* (1966), *A questão agrária no Brasil* (1979), entre outros títulos. Morreu em São Paulo em 1990”. Disponível em: http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/caio_prado_junior. Acessado em: 23/07/2011.

¹⁰⁸ PRADO JUNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**: colônia. São Paulo: Brasiliense, 1976. p. 31.

¹⁰⁹ PRADO JUNIOR, Caio. **Evolução política do Brasil**: colônia e império. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 13

¹¹⁰ Ibidem. p. 14

Já em 1933, Caio Prado Júnior questionava a teoria de que o Brasil teria experimentado uma organização feudal, o que o levou a conclusões muito diversas a respeito da formação do nosso meio rural. Segundo Caio Prado, os revolucionários comunistas brasileiros teriam se equivocado ao lerem os clássicos do marxismo-leninismo, ao seguirem cegamente as teses soviéticas e, sobretudo, ao analisarem a história do Brasil. Nesse último caso, isso se deu porque os revolucionários do PCB “compreenderam equivocadamente as classes e as lutas de classes no passado brasileiro, o modo de produção do Brasil colonial”. Além disso, os revolucionários teriam tentado ajustar a realidade brasileira aos textos clássicos e, por isso, “usaram conceitos para os quais é difícil encontrar correspondente real: "latifúndio, restos feudais, camponeses ricos, médios e pobres, burguesia nacional (...)" O modelo era o feudalismo europeu. Portanto, mal equipados teórica e historicamente, não puderam acertar na ação revolucionária”¹¹¹.

O conceito de camponês, como afirmado pelo autor, não teria aplicação na realidade brasileira, uma vez que, no “Brasil colonial, predominou a grande propriedade rural que produzia para exportação e não a pequena propriedade explorada por camponeses. No Brasil não se constituiu uma classe camponesa, que produzisse em pequenas propriedades e em família”¹¹². Portanto, não existiria uma classe camponesa no país, tal como na Europa, nem teriam havido as relações de produção feudais, já que não existiria o que é próprio do regime feudal: a exploração parcelária da terra pela massa camponesa, em que o excedente é extraído através de relações de dependência pessoal do camponês ao senhor. Para Caio Prado, o Brasil teria nascido dentro de um modo de produção capitalista, já que o escravo não era um tipo de camponês ou servo, mas aproximava-se do assalariado, pois era uma força de trabalho que não possuía os meios de produção, não decidia sobre o produto a produzir, reivindicava não terras e ferramentas, mas melhor remuneração e incentivos. Além disso, o autor afirmava que a "parceria" não era um resquício feudal, mas sim uma relação assalariada com remuneração *in natura*. Seria uma relação capitalista de produção e, em função disso, não seria negativa, pois tratava-se de uma relação superior e produtiva. Também o "barracão" e o "cambão" não seriam feudais, mas restos escravistas.

¹¹¹ REIS, José Carlo. Anos 1960: Caio Prado Jr. e “A Revolução brasileira”. **Revista brasileira de História**. vol.19 n.37. São Paulo, Setembro de 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01881999000100012&script=sci_arttext#not10. Acessado em 23/07/2011.

¹¹² Idem.

Já a escravidão teria deixado marcas profundas em nossa sociedade, como o baixo nível intelectual das massas brasileiras, sua indolência e preguiça. Mas, também, teria auxiliado a acumulação capitalista no país. Como afirma José Carlos Reis, ao analisar a obra de Caio Prado, o

escravismo que predominou aqui não é incompatível com o modo de produção capitalista. A abolição da escravidão será a culminação de um modo de produção já implantado desde o início. A substituição da mão-de-obra escrava não afetou a natureza estrutural da grande exploração capitalista. O trabalho escravo era coletivo e cooperativo, assim como nas grandes fábricas, e não individual ou familiar, como no feudalismo. Na exploração comercial colonial, a direção e ocupação na exploração do solo foi exercida pelo grande proprietário e não por um camponês, que não havia. O trabalho escravo satisfaz às exigências do trabalho livre, exceto quanto à liberdade individual do trabalhador de ir e vir e ser contratado e distratar. Ambos, escravos e livres, recebem uma compensação pelos serviços prestados - dinheiro ou concessões várias; e ambos lutam por objetivos comuns: a melhoria desta remuneração. O que significa que o trabalho escravo não foi incompatível, mas "funcional" com a acumulação capitalista¹¹³.

Sendo assim, Caio Prado não falou em feudalismo e nem em revolução democrático-burguesa, mas em sub-capitalismo e revolução permanente, que desembocaria, a longo prazo, no socialismo, sem que fosse necessária a etapa intermediária da transição ao capitalismo, uma vez que o Brasil já era capitalista desde a origem.

O PCB considerava que havia uma aliança dos latifundiários feudais com a burguesia mercantil retrógrada, e o imperialismo contra um setor da burguesia progressista, aliada ao campesinato e ao proletariado na revolução democrático-burguesa. Mas, tal composição social e sua contradição, para Caio Prado, não existiriam na formação social brasileira; talvez tivessem existido na Rússia ou na China, não em nosso país.

Caio Prado quer enfatizar a importância da análise histórica, armada de boa teoria, para a intervenção política. Se se caracteriza o Brasil como feudal, a luta dos trabalhadores rurais será pela propriedade da terra. Será uma luta pela derrubada do feudalismo agrário. Mas, para ele, este é um erro histórico, teórico e político. Os trabalhadores rurais não reivindicam a propriedade da terra, ele insiste, mas a melhoria das condições de trabalho e emprego. Se há luta pela terra é em regiões secundárias do Brasil. E mesmo aí não predominam relações feudais de produção. No campo é preciso impor o que determina a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT): salário mínimo, sindicatos, descanso remunerado... Os teóricos do PCB consideravam tais reivindicações "reformistas", mínimas, pois a verdadeira

¹¹³ REIS, José Carlo. Anos 1960: Caio Prado Jr. e "A Revolução brasileira". **Revista brasileira de História**. vol.19 n.37. São Paulo, Setembro de 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01881999000100012&script=sci_arttext#not10 Acessado em 23/07/2011.

conquista seria a da propriedade da terra. Isto é o que pensa Caio Prado quanto à hipótese feudal sobre o Brasil e suas conseqüências políticas¹¹⁴.

No que se refere ao latifúndio, Caio Prado ressalta a sua predominância e afirma que este se constituiu e consolidou porque a “pequena propriedade não encontrou terreno favorável para se desenvolver na economia da colônia”. Isto porque o “trabalho livre de pequenos lavradores não podia concorrer na rude tarefa do desbravamento de uma terra virgem e nas primitivas culturas e produções aqui adotadas com o grosseiro trabalho do escravo”¹¹⁵. Outro obstáculo encontrado pelo pequeno lavrador, pelo camponês independente, era a falta de mercado para seus produtos.

O de exportação estava reservado quase exclusivamente a mercadorias que não podia produzir por falta de recursos, como o açúcar, então praticamente a única riqueza exportável. Quanto ao mercado interno, era ele limitadíssimo, não só pelas condições da população colonial, constituída quase toda de escravos e semi-escravos negros, índios e mestiços, como também pela dificuldade de comunicações, o que segregava as populações por completo umas das outras. Doutro lado, as grandes propriedades rurais produziam mais ou menos todo o necessário para o seu consumo interno, especialmente no que diz respeito aos produtos agrícolas, e dependiam muito pouco do exterior. Quanto aos centros urbanos eram de reduzidíssima importância, especialmente nos primeiros anos da colonização de que nos ocupamos e não podiam constituir mercados de vulto¹¹⁶.

Além de tudo isso, Caio Prado destacou ainda, como dificuldades para a existência e perpetuação dos camponeses no Brasil colônia, a dificuldade em combater os ataques de tribos indígenas – para o que os grandes proprietários estavam treinados e preparados, além de contar com os escravos em sua defesa – e, também, os ataques dos latifundiários, que insistiriam em lhes ameaçar a propriedade.

A precariedade das condições do pequeno lavrador torna-se ainda maior pela vizinhança dos grandes e poderosos latifundiários, que lhes movem uma guerra sem tréguas. A luta destas classes, pequenos e grandes proprietários, enche a história colonial, degenerando não raro em violentos conflitos a mão armada. Estas lutas terminam quase sempre pela espoliação dos primeiros em benefício dos segundos. (...) Quando não sucumbem pela força, cedem os pequenos lavradores diante de uma legislação opressiva contra eles dirigida. (...) Nestas condições não era possível à pequena propriedade medrar no Brasil colonial. Impelidos pelas circunstâncias se vão os pequenos proprietários aos poucos desfazendo de suas posses em benefício dos grandes domínios. Depois de tal processo de eliminação da pequena propriedade, vai-se afinal fundar toda a economia agrária da colônia unicamente no grande domínio rural¹¹⁷.

¹¹⁴ REIS, José Carlo. **Anos 1960: Caio Prado Jr. e “A Revolução brasileira”**. Revista brasileira de História. vol.19 n.37 São Paulo Setembro de 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01881999000100012&script=sci_arttext#not10 Acessado em: 23/07/2011. Sem página.

¹¹⁵ PRADO JUNIOR, Caio. **Evolução política do Brasil: colônia e império**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 19

¹¹⁶ Ibidem. p. 20

¹¹⁷ Ibidem. p. 21

Sendo assim, não teriam resistido, na colônia, a grande maioria dos pequenos lavradores, apenas os grandes lavradores, como afirma o autor. E, dos pequenos camponeses que permaneceram lavrando suas terras, eram pouco mais que servos, pois “sua gleba é antes uma dependência do grande domínio com que confina que outra coisa qualquer”¹¹⁸. Esses pequenos lavradores trabalhariam com suas famílias, em plantações para sua subsistência e seriam

populações marginais de baixo teor de vida na maioria, aí se encontram só porque não acham lugar nas zonas de maiores perspectivas que são da grande lavoura. (...) Não encontramos aí, por via de regra, senão um elemento humano residual, sobretudo mestiços do índio que conservaram dele a indolência e qualidades negativas para um teor de vida material e moral mais elevado. Ou então, brancos degenerados e decadentes¹¹⁹.

Caio Prado ainda se preocupou em destacar as demais classes sociais existentes na colônia, para além dos escravos – índios ou negros –, dos grandes proprietários e dos poucos pequenos lavradores. Segundo o autor, haveria agregados, em geral escravos libertos ou “mestiços espúrios”. Estes

vivem nos domínios prestando aos senhores toda sorte de serviços: guardas da propriedade, mensageiros etc. entre eles figuram também rendeiros, que pagam seus alugueres em dinheiro ou mais comumente em produtos naturais ou em serviços. A situação dos rendeiros é a mais precária possível. Raramente se faziam contratos escritos, e mesmo não havia autoridades para os sancionar¹²⁰.

Pouquíssimos seriam os assalariados existentes no período colonial, e os que haviam, trabalhavam como feitores ou mestres de açúcar nos engenhos. “Mas, são casos excepcionais que não chegam a constituir uma categoria à parte de alguma importância social”¹²¹. Em *Formação do Brasil Contemporâneo*, Caio Prado acrescentaria: “o trabalho é todo escravo; assalariados, há-os em pequeno número e para funções especializadas ou de direção – mestre, purgadores, feitores, caixeiros (são os que fazem as caixas) etc. são, alias, comumente antigos escravos libertos”¹²².

¹¹⁸ PRADO JUNIOR, Caio. **Evolução política do Brasil**: colônia e império. São Paulo: Brasiliense, 1987 p. 28

¹¹⁹ Ibidem. p. 161. É preciso evidenciar o tom preconceituoso que perpassa essa passagem de Caio Prado em relação aos povos mestiços. Classificá-los como indolentes e pouco qualificados para uma vida moral mais elevada nos permite inferir uma diferenciação racial na análise dos grupos populacionais que comporiam o Brasil ao longo de sua história, com uma evidente depreciação da mestiçagem.

¹²⁰ PRADO JUNIOR, Caio. **Evolução política do Brasil**: colônia e império. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 28

¹²¹ Idem.

¹²² Ibidem. p. 147

Em relação ao latifundiário, Caio Prado entendia que este não se assemelhava ao nobre da Idade Média, mas, sim, ao camponês europeu abastado: o “fazendeiro e seus filhos participam ativamente do manejo da propriedade, tratam do gado e ocupam-se com as culturas; conduzem até, eles próprios, as boiadas ou tropas de bestas que se destinam aos mercados consumidores. O trabalho é tido, por isso, em melhor conceito(...)”¹²³. Há, contudo, o predomínio absoluto e patriarcal do grande proprietário. “O que prevalece é o grande proprietário absentista, senhor às vezes de dezenas de fazendas, que vive nos centros do litoral, e cujo contacto com suas propriedades consiste em receber-lhe os rendimentos”¹²⁴. Os latifundiários, de fato, seriam homens de negócios e não possuiriam um poder extra-econômico. Seu poder arbitrário teria sido conquistado em função das circunstâncias históricas nas quais se desenvolveram as atividades agropecuárias: extensas propriedades que acabaram por isolar os indivíduos, pois dificultavam o convívio social. Assim, conforme Caio Prado Júnior, os latifundiários teriam se tornado senhores de seus empregados porque o direito privado da propriedade teria assumido feições de um direito público exercido por um particular. No entanto, isso não significava nenhum indício de relação feudal.

Em função de seus argumentos, os quais não se aproximavam e até mesmo contestavam a visão do PCB em relação ao meio rural, aos camponeses e aos latifundiários, Caio Prado Júnior e suas obras foram muitas vezes ignoradas dentro do partido. Enquanto Alberto Passos Guimarães e Nelson Werneck Sodré, seus contemporâneos, assumiram cargos importantes e eram enaltecidos pelas suas habilidades intelectuais, Caio Prado permaneceu como militante atuante na imprensa, sendo alijado das altas funções da organização. Isso se devia à importância, conferida pelo partido, à disciplina e compartilhamento da visão de mundo e das representações entre seus quadros. Ainda assim, não se pode negar que, sobretudo nos anos 1960, as idéias desse teórico a respeito da importância do desenvolvimento das políticas de sindicalização rural tornaram-se influentes e valorizadas pela organização.

Em relação às compreensões acerca do campesinato, que se fizeram hegemônicas dentro do partido, vigorou a certeza de serem estes homens revoltados, dispostos a combaterem os seus maiores inimigos, os latifundiários, sendo, portanto, revolucionários em potencial. Não se deve deixar de enfatizar que tanto Otávio Brandão, quanto Alberto Passos

¹²³ PRADO JUNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**: colônia. São Paulo: 1976. p. 291

¹²⁴ Ibidem. p. 192

Guimarães e Nelson Werneck Sodré não descreveram o campesinato como classe homogênea, mas, como uma formação social dúbia. Para o primeiro, haveria camponeses submissos, pacientes e humildes e camponeses audazes; para o segundo, os camponeses combateriam o poder extra-econômico e quase total do latifundiário, mas ao mesmo tempo seriam submissos, ignorantes e supersticiosos; e para o terceiro, os camponeses poderiam se transformar tanto em operários quanto em burgueses capitalistas, classes consideradas antagônicas para os comunistas.

Os camponeses não foram descritos, na maior parte do tempo, como o principal aliado do operariado na fase da revolução brasileira que se apresentava. Esse papel caberia à burguesia nacional, classe inimiga do imperialismo que, em outros países, havia promovido a consolidação do capitalismo, teria modernizado as nações, contribuído, no limite, para a criação das condições que permitiriam a instauração do socialismo no futuro. E os latifundiários seriam a versão tupiniquim dos senhores feudais europeus, homens egoístas, poderosos, que se sentiam e portavam como donos de tudo e de todos. Possuíam o poder econômico e político, além de serem inimigos da nação, já que seriam aliados do imperialismo.

Para reforçar o argumento de que os comunistas, ainda que com desconfianças, passaram a enxergar parte do campesinato brasileiro como uma facção positiva e progressista, bem como os latifundiários como seres opressores e responsáveis pela miséria e atraso no campo, vale lembrar a publicação de *Cangaceiros e Fanáticos*, em 1963, obra do então militante Rui Facó. Nesse livro, o autor defende a tese de que, apesar do atraso, da ignorância e da pouca racionalidade que dominavam a vida das massas camponesas nos sertões brasileiros, estas não seriam pacíficas diante de suas condições de vida. Os movimentos messiânicos e fanáticos – como Canudos, Pau de Colher e tantos outros que arrastaram multidões pelos campos brasileiros – e também o banditismo social – destacado no movimento do cangaço – seriam expressões da revolta camponesa diante da realidade semi-feudal e da opressão dos latifundiários. Seriam respostas, tentativas de rupturas, ainda que rudimentares, ao modo de vida arcaico a que estariam submetidos os camponeses. Nas palavras do autor:

Tem-se exagerado indevidamente — e esta é uma das teses deste livro — o fundo místico dos movimentos das massas sertanejas como foram Canudos, Juazeiro, o Contestado e um sem-número de episódios semelhantes, mais restritos, que eclodiram em diferentes pontos do Brasil. Não negamos a existência do fenômeno, uma espécie de misticismo, de messianismo não-cristão, embora formalmente

influenciado pelo cristianismo. O que discutimos é a sua essência, a eclosão e motivação das lutas no falso pressuposto de que elas têm no misticismo ou messianismo sua origem e seu fim. Acreditamos, ao contrário, que os fenômenos de misticismo ou messianismo, que se convencionou chamar de fanatismo, disseminados pelos sertões em nosso passado ainda recente, têm um fundo perfeitamente material e servem apenas de cobertura a esse fundo. É a sua exteriorização. Em populações submetidas à mais ignominiosa exploração e mergulhadas no mais completo atraso, sob todos os aspectos, a razão estava obscurecida e transbordavam os sentimentos em estado de superexcitação. A própria Natureza inclemente, e contra a qual não tinham meios para lutar, favorecia essa exacerbação de sentimentos. E, como dizia Feuerback, o sentimento é o órgão essencial da religião. Ao elaborarem variantes do cristianismo, as populações oprimidas do sertão separavam-se ideologicamente das classes e grupos que as dominavam, procurando suas próprias vias de libertação. As classes dominantes, por sua vez, tentando justificar o seu esmagamento pelas armas — e o fizeram sempre — apresentavam-nos como fanáticos, isto é, insubmissos religiosos extremados e agressivos."

Portanto, seriam capazes de se revoltarem e de agirem, os tantos camponeses espalhados pelo interior do país, homens que por longo tempo foram considerados passivos e o PCB começava a enxergar, a representar como revolucionários. Para isso, os periódicos comunistas foram fundamentais, já que se tratava de espaços importantes para a consolidação de certezas entre os militantes.

Capítulo II: Os camponeses e os latifundiários na imprensa comunista

Desde sua fundação, em 25 de março de 1922, o PCB se dedicou a elaborar periódicos que funcionassem como veículos de difusão de suas diretrizes políticas. Diversos foram os jornais e revistas comunistas a circularem pelo país, ainda que, em função das perseguições políticas, suas periodicidades fossem incertas. A preocupação do PCB em manter uma imprensa popular – nome dado ao conjunto de periódicos produzidos pelos membros do partido – não era característica singular dos militantes brasileiros, mas tratava-se, inclusive, de uma diretriz advinda da primeira nação socialista – a URSS –, especificamente daquele que foi considerado seu grande líder, Lenin. Segundo Lenin,

o jornal é o lugar da transição entre a teoria ‘pura’ e o apelo à ação, indispensável ao êxito da agitação e da propaganda. A cada período histórico corresponde uma ‘tarefa da hora’, dominante e prioritária. Como *organizador do coletivo*, cabe ao periódico unificar as opiniões dos membros da agremiação. “É a arma mais poderosa do partido para chegar à classe operária todo dia e a toda hora em sua própria língua”¹²⁵.

De fato, a imprensa sempre foi considerada fundamental pelos partidos comunistas e, de acordo com Sônia Serra¹²⁶, a partir do segundo congresso da III Internacional Comunista, o pensamento leninista sobre a imprensa foi cristalizado em resolução a ser seguida pelos partidos a ela filiados. Em consonância com as idéias do marxismo-leninismo, três seriam os objetivos centrais da imprensa: educar, esclarecer e organizar. Por isso, os periódicos deveriam ser espaços de convencimento político: mais do que espaço para o debate, eram meios de consolidação de certezas, de verdades que os partidos queriam compartilhar e reiterar junto ao grupo de seus militantes. Sendo assim, os periódicos seriam os veículos destinados à divulgação das idéias e teorias elaboradas e defendidas pelos comunistas, as quais apareceriam transformadas em diretrizes e bandeiras de luta, que eram transmitidas por meio de uma linguagem de fácil compreensão para o público leitor. Falar às classes oprimidas em sua própria língua era um dos maiores objetivos dos jornais elaborados a partir da teoria marxista-leninista, o que lhes conferia um caráter pedagógico. Para que os leitores fossem instruídos, portanto, tornava-se primordial adotar uma linguagem acessível à maioria. Nas palavras de Prestes, em informe publicado no jornal Voz Operária,

¹²⁵ MORAES, Dênis. **O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)**, Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994. p. 61

¹²⁶ SERRA, Sônia. **Jornalismo político dos comunistas no Brasil: diretrizes e experiências da “Imprensa Popular”**. In: Anais do II Encontro da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política (II Compolítica). Belo Horizonte, 2007. Disponível em http://www.fafich.ufmg.br/compolitica/anais2007/gt_jmp-sonia.pdf Acessado em 10/06/2011.

A imprensa do Partido precisa ajudar as organizações de base do Partido a ganhar a classe operária para a ideologia de vanguarda do proletariado, a unir o momento operário com a ideologia socialista. A linguagem predominante em nossa imprensa é difícil e em geral inacessível às massas trabalhadoras e a própria base do partido utiliza um vocabulário estreito do círculo de propagandistas que precisa ser abolido e substituído por outro à altura da compreensão do operário e das massas trabalhadoras mais pobres¹²⁷.

Em outra edição do jornal *Voz Operária*, o dirigente comunista chegou mesmo a veicular a diretriz de que, para se atingir leitores das classes menos favorecidas, seria preciso “melhorar a apresentação dos jornais, usar mais ilustrações e charges, histórias em quadrinhos, tornar os jornais cada vez mais atrativos, mais fáceis de serem lidos pela massa”¹²⁸.

Além do vigor de sua linguagem, segundo a visão leninista da imprensa, um verdadeiro jornal popular se ancorava na seriedade da informação transmitida – o que significaria “ir ao local, escolher os documentos, organizar fichários, fazer estatísticas, não omitir data ou nome”¹²⁹ – e na apresentação de uma interpretação marxista dos fatos sociais. Era preciso

prestar atenção às críticas e sugestões da base e da massa. Precisa reforçar sua ligação com as massas não só refletindo cada vez melhor suas aspirações, mas também criando toda uma rede de repórteres populares, agentes, correspondentes, sucursais. É necessário dar atenção às visitas individuais e de comissões, noticiar e publicar as cartas recebidas¹³⁰.

Transmitir informações “verdadeiras”, ainda que nunca imparciais, porque sempre ancoradas na interpretação marxista-leninista da realidade, era uma das preocupações dos periódicos do PCB. Por isso, Euclides da Cunha foi considerado, pelos comunistas brasileiros um modelo de jornalista. Desde os anos 1920, em *A Classe Operária*, os militantes do PCB destacavam a obra *Os sertões* como resultado de um jornalismo próximo à proposta que defendiam, pois havia decorrido do acompanhamento pessoal de Euclides da Cunha da luta

¹²⁷ PRESTES, Luiz Carlos. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 04 de agosto de 1951. p.11.

¹²⁸ PRESTES, Luiz Carlos. "A Imprensa Democrática e a Luta pelo Programa da FDLN". *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 28 de julho de 1951. P. 3 É importante destacar que durante, os anos 1920, 1930 e 1940, os comunistas afirmavam, na imprensa popular, serem as histórias em quadrinhos formas narrativas oriundas do imperialismo norte-americano e que, portanto, deveriam ser evitadas. Contudo, a partir dos anos 1950, os diversos jornais analisados apresentavam os quadrinhos como estratégia de convencimento e de atração para o leitor. Evidentemente, tratavam-se de quadrinhos conduzidos por um argumento revolucionário, cujos personagens eram sempre homens das classes menos privilegiadas (operários ou camponeses).

¹²⁹ MORAES, Dênis. **O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)**, Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994. p. 61

¹³⁰ Prestes, Luiz Carlos. "A Imprensa Democrática e a Luta pelo Programa da FDLN". *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 28 de julho de 1951. p. 3

dos camponeses de Canudos, no início da república. Através dessa estratégia, o pensador teria conseguido ir além do relato do massacre de Belo Monte e de seus habitantes, acabando por revelar um Brasil até então esquecido e ignorado:

Euclides da Cunha se colocou na vanguarda do pensamento progressista do Brasil, fazendo-se o grande arauto da liquidação do contraste entre a cidade e o campo. É este mesmo o centro da obra: um vigoroso brado de alerta para o Brasil ignorado que sofria e começava a agitar-se além da faixa litorânea. Foi ele quem primeiro mostrou esse Brasil¹³¹.

Euclides da Cunha só teria conseguido produzir obras que não se tornaram obsoletas e datadas historicamente porque não se deixou conduzir cegamente pelas teorias racistas defendidas por seus contemporâneos, mas, se voltou para a realidade tal como esta se dava a perceber. Segundo Rui Facó, a “viagem a Canudos, em fins de 1897, determinou a grande reviravolta no espírito de Euclides da Cunha. É então que ele põe à prova a solidez das idéias adquiridas nos livros, confrontando-as com a realidade”¹³². Sendo assim, nenhum pensador ou jornalista poderia escrever sem ter recolhido informações verdadeiras, ou sem ter visto ou vivido de perto o evento que se propõe a narrar. Nem poderia se furtar a ouvir as pessoas envolvidas no episódio. Por isso, se os jornalistas não podiam estar em todos os locais em que as massas estavam atuando, deveriam seguir o conselho leninista – destacado por Octávio Brandão: um jornal revolucionário deveria ser escrito por alguns jornalistas na redação e por milhares de colaboradores fora da redação, nos seus locais de trabalho.

De acordo com a orientação III Internacional, os partidos comunistas afirmavam a necessidade de um rígido e amplo controle da direção da organização sobre a imprensa, estratégia que visava garantir a veiculação de uma mesma mensagem, de uma mesma visão de mundo e interpretação dos eventos em toda a imprensa popular. Por isso, como destaca Carone, inclusive se criou o Serviço de Imprensa e Publicidade, que ficava sob a responsabilidade de um dos cinco membros titulares da Comissão Central Executiva do partido. Este serviço se destinava a dirigir, segundo o estatuto do PCB, “as publicações centrais do partido e controlar todas as demais publicações comunistas do país sejam de iniciativa coletiva ou individual não se admitindo de maneira alguma que a pretexto de

¹³¹ FACÓ, Rui. “A evolução do pensamento de Euclides da Cunha”. *Estudos sociais*, Rio de Janeiro, nº 6 maio-setembro de 1959. pp 149-165; p. 150.

¹³² *Ibidem*. pp. 149-165; 153.

autonomia se possam fazer quaisquer publicações contrárias a orientação política geral do Partido”¹³³

Apesar do controle rígido, a imprensa do PCB não foi apenas o “vetor hegemônico ‘na disseminação de estratégias discursivas que mediarão as diretrizes soviéticas’, mas também se dispôs a exercer o papel de ‘levantar reivindicações’, o que implica em se propor a ser um espaço privilegiado da construção dos interesses e das formas de sua expressão na esfera pública”¹³⁴. No que se refere aos camponeses, justamente, segundo Leonilde Servolo, a imprensa comunista possibilitou a criação de uma linguagem de classe e a sistematização de suas reivindicações – melhores condições de trabalho no campo e a reforma agrária. Contudo, ao possibilitar essa consolidação política da classe camponesa no Brasil, os comunistas evidenciaram a elaboração de uma série de representações acerca do meio rural, representações que nos auxiliam a compreender como o pensamento acerca do campo foi sendo construído dentro do PCB. Ao lado da formulação teórica de Octavio Brandão, Alberto Passos Guimarães, Nelson Werneck Sodré e Caio Prado Júnior, o esforço em explicar ao leitor quem eram os camponeses, como viviam, quem eram os latifundiários e como estava organizado o meio rural contribuiu para a consolidação de algumas certezas dentro do partido.

Em função disso, entendemos a imprensa comunista como uma fonte fundamental para se apreender as visões de mundo desse grupo político, sobretudo no que se refere ao campesinato e ao meio rural. Os periódicos nos permitem acessar as representações que o partido partilhava acerca do camponês e do latifundiário, certezas que a organização esperava que fossem partilhadas pelos seus quadros. Quase todos os periódicos comunistas destinavam algumas páginas às notícias relativas ao meio rural e aos trabalhadores agrícolas, sobretudo porque a aliança operário-camponesa era uma estratégia central para a luta do PCB, ao longo dos anos 1920, até o culminar do golpe de 1964. Contudo, por ser demasiado grande o número de jornais produzidos pelos comunistas de todo o país, privilegiaremos a análise dos jornais que eram voltados para o meio rural, aqueles que eram diretamente ligados ao comitê central ou que funcionavam como modelo de imprensa para os demais impressos elaborados

¹³³ Estatuto do PCB – 1922. Disponível em: <http://www.moreira.pro.br/estatutospcb1922.htm> Ver também, CARONE, Edgard. **O PCB - 1943 a 1964**. São Paulo: Difel, 1982.

¹³⁴MEDEIROS, Leonilde Servolo de. **Lavradores, Trabalhadores agrícolas, camponeses: os comunistas e a constituição de classes no campo**. 1995. 303 f. (Doutorado em Ciências Sociais) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1995. p37. Sobre essa questão ver também: MORAES, Dênis. **O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)**, Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994. pp 57-78

pelos militantes. Utilizaremos, portanto, como fontes principais desse capítulo, reportagens e análises presentes em *A Classe Operária* (1925-1929; 1949-1952), *Voz Operária* (1949-1959), *Imprensa Popular* (1948-1958), *Novos Rumos* (1959-1964) e *Terra Livre* (1954-1964). Destes, o único especificamente voltado para os camponeses era *Terra Livre*, publicado em São e Paulo e dirigido por Declieux Crispim.

Apesar de *Terra Livre* não ter sido diretamente comandado pelo comitê central, sua singular proposta de atingir o homem do campo nos permite compreender muito dos elementos considerados pelos comunistas como parte do mundo agrário. Para atingir o campesinato esse jornal foi elaborado de forma diferenciada, utilizando-se de muitos desenhos, gráficos associados a desenhos e outras imagens. Trazia histórias em quadrinhos que narravam a vida de líderes camponeses, como Geraldo Tibúrcio¹³⁵, ou mesmo episódios históricos importantes, considerados pelos militantes como fundamentais para a formação política dos trabalhadores rurais, além de serem evidências da veracidade das formulações do partido e da relação intrínseca entre a organização e os homens do campo. *Terra livre* tinha uma grande preocupação em retratar os sofrimentos e injustiças que atingiam os camponeses de todo país, certamente com o objetivo de evidenciar ao trabalhador agrícola ser sua condição de vida um problema social, econômico e político e não necessariamente individual e localizado. Ao mesmo tempo, *Terra Livre* destacava as diversas estratégias de luta que estavam sendo utilizadas por camponeses que haviam decidido mudar seu destino, rompendo com a opressão e submissão aos coronéis. O jornal se arvorava como um espaço de consolidação de esperanças, afirmando a todo momento uma profunda agitação no meio rural,

¹³⁵ Geraldo Tibúrcio nasceu na fazenda São Domingos em Catalão, Goiás, em 30 de agosto de 1924. Era filho de arrendatários, mas, ainda adolescente, se mudou para a cidade, onde trabalhou como servente de pedreiro e entrou em contato com os sindicatos e com os comunistas. Tornou-se militante do PCB na década de 1940 e, mais tarde, se transformou em um dos líderes dos camponeses de Goiás. Atuou na Colônia Agrícola Nacional de Ceres (CANG), junto a outros militantes do partido, foi deslocado para o norte de Goiás com o objetivo de auxiliar os posseiros da região de Formoso e Trombas a resistirem às investidas de grileiros. Contudo, pouco depois de chegar a Formoso e Trombas, foi novamente deslocado para ajudar a fundar a União dos Lavradores e Trabalhadores Agrícolas do Brasil, a ULTAB, organização destinada a organizar os trabalhadores rurais de todo o país. Em 1962, foi eleito vereador pela cidade de Anápolis (GO), mas teve seu mandato cassado em 1964, depois da eclosão do golpe civil-militar que instituiu o regime ditatorial. Morreu em 2003. Tibúrcio simbolizava para os comunistas, a união entre operários e camponeses, com o objetivo de promover melhores condições de vida aos trabalhadores do campo e, ao mesmo tempo, possibilitar o início da revolução brasileira a partir dos sertões. Assim, apesar de ter se tornado operário, o partido acreditava e ressaltava que Tibúrcio nunca havia abandonado suas origens camponesas e por isso se fez líder camponês, mas com os conhecimentos do proletariado. Para obter informações mais detalhadas acerca desse militante ver: CUNHA, Paulo Ribeiro Rodrigues. **Aconteceu longe demais: a luta pela terra dos posseiros em Formoso e Trombas e a Revolução Brasileira (1950-1964)** São Paulo, Editora Unesp, 2007. A história em quadrinho sobre Tibúrcio estão disponíveis no jornal. VIDA E luta do camponês Geraldo Tibúrcio. *Terra livre*, São Paulo, primeira quinzena de agosto de 1954, p. 2. Todas as edições de Terra Livre foram digitalizadas e podem ser acessadas através do seguinte sítio: <http://www.armazemmemoria.com.br>

a qual estaria transformando as relações de produção e permitindo aos homens do campo alcançarem o que os comunistas consideravam ser seus maiores objetivos: a diminuição do preço do arrendo e a conquista de um pedaço de terra. Também, constantemente o jornal nos apresentava a certeza de que uma sólida aliança e, de certa forma, uma amizade ou uma irmandade, uniriam profundamente operários e camponeses. O proletariado urbano seria o aliado dos homens do campo em sua luta por libertação; seriam os operários quem ensinariam os camponeses a agirem e a minarem o poder dos latifundiários.

O jornal *A Classe Operária* apareceu pela primeira vez nos anos 1920, no Rio de Janeiro; foi publicado de 1925 a 1929 e tinha como editor A. Brazil de Mattos. Mais tarde, foi recriado com a mesma estrutura, tendo como editor chefe o militante Maurício Grabois e circulou entre o ano de 1946-1947; foi fechado mais uma vez e novamente reapareceu em 1949, permanecendo em circulação até 1952. Com o objetivo de acompanhar as primeiras formulações do partido, nos deteremos nos exemplares produzidos na primeira fase desse periódico.

O jornal *Imprensa Popular* surgiu no Rio de Janeiro em 1948, em substituição ao jornal *Tribuna Popular* (1945-1947), que havia sido colocado na ilegalidade juntamente com o PCB e circulou até 1958. Este periódico procurava manter um formato tradicional, dedicando, inclusive, algumas páginas para a cobertura esportiva. Cobria também os fatos sociais e políticos, se recusando, apenas, a fazer a cobertura policial. Dentre seus editores aparecem nomes como Carlos Drummond de Andrade, Jacob Gorender, Pedro Mota Lima (diretor), Alvaro Moreira, Aydano do Couto Ferraz, Dalcídio Jurandir, Pedro Ventura e Felipe de Araújo Pomar. Com uma periodicidade diária, ficou famoso pelas duras críticas desprendidas à política agrária implementada por Getúlio Vargas.

O jornal *Voz Operária* marcou a história do PCB por ter sido publicado como órgão oficial durante dez anos: de 1949 a 1959. Seu conselho editorial foi composto por figuras como Waldir Duarte (diretor responsável), Astrojildo Pereira, Aydano do Couto Ferraz, Pedro Pomar, João Amazonas, Dalcídio Jurandir. Diversos foram os colaboradores e apesar de ser editado no Rio de Janeiro e não possuir periodicidade definida era lido e circulava entre militantes de vários estados. Foi substituído por *Novos Rumos*, que surgiu em 1959 e circulou até 1964.

Novos Rumos marcou a mudança na política do PCB. De uma postura radical e sectária influenciada pelo Manifesto de Agosto de 1950, o partido passou a adotar uma

postura mais sóbria e a defesa de uma luta por vias democráticas, tal como expresso na Declaração de Março de 1958. Por isso, nesse jornal, a aliança com a burguesia e até mesmo com os latifundiários foi defendida, uma vez que o maior inimigo a ser combatido, segundo a análise do PCB, era o imperialismo. Assim, através de *Novos Rumos* adentraremos o partido comunista tal como se apresentava na década de 1960.

Através desses jornais operários – *Imprensa Popular, Novos Rumos, Voz Operária e A Classe Operária* –, os quais não se destinavam especificamente aos trabalhadores rurais, encontramos tentativas dos militantes de sistematizar o conhecimento sobre as diversas classes sociais que habitavam o campo, como forma de permitir aos trabalhadores urbanos conhecer a realidade dos homens dos sertões. Dessa forma, os comunistas acreditavam poder conduzir ou acelerar a formação da aliança operário-camponesa e, sobretudo, acelerar a eclosão da revolução brasileira.

2.1 Os camponeses e latifundiários nos jornais

2.1.1 Os camponeses

Ao longo dos anos 1920/30, os jornais comunistas veiculavam as idéias encontradas na obra Octávio Brandão analisada no capítulo anterior, e iniciaram um trabalho de divulgação e discussão acerca do Brasil rural. Este seria semi-feudal e povoado por versões tupiniquins dos cavaleiros medievais e dos nobres senhores feudais. Segundo o jornal *A Classe Operária*, por exemplo, numa edição publicada em 30 de maio de 1925, o meio rural era habitado pelas seguintes figuras: o coronel, o qual teria “o rei na barriga” e seria a versão moderna do “barão feudal”; o cangaceiro, bandido a soldo que trabalharia para o barão e seria a degenerescência do cavaleiro mercenário; o operário agrícola ou assalariado dos campos, que seria o servo moderno, pois estaria sujeito à corvéia e ao trabalho de acordo com a vontade do senhor. Seria um homem que ganhava pouco e vivia do que achava na natureza; o rendeiro, versão moderna do vilão-franco, representaria a época da renda – forma superior de servidão –, por isso, seria uma espécie de re-edição do servo do século XVII. O rendeiro seria aquele que pagava uma determinada importância para usufruir de algumas braças de terras que não lhe pertenciam; a mulher lavradora, representada pelas filhas e mulheres dos operários agrícolas, “flores selvagens” que não possuíam nenhuma garantia e viviam submetidas aos ímpetos sexuais dos barões feudais/coronéis, bem como dos filhos destes; o

vaqueiro seria, dentre os trabalhadores rurais, aquele que possuiria uma vida menos cruel, pois teria uma certa garantia econômica e uma certa liberdade.

Nessa mesma edição de *A Classe Operária*, a reportagem iniciada pela manchete *A população do norte vive ainda em pleno regime feudal*, a qual trazia uma resenha acerca de um estudo então lançado a respeito dos engenhos pernambucanos, explica ao leitor o panorama social e cultural no qual se inseriam as diversas figuras que habitariam o campo brasileiro:

A miséria do povo proletário, o autoritarismo paterno sobre a família, a veia poética para o amor, a rotina, o gosto pelas cores berrantes, o terror diante das forças naturais, a tradição, a superstição, a crueldade, a mulher a fiar na roca, a caça e a pesca, a cabana isolada sem chaminé, a beira dos riachos, o chão batido, a cumieira dividida em quatro bancos, a porta trancada e outros elementos estudados pelo autor do estudo “A situação da classe trabalhadora em Pernambuco” completam o quadro demonstrado, que nos engenhos do norte, como aliás em grande parte do Brasil, a população vive ainda em pleno regime feudal¹³⁶. (...) Infere-se que a situação do trabalhador brasileiro no campo é a mesma ou pior da do colono servo da Idade Média. (...) Nenhum direito – só deveres – eis a vida do trabalhador do campo. Como na Idade Média, também aqui a família do trabalhador continua à disposição dos apetites eróticos do senhor supremo e de seus filhos¹³⁷.

Durante os anos 1920, era essa a visão veiculada pelos jornais comunistas analisados acerca do meio rural e dos homens do campo. Assim como ocorrido com as teorias acerca da formação histórica brasileira, elaboradas por militantes, apenas na década de 1950 os camponeses passaram a se destacar na imprensa como homens com grande potencial revolucionário e organizativo, pessoas que deveriam ser ouvidas e atraídas para o partido.

A edição de 08/05/1954 do jornal *Voz Operária*, a partir de uma pergunta enviada por um leitor à redação, nos apresenta uma nova divisão das camadas e das classes sociais que compunham o campo do Brasil:

os assalariados agrícolas são o proletariado rural. Trabalham em usinas e fazendas em troca de salário; os semi-proletários são os que ganham o seu sustento em parte mediante o trabalho assalariado e em parte trabalhando nas terras dos latifundiários sob diferentes formas de parceria, meia, terça, que são sobrevivências típicas do feudalismo em nossa agricultura. São o aliado mais conseqüente do proletariado na revolução; camponeses pobres são aqueles que possuem, seja como propriedade sua, seja tomada em arrendamento, uma área de terra muito pequena que mal dá para o sustento de sua família. Junto com os semi-proletários, são o setor mais numeroso da população rural e são o ponto de apoio fundamental para a aliança operário-camponesa; camponeses médios são os que trabalham em sua terra e com sua família e às vezes contratam mais mão-de-obra. Estão sempre ameaçados de serem

¹³⁶ EM PLENA Idade Média. *A Classe Operária* 30 de maio de 1925. pp. 2-4. Biblioteca Nacional, rolo de microfilme PR-SPR 95(A).

¹³⁷ A POPULAÇÃO do norte vive ainda em pleno regime feudal. *A Classe Operária*, Rio de Janeiro, maio de 1925. p. 4. Biblioteca Nacional, rolo de microfilme PR-SPR 95 (A).

expulsos de suas terras pelos latifundiários; os camponeses ricos são a burguesia rural e empregam assalariados. Muitos camponeses ricos são, em verdade, posseiros porque não possuem o título definitivo de suas terras; os latifundiários são remanescentes do regime feudal, a base da dominação norte-americana no Brasil e os responsáveis pelo atraso e pela constante ameaça de colonização do Brasil.

Nessa nova interpretação, ao invés de descrever as diversas camadas/tipos de trabalhadores com o objetivo de as aproximar do mundo medieval europeu, os comunistas destacam grupos diversos de homens do campo, diferentes em relação aos seus meios de produção e relações sociais. Existiriam os proletários ou semi-proletários rurais e os camponeses (sejam pobres, médios ou ricos) e, suas diferenças estariam na posse/propriedade ou não da terra: os proletários rurais seriam apenas mão-de-obra – ainda que sob diversos regimes – e trabalhariam para outras pessoas, e os camponeses seriam aqueles que trabalhavam para si, ainda que isso não significasse autonomia ou fartura. Segundo essa nova visão, o campo brasileiro possuiria classes de certa forma avançadas, já que os assalariados agrícolas – proletariado rural – viveriam relações de produção capitalistas próximas às dos trabalhadores das cidades, ainda que nunca se distanciassem dos anseios camponeses, ou seja, a terra. Isso fica evidente na reportagem de Moisés Vinhas, publicada em *Estudos Sociais*, em 1963, e que decorreu de um esforço em destacar as diversas camadas sociais do campo. Segundo Vinhas, a

massa de assalariados agrícolas tem como objetivo final a liquidação da exploração da propriedade privada. Constitui a camada mais revolucionária das massas do campo, e está cada vez mais entrosada, sendo aquela que mais se identifica com o proletariado urbano. Sente-se atingida pelas relações pré-capitalistas das quais são vítimas seus irmãos mais próximos. Os assalariados querem liquidar o atraso no campo, a classe dos latifundiários, sustentáculo do imperialismo estrangeiro. Sentem-se oprimidos e explorados e todos os seus direitos – já conquistados como classe – são violados. Todavia é necessário considerar seus laços estreitos com os camponeses e suas aspirações pela posse da terra, e demais aspectos de sua estrutura de recente formação¹³⁸.

Assim, seriam mais avançados que as demais camadas dos camponeses, mas o proletariado rural, apesar de receber essa denominação, não era consciente e revolucionário como os operários urbanos, uma vez que carregavam em si o desejo de possuírem propriedade privada. Daí a necessidade da aliança entre trabalhadores da cidade e trabalhadores do campo para ser possível tornar contornar os traços burgueses do assalariado agrícola e garantir a vitória da revolução socialista.

Já os semi-proletários rurais comporiam uma camada ainda marcada por resquícios feudais, ou seja, atrasados, mas que, em função de suas condições de vida seriam

¹³⁸ VINHAS, Moisés. “Algumas considerações sobre as classes e camadas do campo no estado de São Paulo”. *Estudos Sociais*. Rio de Janeiro, Junho de 1952. p 70

revolucionários em potencial, homens que se devidamente conduzidos seriam capazes de se revoltarem contra o sistema que os oprimia. Da mesma forma, os camponeses pobres seriam possíveis aliados dos operários, pois também eram demasiadamente oprimidos, viviam em extrema miséria e, sobretudo, desejavam acabar com os latifundiários para conseguirem terras. Em função disso, seriam o “ponto de apoio fundamental para a aliança operário-camponesa”. Como destaca Vinhas, contudo, o campesinato pobre era uma facção ambígua, já que apesar de ser revolucionário por combater os coronéis, o seu objetivo último não seria avançado:

O campesinato pobre, aquele que possui pouca ou nenhuma terra, aspira a liquidar com o monopólio da terra, com esta estrutura, e com a classe dos latifundiários. Almeja ter sua propriedade em condições positivas, com toda a assistência necessária e tornar-se proprietário rico e explorador. Sua aspiração é revolucionária quando deseja liquidar com a classe latifundiária e seus sustentáculos externos, os trustes norte-americanos, embora sua aspiração seja de cunho burguês¹³⁹.

Os camponeses médios e ricos, estes últimos a burguesia rural, apesar de possuírem generosas porções de terra e de conseguirem produzir para seu próprio sustento e até mesmo para seu lucro, eram setores recorrentemente ameaçados de perderem suas posses para os latifundiários, o inimigo comum de todas as demais camadas rurais. Por isso, poderiam ser atraídos para a luta dos operários urbanos. Mas, havia diferenças entre os camponeses ricos e médios, sendo mais fácil atrair o camponês médio para a aliança operário-camponesa do que o rico. Afinal, este último possuía interesses e visões de mundo muitas vezes próximos aos dos latifundiários, enquanto os camponeses médios, por possuírem menos terras e, conseqüentemente menos poderes, eram mais ameaçados e menos beneficiados:

Os camponeses ricos constituem uma importante camada, possuem extensas propriedades e acumulam rendas que lhes possibilitam desenvolver seus negócios na base de igual exploração dos trabalhadores do campo por sua extrema diferenciação, desde as diversas extensões de terra até os que não possuam terra própria. Suas posições econômicas de classe variam. São a burguesia do campo e exploram o trabalhador. (...)Aqueles que possuem importantes extensões de terra colocam-se contra a reforma agrária que venha modificar o monopólio da terra. Certamente aqueles que introduziram predominantemente o trabalhador assalariado e meios de produção de caráter o capitalista não opõem a liquidação das relações pré-capitalistas e tem maiores contradições com os trustes estrangeiros e com o governo do que os latifundiários. Por isso podem tornar-se aliados dos camponeses médios e pobres na luta contra os restos pré-capitalistas e a ação dos trustes. Mas, predominante, estão ligados por interesses de classe aos latifundiários, à garantia de sua propriedade, na máxima exploração dos trabalhadores, no regime reacionário, e tem negócios ligados aos trustes norte-americanos. (...)Os latifundiários, os camponeses ricos e o governo, como representantes destes, tudo fazem para atrair os camponeses médios para seu lado, através de pequenos créditos, ou de uma política como a da “revisão agrária”, que por vezes beneficiar em algo um ou outro lavrador

¹³⁹ VINHAS, Moisés. “Algumas considerações sobre as classes e camadas do campo no estado de São Paulo”. *Estudos Sociais*. Rio de Janeiro, Junho de 1952. p 69-70

situado nesta camada, mas que em nada vem modificar sua situação. Ao contrário, agrava-se sempre a situação dos camponeses médios, que são jogados à pobreza. (...) Na medida que, em cada local ou momento, o movimento de massas no campo apresenta reivindicações que atendem a suas aspirações e demonstra força na sua ação e organização, na medida em que a ação comum das massas pobres do campo se une às do proletariado urbano, as massas dos camponeses médios ou suas camadas passam a apoiar o movimento vendo nele seu aliado e sua perspectiva¹⁴⁰.

Contudo, o conceito de camponês, ou campesinato, era utilizado de forma um tanto quanto aleatória na imprensa comunista. Muitas vezes os operários agrícolas eram tratados como camponeses, assim como os pequenos e médios proprietários. Torna-se fundamental, portanto, buscar compreender o porquê dessa utilização do conceito de camponês. Em 19/05/1954, um leitor de *Voz Operária* enviou uma pergunta justamente a respeito do uso da palavra *camponês*, ao invés de trabalhador agrícola ou trabalhador do campo, pelos comunistas brasileiros, ao redigirem o programa de 1954. O leitor afirmava que a palavra *camponês* não era muito popular e que tampouco conhecia a expressão camponês rico. Eis parte da resposta apresentada:

Num documento científico como o programa do PCB os termos que designam as diversas classes e camadas da sociedade brasileira têm de ser empregados com precisão. No caso, não existe outra palavra que substitua camponês. Os termos propostos – trabalhador do campo e trabalhador agrícola – são imprecisos e indicariam mais facilmente aos assalariados agrícolas ou proletários do campo que os trabalhadores das lavouras, das usinas e das fazendas que recebem salário em troca da sua força de trabalho. A palavra camponês é uma expressão genérica que abrange tanto os camponeses pobres, que não possuem terra ou que tem pequenas quantidades, como os camponeses médios e ricos. Por extensão, às vezes empregada vulgarmente designando a todos os que vivem no campo, inclusive os assalariados agrícolas e os latifundiários. Não há, porém, uma palavra que substitua camponês para nomear as três camadas acima. Não servem as expressões regionais restritivas – como colono, roceiro, camarada etc – ou expressões gerais com sentido ambíguo, como agricultor, lavrador etc.

Ainda que o respondente tenha afirmado que *agricultor* e *lavrador* seriam expressões gerais com sentido ambíguo, também o termo camponês se apresentava como conceito de sentido múltiplo. Como evidenciou Leonilde Servolo, no periódico *Terra Livre*, por exemplo, as palavras lavrador, trabalhador rural e camponês apareciam como sinônimos, sendo utilizadas indiscriminadamente ao se referir àqueles que trabalhavam na terra. Além disso, segundo a Resolução do Congresso dos Partidos Comunistas Latino-Americanos de 1929, também os indígenas faziam parte do que se denominava campesinato. Inclusive, em reportagem de 26/01/1952, *Voz Operária* demonstra que essa visão a respeito dos indígenas já

¹⁴⁰ VINHAS, Moisés. “Algumas considerações sobre as classes e camadas do campo no estado de São Paulo”. *Estudos Sociais*. Rio de Janeiro, Junho de 1952. p 69

havia sido incorporada e passada a ser veiculada pelo PCB. Na seção *Voz dos Campos*, na reportagem intitulada *De armas nas mãos*, os militantes afirmaram:

Os camponeses de Marrecas, na maioria índios e mestiços, e Paranaíba, no Paraná, seguindo o exemplo dos posseiros de Porecatu, estão defendendo de armas na mão as terras por eles cultivadas e que uma companhia madeireira ameaça tomar. Já se registraram dois choques entre os camponeses e os jagunços dos grileiros, num dos quais houve morte.

Sendo assim, os camponeses seriam os colonos, posseiros, vaqueiros, retirantes, assalariados agrícolas, pequenos, médios e ricos proprietários ou posseiros, além dos indígenas. Enfim, seriam todos os que trabalhavam ou encontravam na terra seu principal meio de produção e, sobretudo, aqueles que se mostravam dispostos a lutar pela propriedade e pelos seus direitos.

Para conseguir difundir a idéia de que o camponês brasileiro, sobretudo o pobre desprovido de terra própria, poderia mudar sua vida e se tornar revolucionário ao lado dos operários, o PCB passou a veicular a figura de Zé Brasil, personagem criado por Monteiro Lobato para ser o protagonista de um livreto que tratava da realidade vivida pelo homem do campo e que representava a síntese da visão pecebista acerca do trabalhador rural. O livreto possuiu várias edições, tendo sido publicado tanto pela Editora Vitória – se configurando num dos principais sucessos de vendagem¹⁴¹ –, como pela Calvino Filho, e foi apreendido pela polícia em várias ocasiões. A figura de Zé Brasil foi tão importante para os comunistas que, além de sempre aparecer nas edições do jornal *Terra Livre*, se tornou personagem de ABCs¹⁴², os quais traziam as principais diretrizes dos programas do partido de forma simples e didática – o camponês sempre era o interlocutor a quem outro personagem explicava estratégias, contextos políticos, episódios – e até mesmo foi tema de uma ópera para marionetes, elaborada por Cláudio Santoro em 1954/55, mas que permaneceu inacabada¹⁴³.

¹⁴¹ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A verdadeira pátria dos trabalhadores: a URSS e as edições comunistas. In: ABREU, Márcia & SCHAPOCHNIK, Nelson. (Org.). **Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas**. Campinas: Mercado de Letras, 2005, v. 1, p. 343-365. p. 365

¹⁴² Os ABCs são poemas em que as estrofes são iniciadas por palavras cuja primeira letra segue a ordem alfabética.

¹⁴³ A ópera *Zé Brasil* de Cláudio Santoro foi pensada com a seguinte estrutura: haveria a abertura da ópera com um poema, em seguida iniciar-se-ia o primeiro ato, em que seria apresentada a figura de Zé Brasil, numa postura próxima à de Jeca Tatu, outro personagem clássico de Monteiro Lobato, ou seja, seria evidenciado o conformismo do camponês. O segundo ato seria permeado pela idéia de que o Cavaleiro da Esperança percorria os sertões e lutava pelos camponeses. O terceiro ato seria dominado pela transformação do conformismo de Zé Brasil em desejo de mudar o mundo e lutar pelos seus direitos, ao lado de Luiz Carlos Prestes. Segundo os estudiosos Gomes, Castro e Makl, a ópera “Zé Brasil” “escrita para teatro de marionetes, baseada num livro de Monteiro Lobato, com libreto de Zora Braga – *Le sujet est la lutte du paysan contre l’exploration Du latifundiare, anfin la lutte pour la “reform agraire”*”, retrata esse período de renovação da linguagem composicional de Santoro. Para isso, desvinculou-se do atonalismo e passou a utilizar o folclore, justificando

Zé Brasil era um camponês que trabalhava sob o regime da meação nas terras do coronel Tatuíra. Nada possuía, vivia doente e ainda assim precisava trabalhar sem descanso. Ficamos sabendo disso porque, ao longo do livro *Zé Brasil*, apresenta sua realidade à medida que é questionado por um interlocutor comunista, a quem afirmava não haver lei nem pessoa alguma que se preocupava com a vida dos camponeses pobres.

Zé Brasil possuía um sonho, sonho que o interlocutor afirmava ser legítimo, porque, se concretizado, poderia garantir a melhoria da vida do camponês e de sua família: a posse da terra. Contudo, para que *Zé Brasil* pudesse ter seu sítio, plantar sua horta e suas frutas, o interlocutor destacava a importância da distribuição de terras, o confisco dessas das mãos das centenas de coronéis Tatuíras. Descrente, o lavrador afirmava que isso seria impossível, já que ninguém pensava nos camponeses, no que foi rapidamente retrucado pelo interlocutor: Prestes pensava, Prestes se importava com a vida do homem do campo. Aos camponeses caberia apenas se unirem a esse líder conhecedor de seus sofrimentos. Sendo milhares os camponeses e apenas centenas os coronéis, facilmente a união de todos os pobres, do campo e da cidade, fariam da reforma agrária um sonho realizado. Ao encontrar resposta para suas aflições e um líder para seguir, *Zé Brasil* se conscientizou e se mostrou disposto a agir para conseguir uma vida melhor para si e seus companheiros camponeses.

que: ‘Se a arte atonal não tem nenhum contacto com a linguagem musical usada por nosso povo, a qual é por essência tonal ou modal, deve ser posta de lado, para que não desvirtue as características próprias de nossa linguagem musical. O folclore deve ser dissecado, estudado em sua origem, não histórica, mas técnica, e seu desenvolvimento realizado pelo estudo e não pelo aproveitamento temático. Ter-se-á então o material necessário para a realização dos tratados de estudo e formação de uma música essencialmente nacional, e, por conseguinte, da escola de composição brasileira’”. Percebe-se, a partir do trecho destacado acima, que a obra *Zé Brasil* marcou uma mudança de trajetória do músico Cláudio Santoro, momento a partir do qual abandonou o dodecafonismo e passou a buscar uma linguagem musical clássica, mas acessível ao grande público. Além disso, a opção por compor uma peça para o teatro de marionetes não foi aleatória, uma vez que este seria, também, um recurso para facilitar o acesso cultural e a politização do povo. GOMES, Mariana Costa; CASTRO, Beatriz Magalhães; MAKL, Luiz Ferreira. **Cláudio Santoro numa perspectiva etnomusicológica**: uma visão dos seus estilos a partir de pressupostos de Blacking. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), Brasília, 2006 p 210-215. Disponível em: http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/02_Com_Etno/sessao03/02CO_M_Etno_0303-170.pdf. Acessado em 24/07/2011. Para mais informações sobre a ópera *Zé Brasil* ver: <http://www.claudiosantoro.art.br/Santoro/14.html>. Para mais informações sobre Cláudio Santoro e sua obra, ver: MARIZ, Vasco. *Cláudio Santoro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1994. NOGUEIRA, Sérgio (1999). **Cláudio Santoro e a Expressão Musical Ideológica** (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade do Rio, 1999. Para uma análise acerca da proposta musical defendida pelo PCB e da trajetória de Cláudio Santoro, ver: MORAES, Dênis. **O imaginário vigiado**: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53), Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994. pp 172-175

Como fica evidente, nesse livreto Monteiro Lobato¹⁴⁴, após se tonar simpatizante do PCB, reformulou seu pensamento acerca do homem do meio rural: de Jeca Tatu, camponês doente, preguiçoso e ignorante, o camponês brasileiro passa a ser representado como homem oprimido, explorado e sem consciência de sua força. Mas, que devidamente instruído, transformava-se numa força revolucionária, já que seu sonho de ter uma propriedade o motivaria a romper com o domínio secular dos coronéis espalhados pelo país. Segundo o militante José Leite, o livreto *Zé Brasil* “é o retrato fiel, vivo de nosso homem do campo, suas lutas e suas misérias. E, em suas páginas encontram-se aquilo que o camponês brasileiro deve ler: a saída revolucionária, com a tomada de terras aos senhores feudais que o oprimem, escravizam e matam”¹⁴⁵.

Contudo, ainda que não mais Jeca Tatu, o camponês brasileiro não formava uma classe consciente e progressista, como o proletariado. Na realidade, o campesinato seria uma classe que necessitaria ser educada, esclarecida e conduzida. Por isso, se o encontro com o interlocutor não tivesse ocorrido, *Zé Brasil* não teria sido capaz de compreender sua situação de vida, nem teria conseguido acreditar na possibilidade de mudar seu destino. Além disso, os comunistas continuavam indicando características várias que fariam do campesinato uma classe ambígua: o desejo de manter a propriedade privada, o individualismo, a superstição e misticismo que marcariam sua forma de ver o mundo, sua ignorância técnica e também política, sua desconfiança desmedida para com o comunismo. Por isso, os militantes continuavam a afirmar

O proletariado é a classe mais avançada da sociedade brasileira, a única classe consequentemente revolucionária. É formada pelos operários das cidades e pelos assalariados agrícolas. O proletariado encontra-se oprimido pelos imperialistas, pelos latifundiários e pela burguesia. Guiado pelo Partido Comunista, o proletariado é a classe que dirige a frente única anti-imperialista e anti-feudal. Só o proletariado pode indicar as demais classes e camadas sociais atingidas pela dominação ianque, e conduzi-las na luta pela libertação nacional.

Os camponeses representam o setor mais numeroso da população brasileira. Podem-se distinguir 3 categorias de camponeses: camponeses ricos, camponeses médios e camponeses pobres. Os primeiros constituem a burguesia rural. Os camponeses médios normalmente não exploram ninguém, trabalhando para si mesmos. Os camponeses pobres, sem terra, sujeitos principalmente à meia, à terça, formam o maior contingente da população camponesa. É especialmente a ele que se dá a

¹⁴⁴ Sobre a mudança de pensamento de Monteiro Lobato acerca do homem do campo ver: RODRIGUES, Davidson de Oliveira. **Jeca tatu e a urbe maravilhosa: campo, cidade e modernização nacional** na obra de Monteiro Lobato (1900-1930). 2007. (Mestrado em História), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais; RODRIGUES, Davidson de Oliveira. **Jeca Tatu e os dilemas da modernização rural no Brasil**. In: BORGES, Maria Eliza Linhares (org.). **Campo e Cidade na Modernidade Brasileira: Literatura, Vilas Operárias, Cultura alimentar, Futebol, Correspondência Privada e Cultura Visual**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2008. p. 13-39.

¹⁴⁵ LEITE, José. *Zé Brasil*. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 27 de janeiro de 1951. p. 6.

designação de campesinato. São impiedosamente explorados pelos latifundiários e oprimidos pelo governo. Os camponeses pobres constituem um semi-proletariado do campo, sendo o aliado natural e mais consequente do proletariado na revolução democrático-popular. A aliança entre a classe operária e os camponeses constitui a base da frente democrática de libertação nacional¹⁴⁶.

Assim, antes de se passar à revolução socialista, marcada pela coletivização das terras, a bandeira dos militantes do PCB era a reforma agrária, estratégia para se atrair o campesinato pobre, setor mais numeroso da população. Além disso, os comunistas acreditavam que os exemplos da URSS, da China e de Cuba permitiriam afirmar que, depois de educado, o campesinato acabaria aceitando as transformações socialistas. Nenhum jornal afirma que no mundo socialista, o campesinato deixaria de existir enquanto classe. Pelo contrário, no “novo mundo”, os trabalhadores agrícolas seriam mais felizes porque viveriam com fartura, teriam acesso a máquinas mais avançadas, assim como manteriam relações de produção mais modernas. A mentalidade individualista do campesinato seria transformada, e essa classe passaria a ser tão coletivista quanto os operários. Sendo assim, no mundo socialista, o que definiria a existência dos camponeses não seria a posse da terra, mas sim o tipo de trabalho exercido: caso fosse ligada à terra e à natureza, se trataria de uma função camponesa.

Em todos os jornais analisados, duas eram as condições recorrentemente destacadas a respeito da situação do campesinato: demasiada seria a exploração, a miséria e o sofrimento, mas, a consciência política estaria florescendo e estaria despertando os homens do campo para a ação política. Os camponeses brasileiros – em todas as suas camadas e tipos – estariam se organizando e iniciando a ruptura e o questionamento do poder dos latifundiários, afinal, os coronéis eram a maior ameaça aos demais homens do campo. Notícias sobre a criação de sindicatos e associações rurais, sobre a organização de greves e movimentos reivindicatórios, e até mesmo de lutas armadas pela posse de terras dominavam as colunas destinadas ao meio rural. Os camponeses já estariam, inclusive, discutindo eventos internacionais que estariam afetando ou poderiam afetar suas vidas e a trajetória do país. Segundo o jornal *Voz Operária*, de 17/03/1951, por exemplo, os camponeses de todo o Brasil estariam discutindo a guerra da Coreia, expressando seu desejo de paz e repudiariam toda tentativa de colocar o Brasil ao lado dos Estados Unidos no conflito.

Em todos os municípios por nós visitados as massas camponesas despertam e procuram os comunistas como homens que elas consideram seus guias, os melhores orientadores para a solução de seus problemas e de suas angústias e sofrimentos. Mesmo quando ainda não se aproximaram do Partido Comunista, iniciam o

¹⁴⁶ PERGUNTAS E respostas. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 13 de março de 1954. p. 2

rompimento com as oligarquias feudais dominantes, como aconteceu em diversos municípios nas eleições de outubro¹⁴⁷

Em uma edição de *Terra Livre*, os militantes nos apresentam uma suposta carta de um camponês em que este afirma seu desejo – que segundo afirma seria também o sonho dos demais homens do campo – de ver Prestes eleito presidente do Brasil. Sendo assim, nas páginas dos jornais da imprensa popular, nos deparamos com camponeses mobilizados, homens determinados e conscientes de seu papel na transformação do país e no combate ao imperialismo e aos resquícios feudais.

De fato, segundo o jornal *Voz Operária* de 04/02/1950, não seria impossível aos comunistas ensinarem aos camponeses o que vinha a ser o imperialismo, pois estes estariam sentindo seus efeitos já em seu cotidiano uma vez que os estrangeiros estavam comprando terras por todas as regiões do Brasil. Por isso, a luta por algumas das reivindicações dessa classe tomam o caráter de luta antiimperialista.

A partir de 1954, as discussões sobre a reforma agrária e a aliança com a burguesia nacional também se intensificaram. Em 06/02/1954, no jornal *Voz Operária*, os militantes afirmaram que os camponeses médios e ricos, depois da reforma agrária que não violaria suas propriedades, ficariam livres da opressão dos latifundiários e teriam garantida legalmente a sua propriedade. Claramente, a estratégia do PCB era atrair a maior parte dos homens do campo na luta contra os latifundiários.

A grande questão que então perpassava a idéia de reforma agrária do PCB é a tentativa de promover o progresso econômico do país além da concessão aos camponeses daquilo que desejam. Sobre o projeto de reforma agrária do PCB, em 1954, o jornal *Voz Operária* afirma:

Trata-se, realmente, de desapropriar os latifundiários, donos de tantas terras improdutivas como das produtivas e entregar essas terras sem qualquer indenização aos camponeses pobres, médios e ricos inclusive (...) Os camponeses ricos terão seus bens garantidos e poderão produzir [ilegível] contribuindo para o progresso da nação sendo que alguns casos poderão mesmo receber mais terra do que já possuem¹⁴⁸.

Em seção destinada a perguntas e respostas, os militantes comunistas informam ao leitor que o projeto de reforma agrária não visava a nacionalização das terras porque o desejo das massas naquele momento (1954) era o de obter as propriedades e não passá-las para as mãos do Estado. Não seria possível promover a coletivização das terras imediatamente, ou

¹⁴⁷ A GUERRA da Coréia. *Voz Operária* Rio de Janeiro, 17 de março de 1951. p. 7

¹⁴⁸ A REFORMA agrária que o Brasil precisa. *Voz Operária*. Rio de Janeiro, 16 de janeiro de 1954. p. 6

seja, seria necessário defender a pequena propriedade porque “a estrutura social existente no campo, o estado de espírito das massas camponesas não era favorável à coletivização da agricultura; seria preciso, primeiro, reeducar o campesinato e depois coletivizar a terra; acabar com o individualismo das massas camponesas através da experiência do cooperativismo e da atuação do proletariado”¹⁴⁹. O proletariado aprenderia isto na fábrica, por isso rapidamente se organizava, enquanto o “camponês que vive disperso e geralmente trabalha com sua família, é apegado à propriedade privada, conserva um individualismo”¹⁵⁰.

2.1.2 Os latifundiários

Segundo o jornal *Voz Operária* de 13/03/1954,

os latifundiários constituem os remanescentes da sociedade feudal e formam a base em que se apóia a dominação feudal imperialista norte-americana no Brasil. Seus interesses estão inseparavelmente ligados aos interesses dos monopólios americanos, com os quais formam um sistema único de exploração e opressão de nosso povo¹⁵¹.

De fato, desde a década de 1930, os latifundiários eram descritos como a base de apoio da dominação imperialista no Brasil, e responsáveis por toda opressão e atraso existentes no meio rural. Sua riqueza seria fruto do roubo de terras e da exploração do trabalho alheio e, enquanto os camponeses viviam na miséria, os coronéis esbanjavam dinheiro em festas e jogatinas.

Os senhores feudais, que são os estancieiros, fazendeiros e senhores de engenho e usinas, possuem léguas e mais léguas de terras que foram roubadas aos índios e aos colonos antigos e aos camponeses (sic), por isso se julgam donos dessas terras que de facto pertencem a nós que as cultivamos com o nosso suor. Esses senhores, para obterem dinheiro facilmente, e como teem (sic) o governo em suas mãos, pedem dinheiro emprestado aos banqueiros ingleses (sic), norte-americanos e francezes (sic), dinheiro que esbanjam em farras e em pagodeiras e nos obrigam a pagar esses empréstimos por meio de impostos, encarecendo os gêneros de primeira necessidade e outros meios, até pelo roubo de nossos salários, nas hypothecas das terras dos camponeses, nos transportes da produção, etc¹⁵².

Essa interpretação acerca dos coronéis originou a criação de uma caricatura que foi recorrentemente utilizada nos jornais da imprensa popular: a imagem do coronel como um

¹⁴⁹ GHILARDINI. Luiz. O projeto de programa do PCB e a aliança operário-camponesa. *Voz Operária* Rio de Janeiro, 17 de abril de 1954. p. 10

¹⁵⁰ Idem.

¹⁵¹ PERGUNTAS E respostas. *Voz Operária* Rio de Janeiro, 13 de março de 1954. p. 2

¹⁵² Pela Revolução dos Operários e Camponeses (sic): Manifesto do Partido Comunista do Brasil, 1931. In Arquivo estadual do Rio de Janeiro: DESPS, 1931. p. 7

homem gordo, sempre munido de um chicote e com expressões que evidenciariam a falta total de escrúpulos. De fato, essa era a representação imagética do coronel Tatuíra, personagem criado por Monteiro Lobato, que figurava como inimigo maior de Zé Brasil. A corpulência do coronel decorreria de sua preguiça e de sua recusa em trabalhar, além de ser conseqüência do roubo contínuo que fazia em relação à produção dos trabalhadores agrícolas. Em *Terra Livre*, os membros do PCB apresentaram ao leitor um gráfico através do qual seria possível comparar o aumento da barriga do coronel, ao longo do tempo, e a concomitante perda de peso do trabalhador, estratégia que objetivava evidenciar o argumento de que, num regime político e social marcado pela desigualdade, enquanto uns acumulam (e a gordura seria sinônimo de riqueza), outros são desprovidos/roubados, ou seja, emagrecem. Em oposição ao trabalhador, o coronel sempre era retratado calçado com botinas e portando chapéus de abas largas e paletó, elementos que evidenciariam sua riqueza e boa vida.

Contudo, a partir de 1958, em função da mudança de diretriz política e estratégica do PCB, parte dos latifundiários deixam de ser retratados como inimigos máximos do povo brasileiro para comporem com as classes urbanas e até mesmo com as classes rurais menos favorecidas, uma aliança contra o imperialismo. No dia 04/01/1958, o jornal *Voz Operária* traz uma nova concepção acerca do papel do latifundiário: como alguns grandes proprietários eram nacionalistas conformariam uma força contra o imperialismo e deveriam ser considerados aliados dos comunistas. Como destaca Vinhas, essa

“classe constitui o principal obstáculo ao progresso no campo e é irmanada ao principal obstáculo ao desenvolvimento da Nação, o imperialismo norte-americano, não obstante as contradições secundárias, passageiras, de alguns dos seus elementos com o mesmo (...) No campo são amplas as massas – incluindo pobres, ricos e até latifundiários – que tem contradições com a ação de imperialistas norte-americanos, e a maioria esmagadora deseja sua liquidação”¹⁵³.

Sendo assim, os militantes começam a criticar a radicalidade do programa adotado anteriormente. Tal concepção marcaria as páginas do jornal *Novos Rumos*, e, progressivamente alguns latifundiários se tornaram aliados da luta nacional-libertadora, tendo a proposta comunista de Reforma Agrária sofrido alterações para torná-la menos agressiva, além de ter-se diminuído sua discussão e divulgação. Não que a reforma agrária tenha deixado de ser defendida pelos comunistas, mas acreditava-se que deveria ser realizada apenas a partir do confisco das terras dos latifundiários que não se mostravam nacionalistas.

¹⁵³ VINHAS, Moisés. “Algumas considerações sobre as classes e camadas do campo no estado de São Paulo”. *Estudos Sociais*. Rio de Janeiro, Junho de 1952. p 70-71

Ainda assim, em diversos outros periódicos, como *Terra Livre*, por exemplo, o tom das reportagens não foi alterado: continuou-se a defender a divisão radical das terras. Afinal essa bandeira não poderia deixar de ser arvorada pelos comunistas em seus jornais, uma vez que isso poderia significar a perda do campesinato como aliado e poderia comprometer o argumento de que o partido era a organização que lutava, também, em nome dos homens do meio rural.

As representações destacadas acima acerca do campesinato e dos latifundiários, bem como a certeza de ser o PCB uma organização dos homens do meio rural não foram expressas apenas através das reportagens. Como evidenciado nas páginas da imprensa popular, o partido possuía uma leitura comum do passado brasileiro que corroborava e sedimentava essas interpretações, conferindo a elas realidade.

2.2 A história rural contada pelos comunistas: o episódio da Coluna Prestes, a Guerra de Canudos e a Guerra de Contestado.

Para consolidar a imagem do camponês como homem combativo e passível de se revoltar para mudar seu destino, bem como para evidenciar a relação intrínseca entre partido e homens do campo, os periódicos comunistas narravam episódios da história brasileira conformavam um passado legitimador de suas idéias. Dentre os fatos constantemente retomados estão a Coluna Prestes, o movimento de Canudos, denominado pelos pecebistas como Guerra de Canudos e o movimento de Contestado, ou Guerra de Contestado.

Segundo os jornais da imprensa popular analisados, a formação política de Luiz Carlos Prestes, dirigente máximo do PCB e personagem cuja história se confunde com a própria trajetória do partido comunista, teria se iniciado não a partir do contato com operários, mas sim com os camponeses brasileiros. Antes mesmo de se tornar comunista, Prestes, então uma das principais figuras do movimento tenentista, organizou junto a Miguel Costa, uma marcha pelo interior do Brasil com o objetivo de questionar e abalar o regime republicano corrupto e elitista existente nos anos 1920. Nessa experiência, teria se deparado com a dura realidade dos homens do sertão brasileiro e, a partir de então, segundo os jornais comunistas, teria compreendido a necessidade de lutar por uma revolução e não apenas por reformas parciais. Por ter procurado levar a justiça ao interior do país, milhares de camponeses se sensibilizaram com a marcha e aderiram ao movimento:

A coluna Prestes era como um clarão de justiça e esperança aos olhos dos explorados e oprimidos dentro dos latifúndios – onde a única lei é a lei dos interesses dos latifundiários. A Coluna Prestes, em sua passagem cheia de heroísmo e de sacrifícios pelos sertões imensos semeou justiça para os pobres, queimou recibos de impostos absurdos, queimou processos injustos contra inocentes, soltou trabalhadores presos nas fazendas e cadeias do interior e a ela se filiaram milhares de camponeses¹⁵⁴.

A partir dessa narrativa, nos deparamos com um meio rural descrito como perpassado pela opressão, mas que a partir da liderança de Prestes teria se transformado em região povoada por revolucionários: os camponeses empolgados pela marcha se mostraram dispostos a lutar pelo fim do poder e dos desmandos dos latifundiários. Além de evidenciar o potencial revolucionário dos camponeses, a história da Coluna Prestes, segundo o militante Agildo Barata, contribuiria para a instrução dos quadros do PCB, uma vez que o estudo desse episódio sempre permitiria aprender algo útil, sobretudo em relação ao processo de constituição da aliança operário-camponesa:

De uma feita, meditava sobre as dificuldades que iria encontrar o desenvolvimento do trabalho revolucionário no campo. É sabido que o decisivo e fundamental problema na estratégia das forças da revolução, frente à necessidade de levar à cabo a luta de libertação nacional, é o de promover a mais sólida aliança entre o proletariado das cidades e seus aliados fundamentais – os camponeses. E, todo mundo sabe também, que esta tarefa fundamental e indispensável, não tem sido fácil de resolver noutros países e que é, historicamente, tarefa de difícil e complexa execução prática. No Brasil, país agrário, a tarefa cresce de importância: duas terças partes da população brasileira são massas camponesas (...) Estou para mim em que esta foi a maior herança que nos legou a Coluna Invicta: facilitar a aproximação entre o campesinato e a classe dirigente da revolução – o proletariado sob direção do Partido Comunista que tem o mesmo comandante que a Coluna teve¹⁵⁵.

Segundo Barata, Prestes teria conquistado as massas camponesas na época da Coluna, e isso facilitaria a união dos trabalhadores da cidade, cujo líder também era Prestes – com os homens do campo. Acreditava-se, inclusive, que o Cavaleiro da Esperança, depois de passados vários anos (a Coluna percorreu o Brasil nos anos 1920 e a reportagem destacada foi escrita em 1951), ainda estava presente na memória dos trabalhadores rurais:

até hoje – passados mais de 20 anos – vem sendo repetido de boca em boca, na tradição oral de nossas lendas e histórias camponesas. A figura lendária do herói assume, por vezes, como eu próprio já tive oportunidade de verificar, o aspecto místico. De uns anos para cá o nome de Prestes, o Cavaleiro da Esperança, é inseparável do Partido (...) As esperanças que o nome dele, Prestes, ascende no

¹⁵⁴ O XXX Aniversário da Coluna Prestes. *Terra Livre*: São Paulo, segunda quinzena de outubro de 1954, nº 50, ano VI. Capa.

¹⁵⁵ BARATA, Agildo. “Homenagens a Prestes estudando os feitos da Coluna”. *Voz Operária*: Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 1951. p. 7

coração das massas exploradas do campo fundem-se com as justas esperanças que o comunismo desperta na consciência das massas¹⁵⁶.

Assim, a Coluna teria sido um aprendizado para os camponeses, os quais teriam se mostrado preparados para a luta e participação na revolução, a qual, em sua versão nacional-libertadora, seria conduzida não apenas por Prestes, mas pelo proletariado:

a marcha heróica foi toda uma série de grandes e pequenas ações, de avanços e recuos, de infiltrações audaciosas e de hábeis golpes de mãos em busca de armas e munições, de procura incessante de contato com o povo. Nessa sucessão gloriosa de episódios, que durou mais de dois anos, tendo por cenário os setores de mais de uma dezena de estados do Brasil, há episódios que a revolução nacional-libertadora os repetirá em nível mais alto e sob a direção de um comando invencível – o comando do proletariado revolucionário¹⁵⁷.

A Coluna, segundo Barata, teria se desmantelado porque não combateu o poder local, condição necessária para se acabar com a estrutura semi-feudal do país. O ideal teria sido a Coluna acabar com o poder local para instaurar o poder revolucionário, a partir do qual se implantaria um programa nacional libertador¹⁵⁸.

Além do episódio da Coluna Prestes, também a *Guerra de Canudos* era descrita pelos comunistas como um evento determinante na história dos movimentos rurais do Brasil, sendo apresentada como mais um exemplo de ações radicais e revolucionárias dos camponeses. Em *Desafio de cantadores sobre a Guerra da Coréia e sobre o Manifesto de Agosto*, escrito pelo militante O. Ayres, o personagem Marculino relata a Zé Brasil as lutas populares do passado brasileiro.

“Marculino: Agora trabalhadores

Eu vou também lembrar

Nossas lutas no passado

Pois vale a pena falar

No nome dos defensores

¹⁵⁶ BARATA, Agildo. “Homenagens a Prestes estudando os feitos da Coluna”. *Voz Operária*: Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 1951. p 7

¹⁵⁷ Idem.

¹⁵⁸ Essa mesma análise acerca da Coluna Prestes é retomada por Jorge Amado em seu livro *O Cavaleiro da Esperança*. Segundo o literato, Prestes sempre teria se mostrado um homem solidário e preocupado com as classes menos favorecidas, mas, ao participar da Coluna Prestes teria selado seu destino. Ao percorrer os sertões brasileiros teria se deparado com a miséria dos camponeses e, por não suportar tal quadro iniciou ações para promover a libertação dos homens do campo. Muitos camponeses teriam decidido abandonar o que possuíam com o objetivo de acompanhar Prestes em sua marcha contra a opressão, mas, como o poder dos coronéis não foi combatido, a estrutura social e política dos sertões teria sido mantida. De toda forma, a Coluna Prestes teria gerado no líder a insatisfação e a revolta perante a miséria e a exploração, o que mais tarde o levaria a se aproximar do PCB, organização que o iluminaria e lhe revelaria o que deveria ser feito para, enfim, libertar os camponeses.

Da Libertação Nacional
 (...)

 Avante trabalhadores
 Prestes é o nosso guia
 Eu lembro Antônio Conselheiro
 Lá nos Sertões da Bahia
 Que lutou contra os opressores
 Utilizando a guerrilha.
 (...)

 Zé Brasil: Tá muito bem meu colega
 Já aprendi a lição
 Vou afinar a viola
 Vou me daná no Sertão
 Lutando de casa em casa
 Pregando a Revolução¹⁵⁹.

Dentre os diversos heróis lembrados por Marculino, destaca-se o beato Antônio Conselheiro, aquele que nos sertões da Bahia teria lutado “contra os opressores, utilizando a guerrilha”. Ainda que Conselheiro fosse um beato em nada motivado por ideais socialistas, os militantes do PCB entendiam a comunidade de Belo Monte, comandada pelo beato, como uma experiência de comunismo primitivo, um exemplo de como os camponeses desejariam se livrar do jugo do latifundiário para viverem de forma livre e, até mesmo, coletiva. Em *Voz Operária*, várias edições do ano de 1954 traziam tirinhas que narravam a trajetória de Conselheiro e a luta que teria conduzido com o objetivo de construir uma vida mais digna aos camponeses. Os seguidores do beato, apesar de profundamente fiéis, foram apresentados como homens e mulheres corajosos, dispostos a lutar para manterem a vida que haviam construído. Conselheiro foi arvorado verdadeiro líder popular, homem inimigo dos coronéis e do regime republicano que, segundo os comunistas, era comandado pelos latifundiários.

Contudo, de acordo com a visão comunista, o movimento de Contestado teria sido o episódio da história rural brasileira que mais evidenciaria a força revolucionária do campesinato:

¹⁵⁹ AYRES, O. **Desafio de cantadores sobre a Guerra na Coréia e o Manifesto de Agosto**. Disponível no Arquivo Público do Rio de Janeiro, Fundo Divisão de Polícia Política e Social (DPS), referência BR APERJ DPS, folheto 3.

A grande sublevação sertaneja do CONTESTADO é ignorada pelos historiadores e povo brasileiro, apesar de ter sido um dos acontecimentos de maior importância e significação da História. Assoma das lutas sociais de nosso povo, pelo caráter nitidamente revolucionário e nacionalista. (...) Dado à trama coletiva, à conjura, à rebelião, à convicção arrebatadora, ao preparo político jagunço, à organização quase perfeita; ao arrebatamento do gado das fazes e ao apossamento das glebas; ao aprisionamento e morte dada aos latifundiários, aos propósitos e objetivos reivindicatórios; à colossal resistência armada oferecida às compactas e poderosíssimas legiões da União e Estados diretamente interessados no antigo território das Missões; - foi o CONTESTADO a guerra camponesa do Brasil¹⁶⁰.

O combate dos camponeses e seus aliados contra os latifundiários e as empresas estrangeiras que estavam tentando tomar-lhes as terras, teria sido a

primeira fase da guerra pela LIBERTAÇÃO NACIONAL, reconhecida pela ação isolada da massa camponesa. A predominância do aspecto revolucionário e nacionalista, reivindicatório e político, é que o diferencia bastante de Canudos, da Balaiada, da Praieira, e tantas outras, embora a causa intrínseca e fundamental de todas seja a mesma: o regime semi-feudal¹⁶¹.

Os grupos invictos do Zé Brasil, como dizia a reportagem, haviam conseguido combater as tropas governo por cinco anos, mas, por terem promovido uma luta localizada, não haviam conseguido acabar com o regime semi-feudal que os condenava à miséria, aos desmandos dos coronéis do sul e dos trustes. Precisariam ter contado com o apoio dos operários para atingir seus “objetivos reais” de libertação:

homens da cor de cobre, tostados do sol, caboclos em andrajos agregados, capatazes, tropeiros, tarefeiros de madeira e erva-mate, sitiantes, roceiros, criadores, posseiros, colonos uns, outros pequeno comerciantes; surgem como os primeiros guerrilheiros camponeses de nossa pátria, eis que em luta sangrenta contra latifundiários, governos, trustes estrangeiros. Faltou-lhes para a efetiva conquista de seus direitos a ação conjugada e a direção da classe operária emancipadora. Sem essa não poderia o levante atingir os objetivos reais¹⁶².

Mas, não era apenas as condições de vida do campo e as violências e desmandos dos coronéis e das empresas estrangeiras que transformariam os camponeses em homens destemidos e revolucionários, decididos a partir para a luta. Também, o exemplo da vida dos homens na URSS evidenciava a possibilidade de construir-se um mundo marcado pela fartura, pelo conhecimento e pelo progresso. O exemplo da pátria do socialismo podia arrastar multidões.

2.2 URSS: a terra da fartura e do progresso

¹⁶⁰ NASCIMENTO, Noel. “Contestado, Guerra camponesa do Brasil”. *Fundamentos*: Rio de Janeiro. ano VI, número 35, 1954. p. 10

¹⁶¹ Idem.

¹⁶² Idem

A partir da década de 1930, os jornais comunistas, os livros de divulgação e até mesmo os panfletos apresentavam aos militantes e demais leitores brasileiros a consolidação de uma vida alegre, farta e plena na União Soviética. Em todos os periódicos analisados, nos deparamos com notícias a respeito de uma URSS desenvolvida, porque não mais enfrentava dificuldades materiais, e habitada por um povo solidário. Povo trabalhador, consciente de sua função social e que, como resultado de seu esforço, havia alcançado um país permeado pela abundância material, pela tecnologia avançada e pela existência de um governo justo.

Segundo Jorge Ferreira, a URSS se transformou em modelo exemplar de organização social para os comunistas de todo o mundo. Ainda que as narrativas não fossem em tudo “verdadeiras”, seus fundamentos eram a realidade: o inegável desenvolvimento técnico e material pelo qual a URSS havia passado. De fato, a compreensão de progresso partilhada pelos comunistas era aquela surgida no século XIX, e seria sinônimo de riqueza material. Mesmo que o preço de tal desenvolvimento tenha sido a opressão e a exploração do trabalho, informações que não chegavam aos militantes até 1956, o país soviético se apresentava aos militantes do PCB como a concretização do sonho de construção de um mundo igualitário, como a evidência maior de que o socialismo era viável e, sobretudo, um regime mais humano se comparado ao capitalismo. Sendo assim, as narrativas acerca da URSS não devem ser entendidas como ficção ou engodo de quadros submetidos aos preceitos soviéticos, já que não havia nada mais real, verdadeiro e científico para os comunistas brasileiros do que a construção do socialismo:

As representações de uma sociedade perfeita e isenta de contradições não se referem a uma ficção, pois, na crença dos comunistas, ela estava ao alcance da humanidade. Sua realização era garantida e mesmo comprovada pela marcha dos acontecimentos, pelas "leis" da história ou, neste caso, pela própria existência da União Soviética como utopia viabilizada no presente¹⁶³.

O modelo exemplar da URSS funcionava como “fator de compreensão e adesão, (...) fator de mobilização, impulsionando seus seguidores a mudar radicalmente o presente, transformá-lo e reorganizá-lo em outras bases”¹⁶⁴. Por isso, falar da URSS era trazer a esperança de dias melhores para os diversos leitores, era reafirmar a certeza da consolidação do socialismo e motivar todos a lutarem pela transformação do Brasil. Nos periódicos, as

¹⁶³ FERREIRA, Jorge . URSS: mito, utopia e história. **Tempo** - Revista do Departamento de História da UFF, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-103, 1998. p 15. Disponível em: http://www.proead.unit.br/professor/denio_santos/arquivos/textos/URSS_mito_utopia_Historia.pdf Acessado em 26/06/2011. Essa mesma discussão foi realizada pelo autor em FERREIRA, Jorge. **Prisioneiros do Mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)**. Niterói: EDUFF: Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

¹⁶⁴ Idem.

notícias a respeito da União Soviética sempre eram acompanhadas por evidências da dura vida levada pelos brasileiros, inseridos em uma sociedade desigual, então marcada pela carestia e pelos baixos índices de industrialização.

No que se refere ao meio rural, a URSS, segundo as notícias da imprensa popular era a terra não apenas do proletariado, mas, também, do campesinato. Contaria com uma agricultura extremamente mecanizada, que permitia aos soviéticos produzir alimentos em abundância, além de tornar o trabalho do camponês menos árduo. Na pátria do socialismo, apesar da coletivização das terras, o campesinato continuava a existir como classe, a qual se definia não mais pela propriedade da terra, mas pelo tipo de trabalho que era realizado: o agrícola. Sabe-se que a coletivização das terras na URSS gerou uma guerra entre Estado e população rural, a qual justificou o assassinato de vários trabalhadores rurais pela polícia de Stálin¹⁶⁵. Contudo, não eram essas as notícias recebidas pelos membros do PCB e, quando algum indício desses eventos aportava no Brasil, logo era interpretado como propaganda falsa, elaborada pelos inimigos do socialismo. Assim, se consolidou o mito da sociedade cujos trabalhadores do meio rural eram responsáveis pela fartura e abundância de alimentos, e não mais eram escravos de meios atrasados de produção. Além de conhecimento e consciência política, os camponeses soviéticos possuíam tecnologias mais avançadas que os trabalhadores agrícolas das sociedades capitalistas.

Em 10/04/1954, por exemplo, *Voz Operária* contou com uma reportagem que afirmava terem os preços dos alimentos nos países socialistas abaixado novamente, em função do grande aumento da produção agrícola. Por serem mecanizadas, as lavouras socialistas permitiam a plantação em grandes quantidades e o barateamento dos produtos de primeira necessidade. Ao mesmo tempo, o jornal trazia, em páginas anteriores, a notícia de que a

¹⁶⁵ Segundo Jorge Ferreira, “a primeira etapa da “segunda revolução russa” iniciou-se em janeiro de 1930, com a coletivização do campo. A coletivização forçada resultou em uma guerra do Estado contra a população rural. A oposição desesperada dos camponeses serviu como pretexto para Stalin mobilizar milhares de agentes para “liquidar os kulaks como classe”, segundo suas próprias palavras. Cercados em suas aldeias por tropas armadas com metralhadoras, os camponeses capitularam, não sem antes destruir as ferramentas e matar cavalos, vacas, carneiros e cabras. Calcula-se que 45% do gado foi sacrificado e 70% do rebanho de carneiros e cabras foi dizimado. Como em uma vingança premeditada, eles ameaçaram as cidades com o espectro desesperador da fome. A política stalinista para o campo forçou mais de 100 milhões de pessoas a abandonarem suas terras e a se fixarem nas fazendas coletivas. Outros dez milhões, punidos, foram impedidos de participarem das novas organizações agrícolas. A morte e o degredo em regiões distantes e inóspitas selaram seus destinos. Os resultados das arbitrariedades, injustiças, destruições e massacres foram danosos para a economia rural e a do próprio país. Segundo Hobsbawm, a produção de grãos baixou imediatamente e o rebanho bovino foi reduzido à metade. Em 1932 e 1933, o país foi devastado por uma grande fome”. In: FERREIRA, Jorge. **URSS: mito, utopia e história**. Tempo - Revista do Departamento de História da UFF, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-103, 1998. p.5 Disponível em: http://www.proead.unit.br/professor/denio_santos/arquivos/textos/URSS_mito_utopia_Historia.pdf acessado em 26/06/2011.

carestia no Brasil havia aumentado, assim como a dificuldade dos operários em lutar pelo aumento de salários.

Em outra reportagem dessa mesma edição de *Voz Operária*, a URSS foi descrita como o local em que a natureza era controlada e onde as árvores já obedeciam aos anseios dos homens. Na compreensão dos comunistas, o desenvolvimento e o progresso de uma sociedade estariam atrelados ao controle sobre os fenômenos naturais; por isso, controlar árvores, a fertilidade de solos e até mesmo o curso dos rios evidenciariam a superação humana em relação ao mundo natural. Quanto mais uma sociedade fosse subjugada por fenômenos naturais, mais bárbara e incivilizada seria; quanto mais tivesse condições de modificar as paisagens e se apropriar de recursos naturais em benefício dos homens, mais civilizada e desenvolvida. Em *Imprensa Popular*, por exemplo, a transcrição de uma frase de Lênin evidencia esse anseio pelo domínio da natureza: “a natureza humana descobriu muitas coisas maravilhosas na natureza e ainda descobrirá mais, aumentando assim seu poder sobre ela”¹⁶⁶. Não se deve esquecer que seria por considerar os camponeses homens diretamente vinculados ao mundo natural, que em muitos casos os comunistas os percebiam como homens atrasados, ingênuos e ignorantes. Contudo, como se afirmava terem os camponeses da URSS pleno domínio de suas lavouras e plena capacidade de transformar as paisagens e utilizar os recursos naturais em proveito do aumento da produção, seriam homens protagonistas do progresso soviético.

Assim como ocorria na URSS, as outras nações que os militantes denominavam o mundo socialista também eram marcadas pela abundância e felicidade. Em reportagem denominada *Camponeses que vivem sob democracias populares vivem melhor*, *Voz Operária* nos apresenta o relato de Sebastião Bailão, militante camponês que havia viajado para Bucareste, na Rumânia¹⁶⁷, onde foi hospedado numa casa de repouso que antes era privilégio dos ricos, mas que então era de todo o povo. Nessa viagem, Bailão teria engordado nove quilos, em função da fartura da sociedade socialista. Além disso, os militantes comunistas sempre divulgavam as enormes exposições agrícolas realizadas nas nações socialistas, evidenciando a necessidade de diversos galpões para comportar toda a produção, maquinário e criações de animais existentes nos países¹⁶⁸. Numa dessas reportagens a respeito das

¹⁶⁶ LÊNIN. *Imprensa Popular*. Rio de Janeiro, 10 de maio de 1956. p 5.

¹⁶⁷ Sobre a Rumânia também o jornal *Imprensa Popular*, na edição de 22/01/1955 trouxe informações sobre a existência de uma lavoura extremamente moderna.

¹⁶⁸ “A maior exposição agrícola já realizada em todo o mundo: 100 mil cidadãos visitarão diariamente o grande certame que demonstra o progresso e a abundancia conquistados pelo povo soviético. São mais de 207 hectares

exposições, destacou-se a criação de uma série de cavalos de raça¹⁶⁹ e inclusive, a existência de um porco que pesava meia tonelada.

Em *Terra Livre*, diversas eram as reportagens que tratavam das possantes máquinas agrícolas utilizadas na URSS. Tratores e semeadeiras modernas eram utilizadas por todos os trabalhadores rurais, e eram capazes de realizar um trabalho que exigiria 3323 pessoas para ser concluído¹⁷⁰. Assim, os camponeses deixavam de ser explorados e oprimidos pelo trabalho incessante. Inclusive, encontravam tempo para se instruir e desfrutar das centenas de cinemas rurais que haviam sido criados na União Soviética.

A partir de 1945, a propaganda que exaltava a URSS aumentou e, junto com essa a certeza de que o socialismo era um regime não só dos operários, mas também dos camponeses. Não sem propósito, o emblema da União Soviética era o martelo acompanhado e entrelaçado pela foice.

Portanto, a imprensa comunista foi responsável pela simplificação das idéias presentes nas obras teóricas de pecebistas, visando, com isso, maior difusão da visão de mundo compartilhada no partido. Contudo, no que se refere ao meio rural, não seria apenas através de órgãos oficiais e de obras teóricas que o PCB construiria suas representações acerca do campesinato e dos latifundiários. Juntamente com as discussões formais outros espaços possibilitaram o debate e contribuiram para a sedimentação de imagens que acabaram sendo corroboradas pelos militantes. A literatura, por exemplo, permitiu a muitos homens do PCB entrarem, pela primeira vez, em contato com a realidade dos homens do campo.

abarcando os gigantescos pavilhões da exposição”. In: A MAIOR exposição agrícola. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 1º de agosto de 1954. p. 5

¹⁶⁹ EXPOSIÇÃO AGRÍCOLA dos países do mundo comunista. *Terra Livre*: São Paulo, fevereiro de 1956. p. 3

¹⁷⁰ AGRICULTURA MECANIZADA na URSS. *Terra Livre*: São Paulo, 2º quinzena de julho de 1954. p. 5

Capítulo III: Os camponeses e os latifundiários na literatura comunista

Ao longo das décadas de 1930/40/50 e 1960, diversos literatos comunistas se voltaram para os homens dos sertões brasileiros. Antes mesmo de terem se iniciado as ações do PCB junto aos camponeses, esses escritores, através de narrativas de intenção realista e neonaturalista, retrataram quem eram e como viviam as diversas figuras que povoavam o meio rural. Criaram, assim, várias representações acerca daqueles homens; imagens carregadas de ambigüidades que passaram a circular não só entre os militantes, mas em todo o país.

Tais representações mostram-se marcadas pela visão de mundo e pela cultura compartilhadas pelos militantes do PCB – a qual se ancorava numa percepção dúbia, presente no marxismo-leninismo acerca do campesinato – mas, ao mesmo tempo, auxiliaram a constituição dessa mesma visão, já que pouco havia sido pensado e escrito pelos comunistas em relação ao meio rural brasileiro.

Sem perder de vista as diferenças que perpassam tanto os diversos autores – inclusive no que se refere ao grau de comprometimento e submissão ao partido –, quanto suas obras, o objetivo deste capítulo é captar as imagens que foram construídas acerca do campesinato e dos latifundiários. Nossa análise procurará destacar os elementos que, ao serem repetidos por literatos/militantes tão distintos, nos levaram a perceber a existência de concepções compartilhadas acerca da sociedade rural brasileira. Isto posto, privilegiaremos as construções das imagens do camponês e do latifundiário/coronel nas obras *Vento Nordeste* (1957), de Permínio Asfora¹⁷¹; *São Bernardo* (1934) e *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos¹⁷²;

¹⁷¹ Permínio Asfora nasceu em Valença do Piauí, no dia 12 de julho de 1913. Formou-se em Direito pela Faculdade do Recife e exerceu a atividade jornalística, tendo fundado jornais e revistas. Durante o governo de Getúlio Vargas, teve seu primeiro romance *Sapé*, interdito pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) em função de sua militância no PCB. Trata-se de um autor de difícil estudo, pois, não há muitas notícias biográficas e suas obras não têm tido reedições recentes. É mencionado como romancista de temática político-ideológica, trabalhando a denúncia de injustiças sociais. Suas obras foram *Sapé* (romance, 1940), *Noite Grande* (romance, 1947), *Fogo Verde* (1951), *Vento Nordeste* (romance, 1957), *O Amigo Lourenço* (1962), *Bloqueio* (1972), *O Eminente Senador* (1973). Faleceu no dia 12 de setembro de 2001, aos 88 anos.

¹⁷² Graciliano Ramos nasceu em Quebrângulo (AL), em 1892. Um dos 15 filhos de uma família de classe média do sertão nordestino, passou parte da infância em Buíque (PE) e outra em Viçosa (AL). Fez estudos secundários em Maceió, mas não cursou faculdade. Em 1910, sua família se estabeleceu em Palmeira dos Índios (AL). Em 1914, após breve estada no Rio de Janeiro, trabalhando como revisor, retornou à cidade natal, depois da morte de três irmãos, vitimados pela peste bubônica. Passou a fazer jornalismo e política em Palmeira dos Índios, chegando a ser prefeito da cidade (1928-30). Em 1925, começou a escrever seu primeiro romance – *Caetés* –, que viria a ser publicado em 1933. Mudou-se para Maceió em 1930, e dirigiu a *Imprensa e Instrução do Estado*. Logo vieram *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936, ano em que foi preso pelo regime Vargas, sob a acusação de subversão). *Memórias do Cárcere* (1953) é um contundente relato da experiência na prisão. Após

Cacau (1933), *Terras do Sem fim* (1943) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Seara Vermelha* (1946), *Os Subterrâneos da Liberdade: I- Ásperos Tempos, II- Agonia da noite; III – Luz do Túnel* (1954), de Jorge Amado¹⁷³; *Marco Zero: I- A Revolução Melancólica* (1943) *II- Chão* (1945), de Oswald de Andrade¹⁷⁴; *Marajó* (1947), de Dalcídio Jurandir¹⁷⁵.

ser solto, em 1937, Graciliano transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde continuou a publicar não só romances, mas contos e livros infantis. *Vidas Secas* é de 1938. Em 1945, ingressa no Partido Comunista Brasileiro. Sua viagem para a Rússia e outros países do bloco socialista é relatada em *Viagem*, publicado em 1953, ano de sua morte.

¹⁷³ Jorge Amado nasceu na fazenda Auricídia, em Ferradas, município de Itabuna. Filho do "coronel" João Amado de Faria e de Eulália Leal Amado, foi para Ilhéus com apenas um ano e lá passou a infância e descobriu as letras. A adolescência ele viveria em Salvador, no contato com a vida popular que marcaria sua obra. Aos 14 anos, começou a participar da vida literária de Salvador, sendo um dos fundadores da Academia dos Rebeldes, grupo de jovens que (juntamente com os do Arco & Flecha e do Samba) desempenhou importante papel na renovação das letras baianas. Estreou na literatura em 1930, com a publicação (por uma editora carioca) da novela *Lenita*, escrita em colaboração com Dias da Costa e Édison Carneiro. Seus primeiros romances foram *O País do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933) e *Suor* (1934). Jorge Amado bacharelou-se em ciências jurídicas e sociais na Faculdade de Direito no Rio de Janeiro (1935), mas nunca exerceria a profissão de advogado. Em 1939, foi redator-chefe da revista "Dom Casmurro". De 1935 a 1944, escreveu os romances *Jubiabá*, *Mar Morto*, *Capitães de Areia*, *Terras do Sem-Fim* e *São Jorge dos Ilhéus*. Em parte devido ao exílio no regime getulista, Jorge Amado viajou pelo mundo e viveu na Argentina e no Uruguai (1941-2) e, depois, em Paris (1948-50) e em Praga (1951-2). Voltando para o Brasil durante o segundo conflito mundial, redigiu a seção "Hora da Guerra", no jornal "O Imparcial" (1943-4). Mudando-se para São Paulo, dirigiu o diário "Hoje" (1945). Anos depois, no Rio, participaria da direção do semanário "Para Todos" (1956-8). Em 1945, foi eleito deputado federal por São Paulo, tendo participado da Assembléia Constituinte de 1946 (pelo PCB) e da primeira Câmara Federal posterior ao Estado Novo. Nessa condição, foi responsável por várias leis que beneficiaram a cultura. De 1946 a 1958, escreveria *Seara Vermelha*, *Os Subterrâneos da Liberdade* e *Gabriela, Cravo e Canela*, este último elaborado quando o autor já havia abandonado as fileiras do partido comunista, em função das denúncias dos crimes de Stálin (1956). Em abril de 1961, foi eleito para a cadeira número 23 da Academia Brasileira de Letras (sucendendo a Otávio Mangabeira). Na década de 1960, lançou os romances *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água*, *Os Velhos Marinheiros, ou o Capitão de Longo Curso*, *Os Pastores da Noite*, *Dona Flor e Seus Dois Maridos* e *Tenda dos milagres*. Nos anos 1970, viriam *Teresa Batista Cansada de Guerra*, *Tieta do Agreste* e *Farda, Fardão, Camisola de Dormir*. Suas obras foram traduzidas para 48 idiomas. Muitas se viram adaptados para o cinema, o teatro, o rádio, a televisão e até as histórias em quadrinhos, não só no Brasil, mas também em Portugal, França, Argentina, Suécia, Alemanha, Polônia, Tchecoslováquia (atual República Tcheca), Itália e EUA. Seus últimos livros foram *Tocaia Grande* (1984), *O Sumiço da Santa* (1988) e *A Descoberta da América pelos Turcos* (1994). Além de romances, escreveu contos, poesias, biografias, peças, histórias infantis e guias de viagem. Foi casado com a escritora Zélia Gattai, com quem teve dois filhos. Jorge Amado morreu perto de completar 89 anos, em Salvador. A seu pedido, foi cremado, e as cinzas, colocadas ao pé de uma árvore (uma mangueira) em sua casa.

¹⁷⁴ José Oswald de Souza Andrade nasceu em 11/01/1890 e era de família abastada. Ingressou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco (São Paulo) em 1909 e se formou em 1919. Publicou seus primeiros trabalhos em "O Pirralho", semanário paulista de crítica e humor, que ele mesmo fundou em 1911. Em 1912, viajou para Paris, onde, convivendo com a boemia estudantil, entrou em contato com o futurismo e conheceu Kamiá, mãe de Nonê, seu primeiro filho, nascido em 1914. De volta a São Paulo, continuou no jornalismo literário. Em 1917, passou a viver com Maria de Lourdes Olzani (a Deise). Defendeu a pintora Anita Malfatti de uma crítica devastadora de Monteiro Lobato e fundou o jornal "Papel e Tinta". Em seguida, ao lado de Anita, de Mário de Andrade e de outros intelectuais, organizou a Semana de Arte Moderna de 22. Pelo espírito irreverente e combativo, nenhum outro escritor do modernismo ficou mais conhecido que Oswald. Sua atuação é considerada fundamental na cultura brasileira da primeira metade do século 20. Publicou "Os Condenados" e "Memórias de João Miramar". Em 1924, iniciou o movimento Pau-Brasil, juntando o nacionalismo às idéias estéticas da Semana de 22. Em 1926, casou com a pintora Tarsila do Amaral, e os dois se tornaram a dupla mais importante das artes brasileiras (Mário de Andrade os apelidou de "Tarsiwald"). Oswald escreveu o "Manifesto Antropofágico", em que propôs que o Brasil devorasse a cultura estrangeira e criasse uma cultura revolucionária própria. Assim fariam Mário de Andrade em *Macunaíma* (1928) e Raul Bopp em *Cobra Norato* (1931). Com a crise de 29, Oswald teve as finanças abaladas e sofreu uma reviravolta na vida. Rompeu

Os critérios empregados para se selecionar as obras que serão analisadas foram: o fato de o romance ter sido redigido enquanto o autor se declarava simpatizante ou encontrava-se nas fileiras do PCB; o autor deveria ter atuado em outras esferas além da literatura – tal como a imprensa comunista – e deveria ter permanecido próximo à organização partidária (como quadro ou simpatizante) por um longo período. Além disso, em algum momento, o PCB deveria ter reconhecido o romance como relevante para a formação de seus quadros. A escolha das obras, contudo, não significa que o partido não tenha criticado, em algum momento, algum aspecto da mesma – *Vidas Secas*, por exemplo, foi questionada porque Fabiano, o personagem principal, é agredido pelo soldado amarelo e não reage. Ainda assim, esse livro – que foi redigido antes de Graciliano Ramos de fato se filiar ao PCB, mas quando já se declarava simpático ao partido – foi divulgado na imprensa comunista como obra que deveria ser lida.

Para compreendermos a construção das representações acerca do campesinato, contudo, é preciso voltarmos-nos ao contexto e ao ambiente de elaboração das obras destacadas.

3.1 Literatura em tempo de revolução: o romance de 1930

com Mário, separou-se de Tarsila e casou com a escritora e militante política Patrícia Galvão (a Pagu). Da união nasceria Rudá, seu segundo filho. Filiou-se ao PCB após a revolução de 1930 (romperia com o partido em 1945, embora continuasse sendo de esquerda). Em 1931, quando dirigia o jornal "O Homem do Povo", foi várias vezes detido. Em 1936, após ter-se separado de Pagu, casou com a poetisa Julieta Bárbara. Em 1944, outro casamento, agora com Maria Antonieta D'Aikmin, com quem permaneceria até o fim da vida. Além de poemas, já lançara o romance *Serafim Ponte Grande* (1933) e as peças *O Homem e o Cavalo* (1934) e *O Rei da Vela* (1937). Em 1939, na Suécia, representou o Brasil num congresso do Pen Club (a entidade internacional que congrega os literatos dos diversos países). Prestou concurso para a cadeira de literatura brasileira na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP com a tese *A Arcádia e a Inconfidência* e, em 1945, obteve o título de livre-docente. Oswald morreu aos 64 anos. Sua poesia seria precursora de dois movimentos distintos que marcariam a cultura brasileira na década de 1960: o concretismo e o tropicalismo.

¹⁷⁵ Dalcídio Jurandir Ramos Pereira nasceu em Ponta de Pedras, na ilha do Marajó (PA) no dia 10 de janeiro de 1909. Estudou em Belém até 1927, e no ano seguinte, partiu para o Rio de Janeiro, onde trabalhou como revisor, na revista *Fon-Fon*. Em 1931, retornou para Belém e foi nomeado auxiliar de gabinete da Interventoria do Estado. Escreveu para vários jornais e revistas. Militante comunista, foi preso em 1936, permanecendo dois meses no cárcere. Em 1937, foi preso novamente, e ficou quatro meses retido, retornando somente em 1939 para o Marajó, como inspetor escolar. Escreveu para vários veículos e acabou como repórter da *Imprensa Popular*, em 1950. Nos anos seguintes viajou à União Soviética, Chile e publicou o restante de sua obra, inclusive em outros idiomas. Em 1972, a Academia Brasileira de Letras concede ao autor o Prêmio Machado de Assis, entregue por Jorge Amado, pelo conjunto de sua obra. Faleceu em 16 de junho de 1979. É considerado o maior romancista de toda a literatura amazônica. Publicou *Chove nos Campos de Cachoeira*, *Marajó*, *Três Casas e um Rio*, *Belém do Grão-Pará*, *Passagem dos Inocentes*, *Ponte do Galo*, *Primeira Manhã*, *Os Habitantes*, *Chão dos Lobos e Ribanceira*, obras que compõem o ciclo Extremo-Norte, e o romance operário *Linha do Parque*, obra encomendada pelo PCB. Suas obras sempre contaram com uma péssima distribuição nacional, publicações sem autorização e não pagamento de direitos autorais.

Em tempos de revolução¹⁷⁶, a denúncia da exploração das classes inferiores, a instrução e a mobilização do povo para a ação revolucionária eram imprescindíveis, constituindo-se em preocupação constante dos militantes comunistas. Todos os espaços se tornavam palco para a exposição das tragédias e injustiças vivenciadas por aqueles que o sistema capitalista não incluía; para a reflexão social e política. Nesse contexto, a literatura configurava-se em espaço privilegiado e, assim, passava a ser dotada de um objetivo determinado: o pedagógico.

Além de propagar a necessidade da mobilização do proletariado e da tomada do poder, através da literatura os comunistas procuravam viabilizar a construção de um “‘homem novo’ e uma nova sociedade, ambos dotados de novos valores e cultura também novos, supostamente derivados do universo operário”. De fato, os comunistas

não se ocupavam somente de propaganda e agitação, mas atuavam na formação cuidadosa e sistemática do “povo” ou “família” comunista, que deveria absorver os valores, mitos e símbolos construídos pelos revolucionários. Em outras palavras, tratava-se de construir e disseminar uma cultura comunista entre os membros do grupo. Por isso, sua produção intelectual e ação editorial não se restringiram a textos políticos e doutrinários, mas abarcava também romance, poesia, história e dramaturgia¹⁷⁷.

Os textos literários tiveram tanta importância na difusão dos valores e idéias comunistas quanto os textos teóricos/doutrinários e, em muitos casos, foram os romances engajados que levaram vários membros a aderir aos partidos comunistas¹⁷⁸.

Justamente por ser uma arma que auxiliaria na politização e mudança de mentalidade dos homens, a literatura, na compreensão dos comunistas, não deveria assumir linguagens incompreensíveis para maioria da população: tinha que se preocupar em “colocar o conteúdo numa forma simples e pura, mais próximo e acessível à grande massa ávida de cultura.”¹⁷⁹ As exigências políticas nunca deveriam ser suplantadas pelas preocupações estéticas e as histórias de vida dos trabalhadores e explorados deveriam figurar como temática recorrente.

¹⁷⁶ Essa expressão foi utilizada por Eduardo de Assis Duarte, na Introdução de seu livro **Jorge Amado: romance em tempo de Utopia**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.

¹⁷⁷ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A verdadeira pátria dos trabalhadores: a URSS e as edições comunistas. In: ABREU, Márcia & SCHAPOCHNIK, Nelson. (Org.). **Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas**. Campinas: Mercado de Letras, 2005, v. 1, p. 343-365. p. 346.

¹⁷⁸ A militante comunista e camponesa Dirce Machado, por exemplo, afirmou, em entrevista a autora, que se tornou comunista após ler *O Cavaleiro da Esperança*, de Jorge Amado. MACHADO, Dirce. Entrevista. Trombas e Formoso (GO), julho 2007. Mini-disk 10. Acervo Projeto República.

¹⁷⁹ AMADO, Jorge. In: MORAES, Dênis. **O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)**, 1994. p. 139.

Essa forma de encarar as letras – e as artes, de um modo geral – passou a se difundir entre os militantes, sobretudo, após a Revolução Russa (1917), marco a partir do qual se construiu

um dos maiores fenômenos intelectuais do século, consubstanciado no engajamento entusiasta dos *compagnons de route* – escritores e artistas empenhados na utopia da sociedade livre e igualitária. A arte desses amigos da revolução se partidariza e ganha um sentido transitivo: quer ‘falar às massas’ e ‘formar consciências’; dramatizar a vida dos que estão submetidos ao capitalismo e ‘mostrar o caminho’ que leva à sua superação. O proletariado insurgente faz reaparecer o heroísmo perdido na literatura burguesa desde o período realista; a prosa e a poesia reencontram as motivações épicas, encarnadas agora no combatente operário ou camponês, no agitador e no dirigente partidário¹⁸⁰.

Tal proposta, nos anos 1930/40, na União Soviética, foi transformada em diretrizes culturais que deveriam guiar os trabalhos de todos os artistas comunistas. Andrei Jdanov, membro do PCUS e um dos líderes do Estado Soviético, recebeu de Stálin a missão de eliminar eventuais focos de dissensão da intelectualidade, tendo se tornado o ideólogo e censor da literatura e das artes na URSS. Para tanto, confinou a criação estética em manuais, os quais consolidavam a criação do *realismo socialista*, proposição que entendia ser objetivo das artes

(...) transcrever a atitude do proletariado em face da realidade, refletindo as suas aspirações, e clarificar a luta que se travava na sociedade entre o ‘belo e o sublime’ projeto socialista e o ‘feio e vil’ sistema capitalista. (...) Outra exigência do PCUS aos escritores: transformar os ‘melhores representantes da classe operária’ em personagens positivas da ficção. (...) ao contrário do herói da literatura burguesa, que só pensa em lucro pessoal, o herói socialista é ‘amigo do homem’ e construtor ativo de uma vida nova. O povo soviético era portador de um otimismo revolucionário, da crença na derrocada do capitalismo e na afirmação do socialismo como etapa superior do desenvolvimento histórico.

Os artistas privilegiavam, tematicamente, a vida dos operários e dos camponeses. Também precisava ser explorado o ‘gênero histórico-revolucionário’, que focalizava ‘o passado e o presente do povo, centrando-se nos problemas verdadeiramente importantes da edificação socialista’¹⁸¹.

Tornava-se fundamental tratar do tema da moral comunista nas narrativas literárias, uma vez que esta, segundo os dirigentes soviéticos, “põe em evidência as melhores qualidades do homem – firmeza de princípios, honestidade, profundidade dos sentimentos e outras características”¹⁸².

¹⁸⁰ DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record, 1996. p 18/19.

¹⁸¹ MORAES, Dênis. **O Imaginário Vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994. p. 124.

¹⁸² V.G. Zlótnikov & L.G. Iuldachev. **A cultura estética da sociedade socialista**. In: Fundamentos da estética marxista-leninista. Moscou: Progresso, 1982, p. 198. Apud: MORAES, Dênis. **O Imaginário Vigiado: a**

Até 1947, as diretrizes do realismo socialista não haviam aportado no Brasil e, por isso, o PCB não possuía uma política cultural abrangente, apenas uma orientação básica: a democratização das artes e o fortalecimento da “cultura do povo”. O paradigma artístico-literário era “a cultura de partido”¹⁸³, ou seja, as obras recebiam críticas positivas ou negativas de acordo com sua proximidade com as idéias defendidas dentro do PCB¹⁸⁴. De fato, desde os anos 1920, através dos primeiros periódicos, os militantes comunistas destacados para pensar a questão cultural comentavam e propagandeavam livros que consideravam próximos aos ideais socialistas. Vangloriavam as obras que consideravam compartilhar a compreensão de mundo da organização, ainda que não tivessem sido elaboradas por militantes. Chegaram mesmo a indicar, em diferentes momentos e veículos, nomes de escritores que admiravam, possíveis pais fundadores para o tipo de literatura que acreditavam ser relevante: Euclides da Cunha¹⁸⁵, Machado de Assis¹⁸⁶, Sílvio Romero¹⁸⁷, Aluísio de Azevedo¹⁸⁸ e Lima Barreto¹⁸⁹. A

imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994. p. 124.

¹⁸³ MORAES, Dênis. **O Imaginário Vigiado:** a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994.

¹⁸⁴ A partir de 1947 – logo após a fundação do Kominform, órgão soviético que promoveria o disciplinamento dos PCs de todo o mundo – o jdanovismo se instalou nos meios de difusão do partido comunista, marcando o início da imposição do realismo socialista como doutrina estética a ser seguida por todos os campos das artes elaboradas pelos militantes. Muitos literatos aderiram às novas regras culturais do partido, tais como Jorge Amado, Permínio Asfora e Dalcídio Jurandir; outros, contudo, resistiram às imposições, caso de Graciliano Ramos. No que se refere às obras selecionadas para a elaboração deste capítulo, apenas *Subterrâneos da Liberdade*, de Amado (1954) foi elaborada sob o auge da influência do realismo socialista no Brasil. Ainda que *Vento Nordeste* tenha sido uma encomenda do PCB a Permínio Asfora, desde 1953 o realismo socialista já estava sendo abandonado e bastante criticado. Além disso, após 1956, esse tipo de diretriz autoritária passara a ser profundamente questionada pelos membros do partido comunista.

¹⁸⁵ Euclides Rodrigues da Cunha nasceu em Cantagalo, em 20 de janeiro de 1866 e faleceu no Rio de Janeiro, em 15 de agosto de 1909. Foi um escritor, sociólogo, repórter jornalístico, historiador, geógrafo, poeta e engenheiro brasileiro. Sua obra mais conhecida é *Os Sertões*, publicada em 1902. Nesse livro, Euclides da Cunha trata da Guerra de Canudos (1896-1897), no interior da Bahia. Como correspondente do jornal O Estado de São Paulo, Euclides da Cunha presenciou uma parte desta guerra e, ao retornar, redigiu o livro. Este pode ser lido como uma epopéia da vida sertaneja em sua luta diária contra a paisagem e o autoritarismo das elites governamentais. Certamente essa foi a leitura feita pelos militantes comunistas, como fica claro, por exemplo, na reportagem “*A guerra, os guerrilheiros, o Nordeste e Euclides da Cunha*”, publicada no jornal Seiva, que circulava na Bahia dos anos 1930/40” (Para isso ver: Seiva, ano IV dezembro de 1942. Acervo: Biblioteca Nacional. Localização 2-365,01,17, coleção 1(4);4-5). Além dessa obra, Euclides da Cunha redigiu *À Margem da História*, publicação póstuma na qual denuncia a exploração dos seringueiros na floresta amazônica. O autor se dirigiu para esse área em agosto de 1904, ao ser nomeado chefe da comissão mista brasileiro-peruana de reconhecimento do Alto Purus, com o objetivo de cooperar para a demarcação de limites entre o Brasil e o Peru.

¹⁸⁶ Joaquim Maria Machado de Assis, nasceu no Rio de Janeiro, a 21 de junho de 1839, e morreu a 29 de Setembro de 1908. Descendente de uma família humilde aprendeu a ler e escrever através de seu próprio esforço, tendo se tornado um dos maiores literatos do Brasil. Cultivou quase todos os gêneros literários, mas destacou-se como ficcionista. Machado de Assis foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras (1897) e é considerado um dos precursores do realismo no país. A prosa machadiana divide-se em duas fases: a romântica (*Ressurreição; A mão e luva; Helena; Iaiá Garcia; Contos Fluminenses; Histórias da meia-noite*; dentre outras obras); e a fase realista (*Memórias Póstumas de Brás Cubas; Quincas Borba; Dom Casmurro; Esaú e Jacó*; dentre outros).

escolha desses escritores não foi aleatória, mas refletia o anseio de fazer da literatura um espaço de denúncia e de discussão sobre a vida dos membros das classes oprimidas; espaço para se retratar a realidade da forma mais fiel possível, o que significava, inclusive, utilizar-se não de uma linguagem formal, mas daquela próxima à fala. Ao selecionarem tais pais fundadores para a literatura que pretendiam e iriam realizar nos anos 1930/40/50, os comunistas construíram uma outra tradição literária, diversa daquela defendida por muitos críticos. Sendo assim, podemos considerar que, segundo a proposta comunista, a obra precursora do romance de 1930 não seria *A Bagaceira*, mas sim *O Mulato*, de Aluizio de Azevedo, ou mesmo *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Já nessas duas obras de 1881, apesar de não serem ambientadas no nordeste, como a maioria dos romances de 1930, apareceriam traços da literatura realista, marcada pela crítica social e pelo posicionamento político¹⁹⁰.

Por isso, nos anos 1930/40, a forma como os comunistas encaravam a literatura estava em consonância com a *modernidade artística*, com o que se estava pensando e realizando em literatura, no Brasil: o romance de 30¹⁹¹.

¹⁸⁷ Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero nasceu em Lagarto, Sergipe, em 21 de abril de 1851, e faleceu em 18 de junho de 1914. Foi crítico literário, ensaísta, poeta, filósofo, professor e político. Filiou-se à estética realista e dedicou-se a uma pesquisa sobre o folclore brasileiro da qual resultou *O elemento popular na literatura do Brasil* e *Cantos populares do Brasil*. Foi um dos primeiros pensadores a se interessar por Antônio Conselheiro, o qual via como missionário vulgar que agregara, em torno de si, fanáticos depredadores. Foi muito amigo de Euclides da Cunha.

¹⁸⁸ Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo nasceu em São Luís (MA), em 14 de abril de 1857, e faleceu em Buenos Aires, a 21 de janeiro de 1913. Foi um romancista, contista, cronista, diplomata, caricaturista e jornalista brasileiro. Inaugurou a estética naturalista no Brasil, com a publicação do romance "O mulato" (1881), tendo produzido outros romances a partir da mesma estética, "Casa de pensão" (1884), "O cortiço" (1890), por exemplo.

¹⁸⁹ Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro, em 13 de maio de 1881, e faleceu na mesma cidade, em 1 de novembro de 1922. Conhecido como Lima Barreto, foi jornalista e um dos escritores mais importantes da história literária do país. Em suas obras privilegiava a temática social, tendo como personagens os pobres, os boêmios e os arruinados. Foi severamente criticado pelos seus contemporâneos parnasianos por seu estilo despojado, fluente e coloquial, que acabou influenciando os escritores modernistas. Para Lima Barreto a literatura tinha como finalidade criticar o mundo circundante para despertar alternativas renovadoras dos costumes e de práticas que, na sociedade, privilegiavam pessoas e grupos.

¹⁹⁰ PEREIRA, Astrojildo. "Pensamento dialético e materialista de Machado de Assis". *Estudos Sociais*, nº3/4 set-dez de 1958. PP 302-322.

¹⁹¹ Segundo diversos estudiosos da literatura brasileira, o romance de 30, para efeitos didáticos, poderia ser dividido em duas tendências: o romance social, regionalista e neonaturalista, e o romance intimista, psicológico. O primeiro seria motivado por uma preocupação em retratar, como afirma Bueno, "quase sem intermediação, aspectos da sociedade brasileira na forma de narrativas que beiram a reportagem ou o estudo sociológico"¹⁹¹, partindo-se da coletividade; já o segundo se ocuparia das questões e conflitos internos, pessoais de determinados indivíduos. Ainda que alguns autores – como Jorge Amado, no primeiro caso e Clarice Lispector, no segundo

Este romance surgiu sob influência de um período em que

em todo o mundo, a radicalização político-ideológica impregna a atividade cultural. Walter Benjamin observa com propriedade que tal situação obriga o escritor a ‘decidir a serviço de quem ele quer colocar sua atividade’. Se o escritor burguês, voltado para o passatempo, não reconhece esse imperativo histórico, o ‘escritor de tipo progressista’ não apenas o reconhece, mas efetivamente se coloca ‘do lado do proletariado’, mesmo reconhecendo o comprometimento de sua ‘autonomia própria’ como criador¹⁹².

De fato, o período que sucede a Primeira Guerra Mundial é marcado pela polarização política, primeiramente entre regimes democráticos e regimes fascistas, mas, mais tarde e sobretudo, pela divisão entre mundo socialista e mundo capitalista. Tal polarização teria continuidade até pelo menos a década de 1980. Além disso, diante da crise econômica mundial de 1929, a crença no tipo de desenvolvimento liberal entrou em colapso no mundo e muitos homens passaram a defender não apenas uma mudança de diretriz econômica, mas também novas bases políticas e sociais para o mundo. No caso do Brasil, apesar de não ter se consolidado como uma sociedade liberal nos moldes europeus, ao longo do século XIX, o fato de as promessas da revolução “liberal” de 1930 não terem se consolidado imediatamente e Vargas ter se aproximado dos regimes fascistas também geraram uma certa falência do liberalismo. Nas palavras de Bueno:

o regime de Vargas, no decorrer da década, ao intensificar seu caráter autoritário, se põe ao lado dos regimes fortes de direita da Europa. De qualquer forma, seja pela situação política interna, seja pelo fato de nossa intelectualidade se sentir ligada à Europa, entre nós também se deu uma falência do liberalismo. A nova geração, formada depois da primeira guerra, sentia estar diante de duas opções apenas: a extrema direita ou a extrema esquerda¹⁹³.

O engajamento político, seja à esquerda, seja à direita, se tornou comum entre os intelectuais da década de 30 (ainda que muitos artistas tenham continuado a defender uma arte despolitizada, voltada, sobretudo, para as discussões estéticas). Segundo Murilo Mendes, ao retratar os intelectuais de sua época:

a geração atual, isto é, a geração que está fazendo 20 anos, é uma geração sem bibelot. É uma mocidade profundamente séria, sem precisar de ser exteriormente grave e farisaica. É uma mocidade que assiste ao nascimento de uma nova idade, que enfrenta os mais complexos e profundos problemas, uma mocidade que condena

caso – possam obras que se relacionem mais a uma dessas tendências, críticos e historiadores da literatura já evidenciaram que as duas propostas de romance se misturam e se fundem em diversas passagens dos livros. Alguns autores, como Graciliano Ramos e Dyonélio Machado, por exemplo, possuem obras que claramente apresentam traços das duas tendências destacadas. Para uma discussão mais aprofundada acerca dessa questão ver: BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

¹⁹²DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: Romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 28/29

¹⁹³BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p.

o ceticismo e desconhece a moleza d'avant-guerre. É uma mocidade que se orienta para o comunismo ou para o catolicismo, mas que não quer saber do liberalismo¹⁹⁴.

Os autores vez ou outra eram atingidos pelas disputas ideológicas e, por isso, a literatura passou a ser encarada por muitos – comunistas, liberais, fascistas, republicanos ou democratas – como um gesto político. Sendo o PCB a organização de esquerda de maior expressividade daqueles anos, diversos intelectuais que compartilhavam o sonho de uma sociedade igualitária e inclusiva se aproximaram das idéias socialistas e, conseqüentemente, do partido.

No Brasil, a literatura engajada, aquela marcada por uma escolha ética, por uma vontade de participação e por uma urgência em responder ao tempo presente¹⁹⁵, segundo Antônio Cândido, não foi exclusividade daquele momento. Era característica de nossa tradição literária – “poucas têm sido tão conscientes da sua formação histórica, em sentido amplo”¹⁹⁶.

Contudo, a valorização dos pobres, mais tarde designados genericamente por *proletariado*, como protagonistas certamente é legado do romance de 30. “O pobre, chamado agora de proletário, transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30, cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população, escrevendo numa língua mais próxima da fala”¹⁹⁷.

De fato, por estarem motivados pelo desejo de retratarem o mais fielmente possível a vida dos oprimidos, os literatos do romance social de 30 resgataram, conscientemente ou não, uma discussão que, se não havia se iniciado, tinha se consolidado em 1922: a questão da linguagem próxima à oralidade, aos erros/acertos da fala popular.

¹⁹⁴ MENDES, Murilo. **O eterno nas letras brasileiras modernas**. In: Lanterna Verde, Nov 1936 (4) pp. 47-48. Apud: BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 35-36

¹⁹⁵ Segundo Denis, o “escritor engajado entende participar plenamente e diretamente, através das suas obras, no processo revolucionário (...) a posição do escritor engajado questiona a autonomia do campo literário, tal como ela tomou forma com a modernidade. Não se trata para ele de abdicar daquela autonomia, sem a qual ele faria literatura de propaganda; é antes uma questão de se modificar-lhe o sentido, deixando de fazer disso um fim em si, para fazê-la servir (à revolução, às lutas políticas e sociais em geral etc (...)) Permanecendo integralmente literatura, a literatura engajada não se pensa mais exatamente como um fim em si, mas como suscetível de tornar-se um meio a serviço de uma causa que ultrapassa largamente a literatura, possibilidade que o artista modernista ou vanguardista recusará para sempre.” DENIS, Bênoit. **Literatura e engajamento**: de pascal a Sartre. Bauru: São Paulo: EDUSC, 2002. p. 25

¹⁹⁶ CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**: Momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. volume 1, p. 26.

¹⁹⁷ BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 23.

Os autores de 1930, contudo, não se viam como herdeiros do movimento modernista de 1922. Consideravam-no elitista, preocupado com transformações estéticas e pouco engajado em questões políticas. Ainda assim, alguns estudiosos da literatura entendem seus romances como uma segunda fase do modernismo. Essa é a interpretação, por exemplo, de João Luiz Lafetá¹⁹⁸, o qual acredita que todo movimento estético possui também um projeto ideológico. No caso do modernismo brasileiro, nos anos 1920, teria ocorrido uma ênfase no primeiro aspecto e, nos anos 30, passou-se a privilegiar a questão ideológica e política.

Lúcia Miguel Pereira, por outro lado, escrevendo, na década de 1950, acredita que o movimento de 1922 não teve influência direta sobre a geração seguinte, mas foi fundamental para se estabelecer um ambiente literário sem o qual o romance de 1930 não poderia ter aparecido:

Não, sem a revolução paulista, esse grupo, composto em boa parte de nortistas, não teria encontrado tão franca e fácil acolhida; ao contrário, provocaria escândalo, precisaria lutar para ser aceito. Isso no caso de se ter no mesmo sentido encaminhado. Sem entrar no mistério da criação, das relações íntimas entre o artista e a obra, é-nos lícito perguntar se, não fora o modernismo, teriam esses escritores abordado exatamente os mesmos temas, e da mesma maneira. Não nos esqueçamos de que o cunho experimental, de busca da realidade próxima, de valorização do homem comum, do negro, do caboclo, assim como o emprego da linguagem coloquial – tudo isso já estava traçado, indicado esquematicamente, à espera de que, sem o embaraço causado nos promotores do movimento de 1922 pela atitude crítica, possuísse a disponibilidade indispensável para fundir todos esses elementos, para fazê-lo passar do plano cerebral ao humanamente criador¹⁹⁹.

Tendo o ambiente e as ferramentas textuais para a elaboração de uma outra literatura, os autores de 30 passaram a tratar “do outro”, da vida de homens em muito diversos e distantes de si. Assim, sobretudo a partir de 1933, com a publicação da obra *Cacau*, de Jorge Amado, surgia o *romance proletário*. Expressão cunhada por Trotski em 1924, trata-se de uma literatura para o proletariado e não propriamente elaborada por membros dessa classe; trata-se de uma “arte utilitária, posta a serviço dos interesses dos trabalhadores e da revolução. Caracterizada sobretudo pela forte empatia com as massas ledoras, ‘impelindo-as à ação’”²⁰⁰.

Ao colocar o homem que trabalha como protagonista ou narrador, tal romance se volta para o avesso das relações de exploração e subverte a noção idealizada existente desde os primórdios do gênero. Ao mesmo tempo que denuncia o modo de exploração capitalista e a visão de mundo que o sustenta, o *romance proletário*

¹⁹⁸ LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. Editora 34 p. 43

¹⁹⁹ PEREIRA, Lúcia Miguel. “Tendências e repercussões literárias do Modernismo”. *Cultura*, dez 1952 (III, 5) pp. 175-176. Apud BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 64

²⁰⁰ DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: Romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 31

contrapõe-se aos valores da literatura burguesa e às suas regras de operação. O oprimido ascende a herói e conta sua experiência como forma de extrair do fato narrado um saber transmissível a outrem. A dimensão utilitária se evidencia quando o texto expõe a vivência dos oprimidos, e ainda mais, quando parte para a pedagogia da insubmissão. A narrativa se volta para o real, abraça a tradição do romance como “instrumento de descoberta e interpretação”, estabelecida desde os primórdios do gênero no Brasil, e destaca as relações sociais antagônicas, objetivando construir não uma literatura diletante, mas a obra empenhada no processo de transformação da sociedade²⁰¹.

Como o Brasil passava por um período de questionamento da estrutura política da Primeira República, que em muito se ancorava na política coronelista, devido ao fato de a maioria da população do país ainda viver no meio rural e, também, devido às origens interioranas de grande parte dos literatos, nos anos 30 o protagonista privilegiado não foi o “proletariado revolucionário” – no sentido de grupamento dotado de consciência de classe –, mas sim os homens do campo, tanto o trabalhador rural, quanto os grandes coronéis. “A contestação literária do período de 22-30 vem, pois, engrossar um movimento já em curso e coincide com a imensa insatisfação provocada pelo atraso e miséria do país, fruto do mandonismo oligárquico”²⁰². A insatisfação com o Brasil, considerado atrasado, agrícola e primitivo, ancorado no poder dos coronéis, em muito se aproximava da compreensão de um Brasil semifeudal, elaborada pelos militantes do PCB a partir das diretrizes e interpretações vindas do PCUS e da III Internacional Comunista.

Com o romance de 30, o sertão se torna objeto de estudo sistemático, e o camponês deixa de ser o homem esquecido e desconhecido para ser encarado como o homem brasileiro por excelência. No caso dos autores que eram também comunistas, o estudo das condições de vida dos camponeses tornava-se tarefa ainda mais importante, uma vez que o desconhecimento acerca desses homens limitava as ações e formulações teóricas do partido, no que se referia à revolução brasileira.

Até os anos 1930, em relação ao campesinato, o PCB havia se ocupado apenas da elaboração do Bloco Operário Camponês (BOC) – em substituição ao Bloco Operário –, organização que, apesar de passar a levar a palavra “camponês”, sinalizando uma preocupação do partido em se aproximar dessa classe, não visava o trabalho com seus membros. Tratava-se tão somente de um frente política eleitoral, criada pelo partido com o objetivo de disputar as eleições a partir de 1928. Antes disso, Octávio Brandão havia redigido *Agrarismo e Industrialismo*: ensaio marxista-leninista sobre a revolta de São Paulo e a guerra

²⁰¹ DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado**: Romance em tempo de utopia. Rio de Janeiro: Record, 1996. p.

30

²⁰² Ibidem. p 34

de classe no Brasil, obra na qual defendia a união do proletariado numa “frente única com a pequena burguesia e a alta burguesia industrial” para destronar o ‘agrarismo feudal’ instalado na Presidência da República”²⁰³. Como já afirmado em capítulo anterior, a obra de Brandão não se detém longamente na descrição das classes camponesas do Brasil. Essa tarefa seria realizada num primeiro momento, pela imprensa e ,conscientemente ou não, pelos literatos e artistas do partido.

3.2 O camponês

Jorge Amado, Graciliano Ramos, Dalcídio Jurandir, Permínio Asfora e Oswald de Andrade, motivados não pelo desejo de recontar histórias *reais* – no sentido de eventos de fato ocorridos –, mas de criar enredos ancorados na realidade tal como a percebiam²⁰⁴, nos apresentam um sertão povoado por pelo menos três tipos de personagens: os camponeses pobres (sem posse ou com pouca terra), os camponeses que enriquecem e se tornam proprietários médios ou capangas/capatazes; e camponeses que se transformam em grandes latifundiários. Com exceção dos filhos dos coronéis, os quais nunca são descritos como ex-colonos ou trabalhadores rurais, todas as personagens retratadas pelos livros dos autores destacados, em algum momento, viveram sob a condição de camponeses.

O primeiro problema que se coloca é, justamente por isso, compreender o que tais literatos entendiam por *camponeses*. A princípio, segundo a definição sociológica, camponês é aquele que vive no meio rural, trabalhando na sua terra ou na sua criação de animais juntamente com sua família. Contudo, a partir da discussão desse conceito, encontrada nas páginas dos jornais comunistas e das obras teóricas dos militantes, percebemos que, para os comunistas, trata-se não somente daquele que, com seus parentes, trabalha em sua propriedade ou posse, mas também dos assalariados, homens que auxiliam na manutenção das construções rurais, pequenos criadores de animais e posseiros de toda espécie. Ou seja, os alugados, os meeiros, os agregados e os vaqueiros. Assim, diversas seriam as denominações empregadas pelos militantes para se referirem aos homens que lidam com as várias atividades

²⁰³ DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: Romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record, 1996. p.

26

²⁰⁴ Vale lembrar que a maioria desses autores viveu nas regiões por eles descritas.

do meio rural. Porém todas estavam contidas, ou seja, seriam englobadas pelo conceito mais amplo de *camponês*²⁰⁵.

Essa é a compreensão que os literatos destacados parecem compartilhar. Além disso, em oposição aos trabalhadores rurais, apresentariam a figura do grande proprietário de terras, também denominado coronel, latifundiário ou tatuíra, o qual não empregaria sua força no eito e viveria da exploração do trabalho alheio.

Como todos os homens que trabalham no meio rural eram denominados camponeses pelos comunistas, ao longo das narrativas de alguns dos autores destacados, percebemos a inserção dos indígenas como membros daquela classe²⁰⁶. Por possuírem o mesmo anseio camponês – a manutenção de suas terras –, os índios descritos em *Os Subterrâneos da Liberdade: I Os ásperos tempos*, por exemplo, não só conseguiam a solidariedade como ensinaram os trabalhadores rurais a resistir:

Ao mesmo tempo, por toda a zona, entre milhares de trabalhadores rurais, se desenvolvia uma campanha de solidariedade aos índios. Homens se arriscavam à noite, através das roças patrulhadas, para virem trazer munições ao Posto Paraguaçu, e alguns não regressavam, pondo sua certa pontaria a serviço dos rebeldes. Durante mais de um mês, sob o comando de Gonçalves, os índios resistiram. Reforços e novos reforços foram embarcados na Bahia. As terras da Colônia foram cercadas, o espaço dado à luta aumentava quotidianamente nos jornais, os índios iam tombando um a um mas a resistência continuava. Cada avanço do latifundiário era pago à custa de sangue. Nas fazendas em torno, trabalhadores e meeiros ouviam as detonações e a fuzilaria, e aprendiam. Aprendiam com os índios.²⁰⁷

No primeiro volume do romance *Marco Zero*, de Oswald de Andrade, igualmente nos defrontamos com um índio, Belarmino, que vive da mesma forma e enfrenta dificuldades semelhantes – expulsão de terras, exploração da mão-de-obra, submissão ao imperialismo (no caso japonês) – aos demais camponeses representados. De fato, só percebemos que se trata de um

²⁰⁵ Em sua tese de doutorado, Medeiros evidencia como as denominações lavradores, trabalhadores agrícolas e camponeses eram empregadas como sinônimos na imprensa comunista. Para isso ver: MEDEIROS, Leonilde Servolo de. **Lavradores, Trabalhadores agrícolas, camponeses:** os comunistas e a constituição de classes no campo. 1995. 303 f. (Doutorado em Ciências Sociais) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1995.

²⁰⁶ Os índios eram homens que o partido muitas vezes não sabia como encarar/encaixar e nunca eram discutidas as questões culturais relativas à vida desses povos. Quando os militantes comunistas mencionavam os índios – seja na imprensa, nos documentos oficiais, nas obras teóricas (como de Caio Prado Júnior), ou nos romances – os índios sempre eram retratados como homens que reivindicavam a manutenção de suas terras, assim como os camponeses. Pode-se explicar tal interpretação pelo fato de os comunistas considerarem os aspectos econômicos e sociais como mais relevantes que os culturais. Cabe salientar, ainda, que até mesmo os pescadores, em alguns momentos, foram aproximados do campesinato. Na transcrição do Manifesto de agosto, em uma das edições de *Voz Operária*, os pescadores são citados ao lado dos camponeses. Talvez, a justificativa para tal seja a proximidade com a natureza existente nas relações de produção dessas duas formações sociais.

²⁰⁷ AMADO, Jorge. **Os subterrâneos da liberdade:** I- Os ásperos tempos. São Paulo: Martins, 1974.

índio porque, ao se referir a Belarmino, o autor se preocupa em destacar sua descendência. Em nada mais encontramos qualquer aspecto que o destaque do grupo de camponeses.

Como não poderia deixar de ser, também no romance *Marajó*, do paraense Dalcídio Jurandir, os camponeses retratados, denominados caboclos²⁰⁸, possuem, todos, feições indígenas e vivem do trabalho em terras dos coronéis da região. De fato, a maioria da população do estado do Pará possuía (e possui) parentesco direto com índios, sobretudo os homens que vivem no interior, trabalhando no eito.

Ainda que o conceito *campesinato* se refira a todos os homens que trabalham a terra e lidam com os animais do meio rural, o que, a princípio, pode sugerir uma certa facilidade na forma de encarar esses homens, lidar com personagens cujo maior anseio era a manutenção da propriedade gerava, nos comunistas, uma visão ambígua. Assombrados pelas concepções divulgadas desde as obras de Marx, os militantes/literatos também vão entender o campesinato como uma classe dúbia, ao mesmo tempo formada por homens revoltados e submissos; conscientes e alienados; perspicazes e ingênuos. O desejo de conquistar uma posse de terra era visto tanto como um estímulo à revolta e tomada de consciência do campesinato, como o mal que transformava homens do povo em exploradores do trabalho alheio, em seres cruéis e ignorantes.

3.2.1 O camponês como homem revoltado e consciente

Oswald de Andrade inicia o primeiro volume de sua obra *Marco Zero* através do seguinte diálogo entre os camponeses Miguelona e Pedrão:

A aurora de um novo dia corava de roxo os rios e a orla dos morros escuros. Miguelona Senofin parou na estrada junto a um homem que estaqueava a cerca rebrandada àquela noite.

O homem magro, de botas, pichado na cara, na camisa desabotoada, nos braços nodosos, deixou o trabalho para fazer com a mão suja um cigarro de palha. Tinha um perfil de abutre.

- Garra na terra, Pedrão!

- Não largo não!

²⁰⁸ Segundo o dicionário Aurélio (7ª edição), caboclo é o mestiço de branco com índio; caboclo; mameluco; cariboca; curiboca. Antiga designação do indígena brasileiro. Como bem destaca Martins, em sua obra *Os camponeses e a política no Brasil*, caboclo passou a ser uma das expressões empregadas em algumas regiões para designar os camponeses de um modo geral, ainda que não tivessem descendência indígena. Contudo, por *Marajó* ser ambientado na ilha de mesmo nome, localizada no Pará, torna-se significativa a escolha do autor em empregar tal palavra para designar todos os camponeses pobres.

- Tá arresorvido a entrá pro nosso bando?
- Mecê é o Lampeão do Sur... (...)
- To cheia de chumbo na perna.
- Como vai lá na Serra?
- Tô prantando. Às veiz dô um tiro pra espantá argum ladron.
- Aqui é a poliça que juda robá.

Sacudiram a cabeça obstinada de disputadores da terra contra os senhores que tinham o papel selado com o selo do império.

- Bão. Té logo! Vô sabê do risurtado da vistoria. Vô do divogado.

A velha recomeça a marcha. Gritou já de longe:

- Defende a terra, Pedrão!

O homem que erguera da estrada uma estaca arrancada por mãos inimigas, onde se via ainda o piche recente, murmurou:

- O capitar empregado aqui não se perde. Prefiro saí aos pedaço... ²⁰⁹

Ainda que no parágrafo seguinte o narrador nos informe do assassinado imediato de Pedrão, não podemos negar que o autor abre seu texto nos apresentando dois camponeses corajosos, dispostos a lutarem pela manutenção de suas terras, resistindo às investidas “dos senhores que tinham o papel selado com selo do império”. A coragem desses camponeses nascia do amor que possuíam ao seu pedaço de chão e, sobretudo, da revolta que sentiam diante da injustiça cometida pelos grileiros que forjam documentos, visando tomar-lhes a terra em que trabalham. A revolta, assim, nascia da tomada de consciência da opressão a que estavam submetidos.

O homem revoltado é aquele que diz não, é aquele que “em seu primeiro movimento recusa-se a deixar que toquem naquilo que ele é. Ele luta pela integridade de uma parte de seu ser. Não busca conquistar, mas impor”. O indivíduo que se revolta contra uma situação dada prefere a morte a permanecer sendo alijado do direito que reconhece como seu. Por isso,

a transição para o direito é manifesta [...] na revolta. Da mesma forma, ela passa do ‘seria necessário que assim fosse’ ao ‘quero que assim seja’, mas talvez mais ainda, a essa noção de superação do indivíduo para um bem doravante comum. O surgimento do Tudo ou Nada mostra que a revolta, contrariamente à voz corrente, e apesar de oriunda daquele que o homem tem de mais estritamente individual, questiona a própria noção de indivíduo. Se, com efeito, o indivíduo aceita morrer, e morre quando surge a ocasião, no movimento de sua revolta, ele mostra com isso que se sacrifica em prol de um bem que julga transcender o seu próprio destino. Se

²⁰⁹ ANDRADE, Oswald de. **Marco Zero: I** Revolução Melancólica. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1974. p. 19

prefere a eventualidade da morte à negação desse direito que ele defende, é porque o coloca acima de si próprio. Age, portanto, em nome de um valor, ainda confuso, mas que pelo menos sente ser comum a si próprio e a todos os homens²¹⁰.

É justamente esse o caso de Pedrão, que morre defendendo o direito de permanecer em sua posse, direito que, ao longo da narrativa, vai ser constantemente negado a diversos outros camponeses. É também o caso de Severino, possessor de *Vento Nordeste*, homem forte que, ameaçado pelos jagunços do coronel Flávio, decide lutar ao lado de sua família pela manutenção das terras do Lagamar:

não deixaria a terra. Mesmo que o coronel Flávio quisesse pagar as benfeitorias, não sairia. Flávio queria desfeiteá-lo, não lhe daria esse gosto. Homem nenhum lhe quebraria a castanha. Amava a mulher, os filhos pequenos sofreriam sua falta, mas não se dobraria. (...) Não fugirá. Nada mais natural que morrer. Raça infeliz a de pobre²¹¹.

Severino morre lutando ao lado da mulher e dos filhos, pois, como homem revoltado e consciente da ameaça de ser cerceado em sua liberdade e autonomia – pois a posse é para o camponês, se não a garantia, ao menos o símbolo de uma vida livre da opressão do patrão –, optou “antes morrer de pé do que viver de joelhos”²¹².

Outros personagens, envolvidos pelo mesmo desejo de manterem suas terras e garantirem seus direitos, preferem a luta e morte que a derrota e conseqüente submissão: Orlando, possessor do coronel Horácio, de *Terras do sem fim*; Antônio Vitor e Raimunda que aparecem tanto em *Terras do sem fim* quanto em *São Jorge dos Ilhéus*; Nestor, de *Subterrâneos da liberdade*.

Além da luta pela terra, outras ações, sensações e pensamentos surgem nas obras como decorrências da revolta do camponês: o desejo de torna-se cangaceiro; a escolha de viver de forma mais igualitária, junto a um beato; a reação através da música e até mesmo a adesão ao partido comunista. Nos livros analisados, com exceção de *Marajó* e *São Bernardo*²¹³, a figura dos cangaceiros aparece como expressão da revolta do homem pobre do campo contra suas condições de vida, seja como um caminho escolhido pelos personagens que se cansam da vida de exploração do trabalho no eito – como Zé Trevoada e Lucas Arvoredo, de *Seara Vermelha*

²¹⁰ CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Tradução Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2008 p30

²¹¹ ASFORA, Permínio. **Vento Nordeste**. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 1982. p 174

²¹² CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Tradução Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2008 p 27.

²¹³ Em *Marajó* não aparece porque o romance se passa no Pará, onde cangaceiros não atuaram e, por isso, o autor não seria realista se os retratasse. Em *São Bernardo*, apesar de ser ambientado no estado da Paraíba, território percorrido pelos cangaceiros, o foco da narrativa é a ascensão econômica e a conseqüente decadência humana do protagonista e latifundiário, Paulo Honório.

–, seja apenas como exemplo constantemente retomado em momentos de sonho de libertação e de desejo de ruptura – caso de Fabiano, de *Vidas Secas* e de Severino, de *Vento Nordeste*.

De fato, como afirma Duarte ao analisar o romance *Seara Vermelha*, o banditismo ou cangaço é entendido por Jorge Amado, por exemplo, como uma das “estradas da esperança”, que permitiriam aos camponeses mudarem sua realidade²¹⁴. Essa teria sido, inclusive, a motivação de Lucas Arvoredado – chefe do grupo de cangaceiros – para abandonar sua condição de camponês e encontrar um meio de vingar as injustiças sofridas por seu pai: “Tou nessa vida de bandido porque tomara as terras de meu pai. E não se contentaro, ainda mataro o véio que nunca tinha feito mal a niguém. E era uma porquera de terra, num chegava a dois alqueire”²¹⁵.

O camponês Severino (*Vento Nordeste*), momentos antes do conflito inevitável com os jagunços do coronel Flávio, ou seja, num momento de profunda revolta e tensão, se recorda do dia em que recebeu a visita de Lampião e parte de seu bando. A lembrança dos cangaceiros se misturava aos pensamentos acerca da terra em que vivia, o Lagamar, e do sofrimento infligido pela injustiça da possível expulsão que sofreria:

Tentavam afastá-lo do que de mais sagrado havia em sua vida. Amava a sombra do angico. Se uma árvore, atacada por doença começasse a definhar, ele sofria também. Os caminhos do Lagamar nada lhe ocultavam, percebia facilmente rastros estranhos. Naquela noite que Lampião bateu na janela, recebeu o grupo sem susto. No outro dia a polícia pediu informação. Para que informar? Aquelas bestas quadradas pisavam o rastro dos cangaceiros e ainda perguntavam qual a direção que haviam tomado. Os doze cangaceiros secaram a forma, gracejavam no terreiro. Gostara deles²¹⁶.

Perto dos cangaceiros, os policiais, homens que se colocavam sempre ao lado dos coronéis e nunca agiam em defesa dos posseiros, pareciam “bestas quadradas”. Ao mesmo

²¹⁴ As outras estradas seriam o messianismo e o comunismo, sendo este último, segundo Jorge Amado, o único caminho que, de fato, poderia levar o camponês a romper e transformar a realidade opressora em que vivia. Segundo Duarte: “logo se conforma a tese propagada no romance, que se desdobra em três proposições. A primeira – a violência do opressor gera a violência do oprimido – focaliza a barbárie do latifúndio (e da riqueza construída em função da miséria) como elemento que detona três tipos de reações igualmente violentas: o êxodo, o cangaço e a formação messiânica. A segunda – atitudes isoladas são ineficazes, mesmo quando violentas – aponta para a incapacidade desses três movimentos em promover transformações no sistema. E a terceira – só a revolução por fim à opressão – reconhece o sentido subversivo das formas de rebeldia primitiva, mas propõe superá-las ao mostrar a ‘direção justa’, vislumbrada na utopia socialista e consubstanciada na ação do partido” DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record, 1996. p 170 Essa compreensão amadiana acerca do cangaço e do messianismo como alternativas de vida construídas pelos camponeses em muito se aproxima da análise de Rui Facó, expressa em *Cangaceiros e Fanáticos*, resumidamente comentada no capítulo I dessa dissertação.

²¹⁵ AMADO, Jorge. **Seara vermelha**. São Paulo: Martins, 1965, p.193

²¹⁶ ASFORA, Permínio. **Vento Nordeste**. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 1982. p.173

tempo, os cangaceiros tornavam-se figuras do mundo de Severino, afinal, eram todos camponeses, conhecedores daquelas terras dos sertões.

Até mesmo o vaqueiro Fabiano, de *Vidas Secas*, que “tinha muque e substância, mas pensava pouco, desejava pouco e obedecia”, depois de ter sido agredido e preso pelo soldado amarelo, vive momentos de revolta contra a injustiça sofrida. Após tentar entender o comportamento de um membro do *governo*, entidade justa, quase mítica para o vaqueiro, este conclui que não retribuía às agressões do soldado porque possuía uma família e isso o impedia de se juntar a um bando de cangaceiros:

Agora Fabiano conseguia arranjar as idéias. O que o segurava era a família. Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. O que lhe amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos. Sem aqueles cambões pesados, não envergaria o espinhaço não, sairia dali como onça e daria um tiro de pé de pau no soldado amarelo. Não. O soldado amarelo era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. Entraria num bando de cangaceiros e faria estragos nos homens que dirigiam o soldado amarelo. Não ficaria um para semente. Era a idéia que lhe fervia na cabeça. Mas havia a mulher, os meninos, a cachorrinha²¹⁷.

Não era sua incapacidade de se comunicar, não era a incapacidade de “arrumar o que tinha no interior”. Não revidava porque não era livre como os cangaceiros, homens que levavam uma vida sem as humilhações empreendidas, seja por patrões, seja por soldados amarelos: “imaginou o soldado amarelo atirando-se a um cangaceiro na catinga. Tinha graça. Não dava um caldo”²¹⁸.

Em *Marco Zero*, a figura do cangaceiro aparece através de Miguelona, velha e pequena proprietária, cujos traços lembravam Lampião. Não se pode perder de vista que nesta obra, Miguelona é apresentada como camponesa consciente e de atuação firme – ainda que contraditória –, era corajosa e enfrentava os latifundiários. Por isso, torna-se significativa a aproximação da personagem ao rei do cangaço. Segundo a estudiosa Ana Maria Cardoso Formoso Silva,

a posseira (...) não demonstra ter no corpo esquelético a principal fonte da energia que a move. Esta, que sua secura corpórea esconde, se manifesta por um outro elemento de composição, o mais recorrente na sua caracterização: os óculos, invariavelmente dourados, que na montagem do fragmento inaugural reforçam a associação entre a figura da posseira e a do cangaceiro Lampião. Os óculos, e

²¹⁷ RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 38

²¹⁸ *Ibidem*. p. 34

indiretamente os olhos, são a marca da Miguelona e, muito mais que qualquer outra parte de seu corpo, guardam a grande força que a distingue (...)²¹⁹

Jorge Amado, em *Seara Vermelha*, afirma que, além do cangaço, os camponeses encontravam outra forma de resistência à opressão, outra forma de dizer não ao domínio do coronel: o messianismo. Ao seguirem os beatos pelos sertões, os camponeses (em sua maioria trabalhadores sem terra) rompiam com o regime de trabalho opressor e humilhante nas fazendas dos grandes proprietários, rompiam com a igreja que os explorava, para partirem em busca de uma vida igualitária, em contato um outro tipo de líder: não mais explorador, como o grande proprietário, mas anunciador de um tempo de libertação, tanto no presente, quanto no pós-morte. De fato, ao construir a história do beato Estevão, Amado se inspira em Antônio Conselheiro, líder do movimento de Canudos, no qual os camponeses construíram uma cidade onde trabalhavam conjuntamente, bem como partilhavam os frutos colhidos.

Já em *Marajó*, o caboclo Ramiro e a índia Ormindá encontraram na música a forma de expressarem sua revolta. Ramiro trabalhava nas fazendas do Coronel Coutinho e possuía o dom de compor e tocar *chulas*. A pedido de Ormindá, que era filha bastarda do latifundiário, compôs uma canção denunciando a atrocidade cometida pelo fazendeiro: este queimou a brasa um trabalhador, a quem acusava de ter roubado uma de suas vacas. Ramiro foi expulso da fazenda, mas sua chula não foi esquecida; continuou sendo cantada pelos camponeses e camponesas por toda Ilha de Marajó²²⁰.

De fato, nos momentos de revolta os camponeses descritos pelos literatos iniciavam, também, um processo de tomada de consciência – tanto de suas condições de vida quanto da força que unidos, possuíam. Ramiro, por exemplo, ao perceber que o coronel Manuel Coutinho havia ordenado o fechamento do rio, impedindo o acesso dos colonos ao mesmo, sentia

que aquele povo podia se reunir, se ajuntar num só homem e abrir o rio. Povo desunido e com medo era como peixe apodrecendo num rio fechado. Era assim que

²¹⁹ SILVA, Ana Maria Formoso Cardoso e. **Marco Zero de Oswald de Andrade**: uma proposta de romance mural. Dissertação de mestrado. Unicamp: Instituto de estudos da Linguagem, 2003. Para a caracterização da personagem na obra ver: ANDRADE, Oswald de. **Marco Zero**: I Revolução Melancólica. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1974. pp. 39-40.

²²⁰ O trecho acerca da expulsão de Ramiro pode ser encontrado em JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. Rio de Janeiro: editora Cátedra, 1978. pp. 231-234

Ormindia diria, era assim que ele diria a seu povo. Se Ormindia estivesse ao seu lado, eram dois que partiriam²²¹.

Inclusive o submisso Fabiano, de *Vidas Secas*, quando ainda na cadeia, começou a não só pensar sobre as injustiças que sofria (era mal-tratado, não teve acesso a escola, vivia como bicho, trabalhava como um escravo, não podia dar conforto à sua família – uma cama de mola para Sinhá Vitória – nem melhores condições de vida e futuro para seus filhos), experimenta o surgimento de um certo esboço de consciência. Chega mesmo a perceber que se vingar do soldado amarelo não garantiria o fim das arbitrariedades cometidas pela polícia: era preciso matar “os donos dele”.

Alguns camponeses de *Cacau*, diante do incômodo causado pela constatação das diferenças das condições de vida entre trabalhadores e coronéis e trabalhadores e o capataz da fazenda, começam a desenvolver uma incipiente consciência de classe:

Ninguém reclamava. Tudo estava certo. A gente vivia quase fora do mundo e a nossa miséria não interessava a ninguém. A gente ia vivendo por viver. Só muito de longe surgia a idéia de que um dia aquilo podia mudar. Como, não sabíamos. Nós todos não poderíamos chegar a fazendeiros. Em mil, um enriquecia. Na Fazenda Fraternidade só Algemiro conseguira alguma coisa. O coronel comprara para ele uma roça que valia uns trinta contos e que ele pagava com as safras. Como havíamos pois de sair daquela situação de miséria? Pensávamos nisso às vezes. Colodino principalmente.

Honório afirmava:

– Um dia eu mato esses coronéis todos e a gente divide isso.

Nós ríamos. E não sei por que a riqueza não nos tentava muito. Nós queríamos um pouco mais de conforto para a nossa bem grande miséria. Mais animais do que homens, tínhamos um vocabulário reduzidíssimo onde os palavões imperavam. Eu, naquele tempo, como os outros trabalhadores, nada sabia das lutas de classes. Mas adivinhávamos qualquer coisa (...)

Os camponeses mostram compreender o injusto sistema que gerava o enriquecimento de alguns, as custas da manutenção da miséria dos demais. Por isso, condenavam o capanga Algemiro, antes trabalhador rural.

– É isso mesmo... é isso mesmo... Nada de querer ser patrão como Algemiro.

Sabíamos pouco, mas adivinhávamos algo. A miséria ensina.

O processo de tomada de consciência dos alugados de *Cacau* atinge seu ápice quando Honório, que já havia assassinado diversos homens a mando do coronel, se recusou a matar Colodino, trabalhador que fugia da fazenda após ter agredido o filho do dono das terras.

²²¹ JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. Rio de Janeiro: editora Cátedra, 1978. p. 324

– Eu gostava de Colodino... Mas eu não queimei o bruto porque ele era alugado como a gente. Matá coroné é bom, mas trabaia dô não mato. Não sou traidô...

Só muito tempo depois soube que o gesto de Honório não se chamava generosidade. Tinha um nome muito mais bonito: Consciência de Classe²²².

Ao mesmo tempo, contudo, que os camponeses são apresentados pelos autores das obras destacadas como homens revoltados e que resistiam, são retratados, também, como indivíduos ingênuos, submissos e em muitos aspectos, infantis. Fabiano, Severino, Colodino e outros são homens embrutecidos, animalizados, que mal conseguiam se expressar, não possuíam uma compreensão política ampla e clara do sistema de opressão que os submetia, ainda que se tratassem de homens bons e, até mesmo, puros.

Até mesmo os cangaceiros, que em *Seara Vermelha* haviam sido arvorados como símbolo da revolta camponesa, subitamente se transformam em crianças carentes e deslumbradas, ao se depararem com um pato de brinquedo, movido a corda, encontrado em uma das casas do povoado que haviam invadido:

Saiu andando de novo. Os cangaceiros iam atrás, cutucavam-se com o cotovelo, chamando a atenção para os passos do pato, o bico que abria e fechava, o grito rouco. Vestidos de couro, armados até os dentes, revólveres, fuzis e punhais, os rostos ferozes, as barbas crescidas, um odor fétido, mas inocentes e puros, rindo admirados, felizes como crianças ante o esperado brinquedo...²²³

Dentre os camponeses descritos como submissos, ingênuos e alienados, destacam-se os capatazes ou jagunços. Suas histórias são praticamente as mesmas: começam como trabalhadores do eito que, por se mostrarem obedientes, fiéis e por possuírem boa pontaria, são deslocados das plantações para se tornarem braço direito do coronel.

3.2.2 O camponês como homem ingênuo e submisso

Os capangas aqui passam melhor ... – virou para o cearense. – Se tu tem boa pontaria, tu ta feito na vida. Aqui só tem dinheiro quem sabe matar, os assassinos... (...) – Um cabra certo na pontaria tem regalias de rico... Vive pelos povoados, com as mulheres, tem dinheiro no bolso, nunca falta soldo para eles... mas, quem só serve pra roça...²²⁴

Em *Terras do sem fim*, Jorge Amado nos apresenta Damião, um negro de pontaria certa e “devotado como um cão de caça”²²⁵, o qual trabalhava como capanga dos Badarós

²²² AMADO, Jorge. **Cacau**: romance. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 91

²²³ AMADO, Jorge. **Seara vermelha**. São Paulo: Martins, 1965. p. 202

²²⁴ AMADO, Jorge. **Terras do sem fim**. São Paulo: Martins, 1968. p. 97

²²⁵ Ibidem. p. 66

(uma das família de plantadores de cacau, protagonistas dos romances *Terras do sem fim e São Jorge dos Ilhéus*). Damião é descrito como um homem ignorante e ingênuo, amado pelas crianças e cuja obediência ao coronel não tinha limites. Tamanha era a sua falta de consciência, que havia se tornado matador sem que se desse conta.

Se antes alguém lhe dissesse que era terrível esperar homens na ‘tocaia’ para matá-los, ele não acreditaria, pois seu coração era inocente e livre de toda maldade. As crianças da fazenda adoravam o negro Damião que servia de cavalo para as mais pequenas, que ia buscar jaca mole nas grandes jaqueiras, cachos de banana-ouro nos bananais onde viviam as cobras (...) Sua profissão é matar, Damião nem sabe mesmo como começou (...) Não tem ódio de ninguém, nunca fez mal a pessoa alguma. Pelo menos assim pensou até hoje²²⁶.

Damião começou a tomar consciência de sua condição depois de ser interrogado por Sinhô Badaró acerca de seus sentimentos ao matar um homem. “Nos seus ouvidos ainda soam as palavras de Sinhô Badaró: ‘Tu acha bom matar gente? Tu não sente nada? Nada por dentro? Damião nunca pensou que se pudesse sentir nada. (...)”

Damião, atocaiado, esperava Firmo, um pequeno proprietário que insistia em não vender suas terras, fosse para os Badarós, fosse para Horácio (coronel da outra família protagonista de *Terras do sem fim e São Jorge dos Ilhéus*) e, assim, impedia que o desbravamento das matas do Sequeiro Grande começassem. Enquanto aguardava a vítima, pensava:

A verdade é que ele não matou nenhuma criança, não matou dona Teresa, não matou nem mesmo Firmo, ainda. Nesse momento foi que a idéia de não matar Firmo apareceu pela primeira vez na cabeça do negro Damião. Levemente, apenas, ele não chegou propriamente a pensar em não matar. Foi uma coisa rápida e fugidia, mas ainda assim o amendrontou. Como não cumprir uma ordem de senhor Badaró? Homem direito, senhor Badaró. Demais gostava dele, do seu negro Damião. Na estrada conversava com ele, tratava-o quase a um amigo. E Don’Ana também. Lhe davam dinheiro, seu salário era 2\$500 por dia, mas em verdade ele tinha muito mais, cada homem que derrubava era uma gratificação na certa. Além de que, trabalhava pouco, há muito que não ia para as roças, ficava sempre fazendo pequenos serviços na casa-grande, acompanhando o coronel nas suas viagens, brincando com as crianças, esperando ordens para matar um homem... Sua profissão: matar. Agora Damião se dá perfeita conta disso. Sempre lhe parecera que ele era um trabalhador da fazenda dos Badarós. Agora é que via que era apenas um “jagunço”. Que sua profissão era matar, que, quando não havia homens que derrubar na estrada, ele não tinha nada que fazer. Acompanhava Sinhô, mas era para guardar a vida dele, era para baixar algum que quisesse baleiar o coronel. Era um assassino...

Em crise de consciência, Damião não conseguia matar Firmo, mas, ao mesmo tempo, não era capaz de conviver com a culpa de ter desobedecido uma ordem do coronel Badaró. Não foi outro o destino do negro, senão, a loucura.

²²⁶ AMADO, Jorge. **Terras do sem fim**. São Paulo: Martins, 1968. p 68

Assim como Damião, Casimiro Lopes, capanga de Paulo Honório, personagem de *São Bernardo*, também é descrito como homem ingênuo e ignorante, que gostava de brincar e cuidar do filho pequeno do patrão e era fiel como um cão. Nas palavras do próprio coronel: “Casimiro Lopes (...) é corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão”²²⁷. Além disso, Paulo Honório destaca:

Boa alma, Casimiro Lopes. Nunca vi ninguém mais simples. Estou convencido de que não guarda lembrança do mal que pratica. Toda a gente o julga uma fera. Exagero. A ferocidade aparece nele raramente. Não compreende nada, exprime-se mal e é crédulo como um selvagem²²⁸.

Casimiro Lopes matava porque obedecia às ordens do coronel, não porque fosse uma pessoa ruim. Não se dava conta do mal que praticava, pois, no fundo, não “compreende nada”.

Em Antônio Vítor, de *Terras do sem fim e São Jorge dos Ilhéus*, nas palavras de Duarte, surge a figura simplória do bom caboclo, fiel ao ‘senhor’, a ponto de assumir inteiramente a visão de mundo dos que o exploram²²⁹. Antônio Vitor foi contratado ainda adolescente, como alugado dos Badarós; por duas vezes salvou a vida do patrão e por isso foi logo promovido a jagunço.

Depois Juca Badaró se afeiçoara a ele. Primeiro porque, quando derrubavam a mata onde hoje era a roça do Repartimento, ele não a temera como os outros quando chegaram de noite, na tempestade. Fora mesmo ele, Antônio Vítor, quem derrubara a primeira árvore. Hoje era a roça do Repartimento (...). Depois, no barulho de Tabocas, Antônio Vítor baixara um homem – seu primeiro homem! – para salvar Juca. É verdade que chorara muito na volta para a fazenda, desesperado, é verdade que passou noites e noites vendo o homem cair, a mão no peito, a língua saindo para fora. Mas isso passara também. Juca o tirara do trabalho nas roças para o trabalho muito mais suave de “capanga”. Acompanhava Juca Badaró na fiscalização do trabalho da fazenda, nas viagens repetidas que ele fazia aos povoados e à cidade, trocara a foice pela repetição²³⁰.

Tempos depois, Juca e Sinhô Badaró – os homens da família – o consideraram “coisa boa” e permitiram seu casamento com Raimunda, filha bastarda de Sinhô. O casal foi presenteado com uma posse de terra dentro da propriedade dos Badaró, na qual trabalharam por anos a fio sem deixar de se dedicarem, também, ao cultivo das terras do coronel. Contudo, a medida que o casal consegue enriquecer – sobretudo no período da alta dos preços do cacau

²²⁷ RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1994. p. 14

²²⁸ Ibidem. p.138

²²⁹ DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 162

²³⁰ AMADO, Jorge. **Seara vermelha**. São Paulo: Martins, 1965. p. 87

– Antônio Vitor sofre uma transformação em seu caráter: deslumbra-se com o dinheiro conquistado, o qual passa a gastar em viagens, jogatinas e com as rameiras das cidades próximas. Abandona Raimunda por uns tempos, deixando-a sozinha a cultivar o pedaço de terra que haviam conseguido. De homem trabalhador e dedicado, Antônio Vitor passa a esbanjador e até mesmo, explorador da mão de obra de outros camponeses como ele. Apenas após a queda dos preços do cacau no mercado internacional e a conseqüente crise econômica que se abate sobre a região, Antônio Vitor começa a “recuperar o juízo”. Sua posse, contudo, acabou sendo leiloada e comprada por “uma miséria” pelo exportador Carlos Zude, da empresa Zude, Irmão & Cia. Por fim, influenciado por sua mulher, Raimunda, que nunca havia saído da condição de camponesa, Antônio Vitor decide não abandonar sua roça e os dois, juntos, morrem combatendo os homens que vinham para expulsá-los.

O camponês Artur, personagem de *Seara Vermelha*, assim como Manuel Raimundo, de *Marajó*, representam os capatazes que assumem o controle da fazenda. São eles que conhecem todo o território, todas as benfeitorias dos patrões e são eles que comandam os trabalhadores do eito. Através dessas figuras, os autores nos permitem concluir que são os próprios camponeses, deslumbrados pela suposta “ascensão social” que acabam reproduzindo a dominação e exploração sobre os demais trabalhadores rurais.

Não era culpa sua. Cumpria com sua obrigação, apertava os homens no trabalho, apertava os meeiros na hora das contas, pagava os preços estipulados, puxava pela fazenda, é bem verdade, mas afinal não era para isso que ele era capataz? Qualquer outro que estivesse em seu lugar, como agiria? Gozava da confiança do Doutor Aureliano, que se deixava ficar no Rio de Janeiro, vindo à fazenda uma vez na vida, e procura provar ao patrão ser digno dessa confiança. Nunca a fazenda dera tanto lucro, nem mesmo no tempo do coronel Inácio que morava lá, tomando conta de tudo, decidindo as mínimas coisas. Os meeiros reclamavam, os trabalhadores olhavam-no com olhos cheios de ameaças, mas Artur não se preocupava, costumava dizer que “não tinha medo de caretas”.

Assim, esses camponeses descritos acima não se revoltam, ou porque eram ingênuos demais para se autodeterminarem e se reconhecerem como sujeitos que possuíam direitos e não deviam obediência incondicional ao patrão; ou porque conseguiram se enriquecer e sentiam, conseqüentemente, gratidão pelo coronel que lhes “garantiu” melhores condições de vida. Percebe-se, assim, como o desejo de enriquecer e se destacar dos demais membros de sua classe – o campesinato – transformava os capangas em homens exploradores, cruéis e insensíveis à realidade de seus semelhantes. Além disso, os aproximava dos coronéis e latifundiários, estes sim, homens que revelavam através de suas histórias de vida e atitudes, os malefícios gerados pela ambição e desejo de acumulação de terras.

3.3 O latifundiário

Se a representação do camponês na literatura comunista ancora-se em ambigüidades várias, os grandes proprietários de terras – os coronéis ou tatuíras – são retratados de forma mais homogênea: são homens ambiciosos, que visam o enriquecimento a qualquer custo. No limite, são indivíduos cujo caráter foi moldado por sua posição social.

Conscientemente ou não, a maioria dos coronéis que povoam os romances analisados são descritos como homens corpulentos, em oposição à magreza ou vigor físico dos trabalhadores. Em outros casos, nos são apresentados como seres de aparência desagradável e decadente. Em *Vidas Secas* e *Seara Vermelha*, contudo, cujas narrativas se centram em famílias de retirantes, os grandes proprietários são homens sem rosto, que não se preocupam com a terra e lidam com esta como se fosse mercadoria qualquer. Surgem como contraponto aos trabalhadores rurais, que amam e se identificam com o meio em que vivem.

O romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, através de uma narrativa extremamente elaborada e em primeira pessoa, nos permite acompanhar a transformação de Paulo Honório em dono das terras da fazenda São Bernardo. O latifundiário, que redige o livro e ao mesmo tempo reflete sobre sua vida, inicia seu relato descrevendo-se fisicamente:

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinqüenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor²³¹.

À medida que narra as atitudes que o levaram a enriquecer, passando de camponês a grande proprietário, Paulo Honório nos descreve duas transformações pessoais: uma em seu caráter e outra em sua aparência física. Seu caráter foi sendo transformado pela sua ambição e pelas escolhas econômicas que fez. Estas acabaram por torná-lo um homem egoísta, cruel, insensível e incapaz de pensar o que quer que fosse fora do cálculo econômico de custo/benefício. Ao mesmo tempo, a medida que deixava o trabalho no eito e assumia as tarefas administrativas, engordava. Dessa forma, sua aparência ia se aproximando da imagem de um homem respeitado e rico, de um grande proprietário, o que contribuiu para a reafirmar seu poderio.

²³¹ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1994. p. 10

Além de pensar o casamento como um negócio e de entender a relação com sua esposa como de posse – o que justifica seus ciúmes doentes – Paulo Honório usufruía do corpo de Rosa, mulher de seu empregado Marciano, como se este fosse, também, propriedade sua. Em momento nenhum da narrativa nos é revelada a opinião de Rosa acerca dos encontros sexuais com o patrão, até mesmo porque quem narra a história é Paulo Honório e a este não interessava a opinião da trabalhadora. Esta forma de perceber as mulheres trabalhadoras rurais se repete em todos os demais coronéis protagonistas dos romances destacados: todos usufruem dos corpos de suas empregadas como se estes os pertencessem.

Por fim, ao terminar a narrativa, desgostoso, Paulo Honório conclui:

Creio que nem sempre fui egoísta e brutal (...) A profissão é que me deu qualidades tão ruins./ E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda a parte./ a desconfiança também é consequência da profissão. Foi esse modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos outros homens. E um nariz enorme, boca enorme e dedos enorme²³².

Assim como Paulo Honório, Idílio Moscovão, de *Marco Zero*, era um homem corpulento e ambicioso²³³. Já o coronel Horácio de *Terras do sem fim*, tinha aparência de sapo.

Essa imagem do latifundiário como homem corpulento é a mesma que a imprensa comunista fazia circular através de suas reportagens, charges e desenhos, bem como foi veiculada por Monteiro Lobato em seu livreto *Zé Brasil*. Em todas as edições deste, o tatuira ou coronel, é representado como homem gordo e que andava sempre com um chicote na mão, enquanto o camponês *Zé Brasil* era um homem magro e forte, cujo corpo trazia as marcas do trabalho pesado que exercia.

Major Dinamérico Klag, de *Marco Zero*, apesar de não ser descrito como corpulento, é igualmente um coronel sem nenhum escrúpulo: sua “caracterização é (...) carregada com traços de tirania, o que reforça sua oposição ao próprio filho Jango, simpatizante do

²³² Para isso ver: LAFETÁ, João Luis. **O mundo à revelia**. In: RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1994. Nesse artigo, Lafetá analisa bem o processo que perpassa a transformação de Paulo Honório em grande latifundiário: “A reificação é um fenômeno primeiramente econômico: os bens deixam de ser encarados como valores-de-uso e passam a ser vistos como valores-de-troca e portanto como mercadorias. Mas sabemos que a consciência humana se forma no contato com a realidade, na atividade transformadora do mundo, que é produção de bens. Assim, as características do modo de produção infiltram-se na consciência que o homem tem do mundo, condicionando seu modo de ver e compondo-lhe, portanto, a personalidade. A reificação abrange, então, toda a existência, deixa de ser apenas uma componente das forças econômicas e penetra na vida privada dos indivíduos”.

²³³ “Idílio Moscovão, gordo, inerte, o chapéu na mão grossa, permanecia de pé no consultório”. In: ANDRADE, Oswald de. **Marco Zero: I Revolução Melancólica**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1974.

comunismo”. Sua aparência – homem de barba longa, dentes podres – nos passa uma idéia de homem decadente, anacrônico e que, por isso, se isola do convívio social e familiar para viver num universo próprio, onde os animais são seus súditos e onde ter terra ainda significava ter a lei e o poder. Através de Major Klag, Oswald de Andrade pretendia nos colocar diante de um tipo humano que, segundo o autor, estava em extinção em 1930, pois rapidamente estava sendo suprimido pelo aparecimento e aumento do poderio da elite financeira e comercial. Os latifundiários, que nesse livro conseguiram minimizar os efeitos da crise econômica que se abatia sobre o mundo do café brasileiro, foram justamente aqueles que investiram em outras atividades econômicas: se tornaram banqueiros, por exemplo.

A decadência da elite agrária é o tema, também, de *São Jorge dos Ilhéus*. Romance cuja saga se inicia em *Terras do sem fim*, o empenho de ambas as narrativas está em representar o momento de expansão da fronteira agrícola como pré-história da dominação burguesa e imperialista. No primeiro livro, Amado nos apresenta os coronéis como homens poderosos, cruéis, mas protagonistas do desenvolvimento econômico da região cacauzeira, uma vez que dominam a natureza – invadindo e devastando a mata do Sequeiro Grande – e aceleram a implantação do capitalismo no campo. Nos deparamos com “a duplicidade típica do mandonismo brasileiro”, o autoritarismo encoberto pela benevolência hipócrita²³⁴. Os latifundiários Horácio, Juca e Sinhô Badaró são implacáveis, mas ao mesmo tempo paternalistas, sobretudo com seus capangas.

Horácio

desde o começo delineado como um vencedor aparece (...) através das histórias existentes a seu respeito. Elas narram sua trajetória de simples tropeiro a latifundiário poderoso, marcada sempre pela violência, desonestidade e ausência total de escrúpulos. Uma delas diz ter o coronel ‘vendido a alma ao demônio’, mantendo-o ‘preso numa garrafa’ debaixo da cama. Outra conta ele ter assassinado a primeira esposa ‘a chicotadas’, depois de flagrá-la em adultério. Outra ainda acusa-o de mandar matar um chefe político de Ilhéus, para poder dominar sozinho o partido oposicionista.

Assim como Paulo Honório, Horácio se orgulhava de sua esposa, Ester, como uma propriedade. Na noite de núpcias, ainda, Horácio possui Ester com a mesma violência com que “mete o dente na mata” de Sequeiro Grande.

Também Sinhô Badaró, que já é senhor até no nome, é dotado, em *Terras do sem fim*, de um enorme poder.

²³⁴ DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado**: romance em tempo de utopia. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 128

Adicione-se a uma construção fisionômica de alguém que paira acima do comum dos mortais: “quase dois metros” de altura, “longa barba negra”, gestos pensados e decididos, Sinhô carrega consigo uma imagem de iluminado, que ‘parece ver o futuro como as cartomantes e os profetas’²³⁵

Sinhô chefia o partido governista e, de sua casa-grande, comanda a situação política local.

Já em *São Jorge dos Ilhéus*, os coronéis vêm seu poder reduzir-se cada vez mais, diante das manobras dos exportadores.

São Jorge dos Ilhéus evidencia o quanto os fazendeiros são ‘crianças tímidas’ nas mãos do capital estrangeiro e quanto toda aquela economia voltada para a exportação dependia de um mercado controlado pelos cartéis e monopólios. O texto nos diz que, diante da vilania do grande capital, os coronéis não passam de aprendizes de feiticheiro, que vêm, um a um, seu mundo ruir frente à manipulação dos preços internacionais. (...) ²³⁶

Os dois romances expõem, de modo claro, a perspectiva etapista de nosso desenvolvimento econômico e político que vigorava, então, entre os militantes comunistas:

primeiro, o ‘feudalismo’ dos senhores de terras; em seguida, o capitalismo dos comerciantes e exportadores, logo degenerado em imperialismo, e, por fim, a possibilidade futura do socialismo, anunciado nas contendas operário-camponesas narradas em *São Jorge dos Ilhéus*²³⁷.

A medida que os exportadores avançam, os coronéis são despedidos do heroísmo e força com que foram caracterizados em *Terras do sem fim*; vão sendo apresentados como seres frágeis e ignorantes. Se antes comandavam a política, agora, em *São Jorge dos Ilhéus*, se tornaram homens cegos e isolados. Nas palavras de José Maurício Gomes de Almeida, ao se referir a nova imagem de Horácio:

O retrato de Horácio octogenário, quase cego, isolado no meio dos cacauais infundáveis que plantara a duras penas, constitui um dos pontos altos do romance. O personagem conserva a força expressiva com que aparece no romance anterior, acrescida da tonalidade dramática associada à decadência. Horácio torna-se o símbolo de um mundo que desaparece²³⁸.

Assim como Oswald de Andrade, na decadência dos coronéis, Amado expressa o progressivo deslocamento do eixo de poder ocorrido a partir de 1930.

²³⁵ DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 132

²³⁶ Ibidem. p. 138

²³⁷ Ibidem. p. 139

²³⁸ ALMEIDA, José Maurício Gomes de Almeida. **Tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 240

Em *Marajó*, como em *São Bernardo*, temos um romance sobre a formação de um grande latifundiário: Manuel Coutinho. Contudo, este não era um trabalhador braçal que, ao enriquecer e se brutalizar, torna-se coronel. Manuel Coutinho era filho de Coronel Coutinho e, a princípio era conhecido como Missunga. Conhecemos Coronel Coutinho através do olhar do filho:

O pai lhe parecia mais volumoso de ventre, o bigode cinza, a pele queimada, o anel que sempre lhe foi uma obsessão na infância. Uma tarde viu o pai com o dedo sangrando, o anel tornara-se tão vivo, mais rico, mais obsessionante naquele sangue. (...) Seu pai! Com essa exclamação que fez a si mesmo, Missunga invejou-lhe aquela velhice ciosa ainda do seu ardor, quase insinuante e tocada, muitas vezes, daquela patriarcal jovialidade com a qual Coronel Coutinho sabia dominar os sítios e a vila de Ponta das Pedras, os lagos e a fazenda da Cachoeira²³⁹.

Mais uma vez, nos defrontamos com um latifundiário gordo. Coronel Coutinho, depois da morte de sua primeira mulher, vivia com Ermelinda, a quem não amava e de quem pretendia se separar, para evitar os comentários depreciativos que envolviam seu relacionamento. Em verdade, Ermelinda não servia aos interesses do Coronel, já que não sabia se portar como a antiga matriarca, que mantinha os trabalhadores braçais sob sua proteção e influência: “D Branca que tanto os maravilham [os trabalhadores]. D Branca não escondia seu ar de senhora de engenho, de protetora, de madrinha do povo”²⁴⁰.

Ainda de acordo com o coronel Coutinho, o narrador nos informa:

Seu melhor empenho era ter gado, numeroso, à solta nos vastos campos. Ganhar com o menor esforço possível, aumentar suas terras e seus rebanhos era, afinal, uma modesta preocupação que não ofendia nem a Deus nem ao próximo. Devorara pequenas fazendas em Cachoeira, estreitando cada vez mais o cerco em torno das últimas e teimosas pequenas propriedades que deixavam, enfim, de lutar com o grande domínio rural. Marajó para Coronel Coutinho e alguns fazendeiros grandes era um mundo à parte, privado, lhes pertencia totalmente. Qualquer pensamento para aliviar as condições do vaqueiro e das fazendas era um ato de invasão à propriedade²⁴¹.

Após anos morando na capital – onde supostamente estudava, mas na verdade, vivia de forma desregrada – Missunga retorna para a Ilha do Marajó e se reencontra com o pai. Ao longo da narrativa, coronel Coutinho, de forma discreta e quase imperceptível, dá lições ao filho, visando transformá-lo em um bom herdeiro, um homem consciente de suas origens. “Conversando com Lafaiete e Primo Néelson e em presença do filho insinuava [o coronel] que a vantagem do prestígio está em manter distância entre os prestigiados e os prestigiadores”²⁴².

²³⁹ JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. Rio de Janeiro: editora Cátedra, 1978. p. 17

²⁴⁰ *Ibidem*. p. 31

²⁴¹ *Ibidem*. p. 32

²⁴² *Ibidem*. p. 34

Mais a frente, o pai permite a Missunga perceber como forjava escrituras com auxílio de Lafaiete e, assim, ampliava seus domínios. Em outra conversa do coronel com Lafaiete, Missunga ouvia e aprendia que era preciso domar o povo, pois esse tinha índole rebelde: “a cabanagem está no sangue dessa gente”²⁴³.

A última lição que Coronel Coutinho deu a seu filho foi ter-lhe concedido um sítio, um pedaço de terra própria para que vivesse como quisesse. Missunga denominou-a Felicidade e para lá mudou-se com Alaíde, camponesa que havia se tornado sua amante. Ali viveria as sensações e eventos que definitivamente o transformariam em Manuel Coutinho, um coronel.

Mais tarde viria o problema tão distante de Felicidade, de Felicidade tão sem objetivo – homens amareletos e magros desembarcando e aumentando no terreiro pedindo trabalho, querendo comer. Lembrou-se que aqueles homens reunidos assim podiam revoltar-se, não saberia como subjulgá-los. Gostaria de ficar morando num oco de pau com Alaíde, numa sumutuma como a cobra surucucu em amores com a paca nos ocos da terra, oh folhas de samambaia!²⁴⁴

Além do medo do povo, é ali que nasce o anseio de separação social, lição que seu pai tão bem havia ensinado. Por isso, se irritava com o fato de Alaíde se

confundir com os homens e mulheres [trabalhadores] sem tirar partido de sua posição. À proporção que os dias passavam e os roçados surgiam ela se tornava mais ligada a eles, transmitindo-lhes uma confiança mais viva. Missunga se impacientava e explicava a Alaíde que o lugar dela não era no meio deles, mas na barraca, ajudando-o.

Ao pensar sobre sua experiência em Felicidade, Missunga reflete: “criara para si um problema estúpido que o desmascarava, obrigava-o a conhecer-se melhor, a descobrir dentro de si fraquezas e medos que ignorava.”²⁴⁵

Com a morte do pai, sinaliza-se a metamorfose: Missunga impõe-se como coronel Manuel Coutinho, abandona Alaíde e se aproxima de Manuel Raimundo, capanga que trabalhara para seu pai e conhecia as terras como ninguém. Com o capanga, aprendeu como devia conduzir os negócios. Além disso, o novo coronel começou a se apossar das mulheres e,

²⁴³ JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. Rio de Janeiro: editora Cátedra, 1978. p. 113. A cabanagem (1835-1840) foi uma revolta na qual negros, índios e mestiços se insurgiram contra a elite política e tomaram o poder na então província do Grão-Pará. Entre as causas da revolta encontram-se a extrema pobreza das populações ribeirinhas e a irrelevância política à qual a província foi relegada após a independência do Brasil.

²⁴⁴ Ibidem. p. 144.

²⁴⁵ Ibidem. p. 145

tal como fizera o pai, passou a se dedicar a “encher a terra de povo com a marca dos Coutinho. De que serviam as vacas e as mulheres senão para aumentar os rebanhos?”²⁴⁶

Percebemos assim, que para os literatos comunistas, os camponeses eram personagens dúbios: ora apresentavam-se como homens revoltados e conscientes, passíveis de se tornarem os aliados do proletariado na revolução brasileira; ora eram descritos como ingênuos e submissos, indivíduos que facilmente eram manipulados e cooptados pelos coronéis. Para além disso, ficou evidente a profunda desconfiança em relação ao desejo de conquista e manutenção de um pedaço de terras, já que este tanto poderia alimentar a revolta e despertar os camponeses para a injustiça e péssimas condições de vida a que estavam submetidos, quanto acabava por transformar trabalhadores em seres ambiciosos, cruéis, individualistas e, por fim, exploradores. Os latifundiários, dessa forma, seriam a exemplificação extrema da transformação gerada no camponês pelo desejo sem limites de enriquecimento e conquista de terras.

Longe de solucionar as ambigüidades encontradas na teoria política comunista acerca do campesinato, a literatura comunista brasileira reafirmou-as, ajudando a consolidar e a divulgar uma imagem contraditória acerca dos homens do campo.

²⁴⁶ Ibidem. p. 32

Capítulo IV: O camponês e o latifundiário na cultura visual comunista

Ao longo dos anos 1922-1964 diversos artistas adentraram as fileiras do PCB, sensibilizados pelo projeto de denunciar a miséria e a opressão, bem como de construir no Brasil uma sociedade socialista. Dentre estes, podemos destacar os artistas plásticos Lívio Abramo, Quirino Campofiorito, Di Cavalcanti, José Pancetti, Carlos Scliar, Djanira, Israel Pedrosa, Renina Katz, Bruno Giorgi, Abelardo da Hora, Glauco Rodrigues, Mário Gruber, Vasco Prado, José Morais, Paulo Werneck, Inimá de Paula, Clóvis Graciano, Cândido Portinari. Ainda se aproximaram do partido ou das idéias dessa organização, sobretudo nos anos 1960, vários cineastas, tais como Nelson Pereira dos Santos, Geraldo Sarna, Glauber Rocha, Geraldo Santos Pereira, Rui Santos, Ruy Guerra e Eduardo Coutinho²⁴⁷.

Grandes nomes das artes brasileiras, tais homens e mulheres contribuíram não apenas com a discussão e até mesmo elaboração de uma estética nacional – representando o país no cenário artístico mundial –, como, também, ao mesmo tempo, foram responsáveis por dar forma e visualidade a diversos preceitos do pensamento e imaginação comunistas. Em função disso, acabaram por elaborar uma cultura visual que foi apropriada, compartilhada e veiculada pelo PCB. De fato, as imagens funcionaram como objetos/artefatos de mediação de significados e valores da cultura política comunista. Mais do que isso, as obras dos artistas tornaram-se espaço de debate e construção de idéias sobre diversas questões ainda pouco consolidadas dentro do PCB. Este foi o caso, por exemplo, do pensamento relativo ao campesinato brasileiro. Tanto quanto a literatura, as artes funcionaram como terreno para a sedimentação de concepções e de crenças acerca do trabalhador e do meio rural. Alguns dos artistas, inclusive, foram entendidos pelo partido como importantes “tradutores” da realidade nacional e como reveladores dos sertões e dos sertanejos.

²⁴⁷ Para um levantamento dos nomes desses artistas que se tornaram militantes ou simpatizantes do PCB, ver: RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Partido Comunista, cultura e política cultural**. Tese de doutorado em Sociologia. Universidade de São Paulo. São Paulo: 1986. AMARAL, Aracy. AMARAL, Aracy A. **Arte para quê?** : a preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídio para uma historia social da arte no Brasil. São Paulo: Nobel, 1987. MORAES, Dênis. **O imaginário vigiado**: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53), Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994.

Nesse capítulo, nosso objeto de estudo será a cultura visual, ou melhor, a dimensão visual da produção/reprodução social de representações do camponês e do latifundiário que conformaram a cultura política comunista. Representações essas que não apenas circularam pelo país em exposições, mostras e em jornais, como foram vistas em diversas outras nações estrangeiras. Por isso, com o intermédio das fontes visuais, vamos aprofundar nossa discussão sobre quem eram os camponeses e latifundiários brasileiros para os militantes do PCB.

Contudo, como afirma Ulpiano de Menezes, se por um lado o “campo de estudos da cultura visual (...) pode em muito beneficiar o historiador e enriquecer consideravelmente o conhecimento que ele deve produzir”, por outro lado, faz-se necessário

municar-se contra a diversificação e flexibilização indefinida do campo, como já assinalado, até o ponto de estilhaçamento, pelo foco na heterogeneidade dos suportes de representações visuais (fotografia, artes plásticas, cinema, vídeo e TV, imagem cibernética, caricatura, histórias em quadrinhos, publicidade, pichações, imaginária popular, tatuagem e pintura corporal, cartografia, imagens médicas e científicas em geral, etc.).

Diversos foram os suportes de representações visuais utilizados pelos artistas/militantes. Contudo, analisaremos especificamente as artes plásticas e o cinema, tanto por ser reduzido o espaço desse capítulo, quanto pelo fato de serem esses os suportes através dos quais militantes comunistas preferencialmente trataram do campesinato brasileiro. Além disso, nos voltaremos apenas para as obras daqueles artistas encarados pelo PCB como homens imbuídos da estética e argumentos legítimos.

No que se refere às artes plásticas, Cândido Portinari foi um pintor que se filiou ao PCB nos anos 1940 e que dedicou sua obra a retratar tanto o trabalhador quanto o meio rural. Além disso, a partir sobretudo dos anos 1940, foi entendido pelo partido como artista cuja estética deveria servir de modelo para os demais pintores comunistas do país. Também os componentes de diversos clubes de gravuras criados em diversos estados do país – grupos ligados ao PCB – se voltaram para a temática rural, a qual foi retratada em gravuras destinadas a circular amplamente em meio às camadas populares. Apresentaremos, ainda, algumas imagens produzidas por artistas/militantes que foram veiculadas em jornais e livros comunistas. Já em relação ao cinema, trataremos das obras *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, e *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos; *Os Fuzis*, de Ruy Guerra, e *Cabra Marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho. Tratam-se de cineastas militantes do PCB ou que participavam de grupos que compartilhavam do pensamento e da visão de mundo do partido, sendo que todos se voltaram para a temática rural.

Não nos deteremos longamente na descrição das obras ou das imagens, tal como propunha Panofsky em seu texto *Sobre o problema da descrição e interpretação*²⁴⁸. Ainda que destaquemos aspectos do estilo e da escolha estética de cada artista, nossa intenção principal é compreender como o camponês estava sendo representado, entender como os autores expressaram a cultura política comunista em seus trabalhos e, ao mesmo tempo, perceber em que contribuíram para conformar princípios, valores, crenças e posturas que seriam difundidos e compartilhados pelos demais militantes comunistas. Deteremo-nos, assim, menos nos aspectos iconográficos, para adentrarmos o terreno da iconologia, ou seja, da interpretação²⁴⁹.

Fica evidente, portanto, que não se trata de analisar todo o conjunto da obra dos artistas destacados, mas de nos voltarmos para aquelas que possuem temáticas rurais.

4.1 A arte para os comunistas

Num documento denominado *Carta de Roma*, publicado em 1948, na revista *Problemas* – periódico dirigido por membros do Partido Comunista Brasileiro –, N. Abalkin nos informa acerca da primeira exposição de artes plásticas dos países socialistas. Esta foi sediada em Moscou e era composta por obras de artistas da Bulgária, Albânia, Hungria, República Democrática Alemã, China, Mongólia, República Democrática Popular da Coreia, Polônia, Romênia, URSS e Tchecoslováquia. O autor afirma:

aos pintores e escultores dos países do socialismo correspondeu a honrosa missão de estampar em imagens artísticas o nascimento de um novo mundo. Tudo o que hoje inquieta e comove a humanidade progressista deve palpitar nos anais verdadeiros e emotivos de nosso tempo²⁵⁰.

Abalkin anunciava a exposição da nova arte, aquela que nascia junto e a partir do mundo do socialismo, supostamente composto por sociedades igualitárias, que estavam sendo construídas através do trabalho do proletariado e demais povos oprimidos. A nova arte seria de fato autêntica, porque era inseparável da vida e em tudo se fazia distante da arte oriunda das decadentes sociedades capitalistas, a qual o autor da carta classificava como formalista,

²⁴⁸ PANOFSKY, Erwin. “Introdução”. In: **Estudos de iconologia**. Lisboa: Estampa, 1986; PANOFSKY, Erwin; KNEESE, Maria Clara F; GUINSBURG, J. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991. MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

²⁴⁹ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Introdução. In: **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006. p. 15-31

²⁵⁰ ABALKIN, N. “Exposição (sic) de artes plásticas nos países socialistas: Carta de Roma”. *Problemas*, Rio de Janeiro, 1948. Pp129-131. p.129

fria, alheia à realidade e marcada pela deformação de “tudo o que há de belo e nobre na vida e no homem”²⁵¹.

Ao descrever a exposição, Albakin nos evidencia os temas abordados pela nova arte socialista:

Aqui, em Moscou, na exposição da comunidade fraternal socialista dos artistas de doze países, tudo está orientado para a vida, para o homem, tudo está impregnado de fé no radiante futuro da espécie humana. O realismo socialista reflete o mundo que nos circunda em sua marcha triunfal para o progresso. (...) São apresentadas na exposição numerosas obras que fixam o doloroso passado dos povos, sua subjugação, seu trabalho para os opressores e sua miséria. Porém, o principal é que, com quadros e imagens verídicos, a Exposição dá uma ampla idéia, viva e real da nova vida que em nossos dias constroem milhões de homens²⁵².

À nova arte cabia o papel de representar a grandeza da sociedade que surgia, bem como lhe cabia retratar o homem responsável por essa construção: o trabalhador.

A ele, ao homem livre, são dedicados os quadros, as esculturas e os retratos de todos os pavilhões da exposição. Qualquer que seja – um metalúrgico soviético, um tratorista chinesa, um horticultor tcheco, um pescador vietnamita, um agricultor húngaro ou um mineiro búlgaro –, sua figura exprime a dignidade do homem orgulhoso das obras saídas de suas mãos e confiante em seu futuro²⁵³.

Conteúdo social, preocupação em retratar a realidade – fosse ela dolorosa ou fascinante –, valorização das benesses do mundo do socialismo; esses seriam os fundamentos das obras que compunham a exposição dos países socialistas. Obras que possuíam uma função social determinada: destinavam-se a revelar o mundo e sua marcha rumo ao progresso; serviam às massas populares e levavam-lhes a verdade por meio da beleza.

Através da publicação dessa carta, a revista *Problemas* mais uma vez veiculava os preceitos de uma arte ancorada no realismo socialista, diretriz cultural vinda da URSS que, como já afirmado em capítulo anterior, objetivava fazer das artes instrumentos fundamentais de denúncia, de revelação da verdade e da realidade, de difusão de valores, de mensagens de estímulo à luta e à mobilização. Em países cuja maioria da população era, então, analfabeta – caso da URSS, da China, de Cuba e do Brasil – sobretudo, as artes figurativas assumiam um papel central, uma vez que, nesses locais, a imagem poderia ter alcance maior se comparada a textos jornalísticos ou panfletários. Nas palavras do militante brasileiro Takaoka, as artes,

²⁵¹ Idem.

²⁵² ABALKIN, N. “Exposição (sic) de artes plásticas nos países socialistas: Carta de Roma”. *Problemas*, Rio de Janeiro, 1948. Pp129-131. p. 129-130

²⁵³ Ibidem. p. 130

com destaque para a pintura mural, para a gravura e também para o cinema, seriam instrumentos de luta pela liberdade²⁵⁴.

Tal concepção acerca do papel das artes, ou melhor, dessa nova arte já havia aportado no Brasil desde 1947, e tornou-se a diretriz cultural difundida pelo PCB. Antes de 1947, apesar de não haver instruções e critérios claros para a elaboração de obras de arte, havia o paradigma artístico ancorado na “cultura de partido”²⁵⁵, na idéia de democratização das artes, do fortalecimento da “cultura do povo”, da cultura nacional. Tal paradigma estava em consonância com as discussões que já envolviam os artistas brasileiros – comunistas ou não – pelo menos desde os anos 1920, e que iriam se estender até os anos 1960²⁵⁶.

Nesse período, no Brasil, duas pareciam ser as preocupações centrais de grande parte dos artistas: retratar e, ao mesmo tempo, revelar o povo brasileiro e, diretamente ligado a este objetivo, desejavam criar uma arte genuinamente nacional, buscando para isso as técnicas e uma imagística próprias. Isto porque, como afirma José Murilo de Carvalho²⁵⁷, a partir da proclamação da república, a construção/revelação de uma identidade nacional envolveu desde estadistas a artistas e intelectuais, todos se questionando quem era o povo brasileiro. A “atmosfera cultural e política do período” estava “impregnada pela idéia de povo, libertação e identidade nacional – idéias que já vinham de longe na cultura brasileira”, mas que a partir

²⁵⁴ TAKAOKA, Y. Minha dúvida sobre a pintura. *Problemas da paz e do socialismo*: Rio de Janeiro, agosto 1959 nº6. P. 60-61. De fato, durante a revolução socialista empreendida na China, por exemplo, os militantes encontraram nas gravuras uma arte capaz de ser facilmente copiada e distribuída, funcionando como poderosa arma de mobilização e conscientização política dos camponeses.

²⁵⁵ MORAES, Dênis. **O Imaginário Vigiado**: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994.

²⁵⁶ Segundo Chiarelli, essa busca por uma arte que valorizasse uma cultura nacional remonta ao século XIX. O modernismo teria sido, inclusive, um herdeiro da arte que se fez no século anterior no Brasil: “nota-se que o Modernismo estava preso a questões surgidas no debate sobre arte brasileira do século XIX: como constituir uma arte brasileira com atributos próprios e definidores de sua origem? Por meio de uma produção obediente aos “mestres do passado” (como queria a antiga Academia Imperial), ou mantendo-se fiel a captação do entorno local (como desejavam os partidários do naturalismo na arte)?”; “apesar das diferenças no uso de estilemas oriundos dos movimentos das vanguardas do início do século XX, ainda que atenuados, o Modernismo manteve-se cúmplice de um projeto de constituição de uma arte brasileira “típica” que se desenvolveu no Brasil já a partir das primeiras manifestações pictóricas que tinham como modelo Dom João VI”. De toda forma, a partir do modernismo, a busca por uma arte de fato brasileira se institucionaliza e passa a ser diretriz das obras de vários artistas no país. Para uma discussão mais aprofundada sobre essa questão, ver: CHIARELLI, Tadeu. **De Anita à academia**: para repensar a história da arte no Brasil. Revista Novos Estudos, número 88. Novembro/2010. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/nec/n88/n88a07.pdf> acessado em 24/04/2011.

²⁵⁷ Essa discussão pode ser encontrada em: CARVALHO, José Murilo de. **Pontos e bordados**: escritos de história e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

dos anos 1930/40 e 50 passaram a “serem mescladas com influências de esquerda, comunistas ou trabalhistas”²⁵⁸.

Influenciados por essas questões e pela discussão iniciada na imprensa comunista, os artistas próximos ao PCB passaram a defender a elaboração de uma arte realista, conteudista, a qual acreditavam ser a única capaz de revelar o Brasil, de ser de fato nacional, livre das tendências estrangeiras. Ao mesmo tempo, iniciaram o combate à arte abstrata, por considerá-la incapaz de cumprir sua função social ou de passar qualquer mensagem para seu público.

Do início dos anos 1940 até meados de 1950, a polêmica entre arte realista e arte abstrata esteve bastante acirrada no Brasil, e os comunistas foram grandes protagonistas desses debates. De fato, para os militantes, o abstracionismo – estilo artístico moderno em que os objetos ou pessoas são representados em pinturas ou esculturas através de formas irreconhecíveis – era entendido como idealismo pequeno-burguês, por ser resultado de um subjetivismo total, ou seja, mera expressão de sentimentos e sensações individuais. Chegaram mesmo a comparar esse tipo de arte com a pintura de esquizofrênicos. Contudo, afirmou Plínio Ribeiro Cardoso em reportagem à revista *Fundamentos*, como “os artistas abstracionistas gozam da mais perfeita normalidade psíquica, devemos procurar, fora deles, os motivos determinantes de tal semelhança (...) O denominador comum está no problema da ‘alienação’. Ambos são alienados”²⁵⁹. Por ser alienada da realidade do povo e das condições nacionais, a arte de tipo abstrato não seria capaz de patentear uma arte brasileira²⁶⁰.

²⁵⁸ RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas do povo brasileiro, do CPC à era da tv.** Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 25.

²⁵⁹ CARDOSO, Plínio Ribeiro. Do impressionismo ao abstracionismo. In: *Fundamentos: revista de cultura moderna.* São Paulo: (9-10), mar/abr 1949. PP 170-175.

²⁶⁰ A briga do PCB com a arte abstrata ganhou concretude, sobretudo, quando uma ordem baixada ordenava que os artistas – militantes não deveriam participar da exposição da I Bienal de São Paulo. Danúbio Gonçalves registraria a recusa de participação da Bienal por parte dos artistas comprometidos: “No Rio Grande do Sul, assim como provavelmente em outros estado brasileiros, estão surgindo grupos que lutam pela defesa de nossas tradições culturais. Por isso, comparecermos à Bienal de São Paulo seria misturarmo-nos na lavagem despersonalizante da pintura abstrata, que se desliga completamente das fontes populares e se alimenta do formalismo que os burgueses e seus teóricos apóiam no sentido de justificar as piores expressões da decadência: os pessimistas suicidas, os sorvedores de entorpecentes, que por luxo pegam nos pincéis sem o mínimo de respeito aos grandiosos ensinamentos teóricos do artesão clássico”. AMARAL, Aracy A. **Arte para quê? : a preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídio para uma historia social da arte no Brasil.** São Paulo: Nobel, 1987.

No limite, segundo alguns militantes, os artistas abstratos não saberiam exercer seu ofício, já que não se voltavam para o homem, nem mesmo para o mundo. Segundo José Pancetti, esses

falsos artistas pretendem reavivar o conceito de arte pura, desligada da realidade, uma arte para iniciados. Na verdade, o que vemos é que esses falsos artistas não sabem pintar e, consciente ou inconscientemente, estão servindo aos agentes de uma política guerreira, aos inimigos de nossa independência e da paz entre as nações... Cabe-nos, aos pintores, lutar contra tudo isso. Temos ao nosso lado o povo ..., que ama e estimula ... uma pintura capaz de refletir toda a grandiosidade e a beleza do esforço do homem por um mundo de paz e de felicidade²⁶¹.

A defesa de uma arte figurativa e popular, contudo, não significava, a princípio, a valorização de uma arte pobre, simplificada ou mesmo esquemática: todas as técnicas, esforços e estudos deveriam ser empregados pelo artista para que fosse possível retratar a realidade em suas obras.

O realismo é sempre rico quando não se limita a um exercício hábil de reprodução da realidade – é o realismo dos atenienses, dos venezianos da Renascença, de Coubert, Corot, Daumier, Renoir, Degas e mesmo Picasso, na sua fase anterior ao cubismo. Pode haver hoje um realismo que não menospreze as pesquisas técnicas modernistas? Sim²⁶².

De fato, para os membros do PCB, não haveria uma incompatibilidade entre a busca de uma linguagem expressiva e ênfase no conteúdo, já que, como inclusive afirmou o líder chinês Mao Tsé-Tung, era fundamental buscar

uma unidade de política e arte, uma unidade de forma e conteúdo, uma unidade de conteúdo político revolucionário e uma forma artística tão perfeita quanto possível. Trabalhos sem valor artístico, por mais avançados que sejam do ponto de vista político, permanecem ineficazes²⁶³.

Além disso, destacou Di Cavalcanti em artigo publicado na revista *Fundamentos*, a arte realista defendida pelos comunistas não era naturalista, pois não deveria se voltar para a cópia da realidade, mas sim para a expressão e revelação da verdade. Por isso, a tarefa do artista seria menos a de um copista e mais a de dar forma e cor ao verdadeiro significado das coisas, aquele que muitas vezes não vemos, mas que sempre esteve presente. O artista teria uma função pedagógica, a de trazer à tona o sentido – de eventos, de situações e de fatos –,

²⁶¹ PANCETTI, José. *Para Todos*: Rio de Janeiro, 17 de julho de 1952. Apud MORAES, Dênis. **O imaginário vigiado**: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53), Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994. p. 177.

²⁶² CAVALCANTI, E. Di. Realismo e Abstracionismo. *Fundamentos*, São Paulo nº 3 1948, pp 239-246. p. 240

²⁶³ AMARAL, Aracy Abreu. **Arte para quê?** A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1984. p. 13

que muitas vezes permanecia velado; caberia a ele traduzir, aclarar a realidade para que essa pudesse ser assimilada por todos:

os naturalistas não compreendem a significação da arte e seu papel educativo, seu princípio ideológico. Para eles o importante é fazer ‘parecido’, como se fosse de ‘verdade’. E assim procedendo, esquecem de nos mostrar a alma do sujeito representado, sua significação. Dão-nos apenas uma cópia cega da realidade (...) Se o artista não tem uma concepção socialista do mundo, tampouco haverá em sua obra realismo socialista²⁶⁴.

Sendo assim, ao contrário do que apontou Dênis Moraes, o atrelamento do PCB ao stalinismo-jdanovismo, entre os anos 1947-1956, parece não ter sitiado toda “a intelectualidade comunista nas cercas do partidarismo”²⁶⁵, já que grande parte dos artistas comunistas destacaram-se em muitos estilos e gêneros de pintura.

Segundo Moraes, o realismo socialista teria paralisado a

capacidade de discernir dos intelectuais e inflou o balão do maniqueísmo (...) Trazer algo a luz implica uma liberdade de imaginação acima de imperativos ideológicos, embora possa refleti-los. Os homens de pensamento, por mais solidários que sejam às lutas dos oprimidos, não podem sufocar suas inquietações, nem se conformar que o partidarismo lhes indique as ferramentas do ofício. (...) A doutrina proveniente da URSS, em verdade, emasculou a singularidade da arte enquanto espaço no qual se manifestam os traços de toda e qualquer formulação imaginária. Como constelação de teoremas, compactou os processo inventivos.²⁶⁶

Contudo, se em alguns momentos os artistas acabaram se submetendo às orientações do PCB, isso não significou a constituição de uma arte simplificada, pouco criativa, nem foi este um processo absoluto, já que

no Brasil não há uma obra marcada, por assim dizer, pela filiação partidária, a não ser quando os artistas optaram espontaneamente por esse tipo de submissão. Foi o caso, talvez, dos artistas do Sul, reunidos em torno ao Clube de Gravura de Porto Alegre, caracterizados por zelo que os marcou, pelo realismo, de um sabor ‘zdanovista caboclo’ como denominaria Moacir Werneck de Castro. De qualquer forma, os que se mantiveram figurativos e chegaram à militância insistem em ter se mantido sempre com uma ação partidária paralelamente ao seu trabalho como artistas. Daí as produções tão diferenciadas, mesmo nos anos intensos do período da guerra fria, de Scliar, Vasco Prado, Danúbio Villamil Gonçalves, Virgínia Artigas, Clóvis Graciano, Di Cavalcanti, Portinari, em uns o realismo mais evidente, em outros o expressionismo mais claramente expresso enfatizando o drama humano, de que é exemplar a contribuição de Lasar Segall. Daí também a raridade de artista que em toda sua trajetória se mantiveram praticamente fiéis a uma linha de preocupação social como Sigaud, e Hilda e Quirino Campofiorito²⁶⁷.

²⁶⁴ A PINTURA social de Tarsila. *Fundamentos*: Rio de Janeiro, maio de 1951. Nº 8, ano III, p. 14.

²⁶⁵ MORAES, Dênis. **O imaginário vigiado**: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53), Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994. p. 138.

²⁶⁶ Ibidem. p 200

²⁶⁷ AMARAL, Aracy Abreu. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970*. São Paulo: Nobel, 1984. p. II

Inclusive, a própria defesa do realismo socialista pelo PCB não ultrapassou o ano de 1956. A partir de então, se o dogmatismo gerava uma defesa intransigente do realismo, passou-se a uma tendência menos autoritária, ainda que o realismo continuasse sendo apresentado como o melhor estilo artístico. De toda forma, ao longo dos anos 1920-1960, o partido propagandeava e apoiava as obras de vários artistas que não seguiam a risca o realismo socialista. Entre 1945 e 1946, o PCB, com objetivo de arrecadar finanças, por exemplo, organizou várias exposições individuais e coletivas. “A principal delas foi a mostra intitulada ‘Artistas Plásticos do Partido Comunista do Brasil’, da qual participaram Portinari, Pancetti, Roberto Burle Marx, Santa Rosa, Quirino Campofiorito, Sigaud, Bruno Giorgi, Mário Zanini e Augusto Rodrigues”²⁶⁸ – artistas que possuíam estilos e temáticas as mais diversas.

Contudo, nenhum artista foi tão comentado e tão elogiado pelos militantes pecebistas como Cândido Portinari. Este foi arvorado a artista modelo por ter conformado a imagem do brasileiro como homem do trabalho, como aquele que permanecia atrelado à terra que arava. Como nos explica Annateresa Fabris, Portinari criou :

uma visão épica do homem do povo. Não uma visão épica perdida na oca teatralidade dos grandes gestos, mas uma visão épica conseguida através do enaltecimento do trabalhador. Por meio dessa concepção, o artista se aproxima da poética realista do século XIX, que faz do trabalhador um de seus temas constantes até transformá-lo num compendio visual de injustiças sociais + heroísmo + dignidade + proibidade do trabalho manual. Do mesmo modo que os pintores realistas, Portinari não estabelece uma distinção muito nítida entre o camponês e o proletário, pois o que pretende é dignificar o tema e, bem mais, denunciar a realidade que lhe serve de inspiração. Se está próximo da poética realista como um princípio geral, o artista brasileiro não esposa, entretanto, a visão pessimista de um Millet, sua concepção do camponês como uma realidade cíclica, presa do destino e da história (considerados forças apolíticas), retratado de forma direta, como uma pessoa comum, preocupada e concentrada no seu trabalho, sem esperanças ou acenos de mudanças”²⁶⁹.

De fato, os trabalhadores de Portinari, em sua maioria homens do meio rural, não são retratados de forma pessimista. Seja seus retirantes ou seus camponeses, todos se mantêm firmes ante as situações que se mostram adversas. Em muitos casos, os retirantes são retratados com suas mãos espalmadas, com os braços abertos evidenciando indignação; ou se

²⁶⁸ MORAES, Dênis. **O imaginário vigiado**: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53), Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994. p. 138. Para mais informações ver: AMARAL, Aracy A. **Arte para quê?** : a preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídio para uma historia social da arte no Brasil. São Paulo: Nobel, 1987.

²⁶⁹ FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. p 39

mantém em pé, mesmo que cadavéricos, mesmo que cercados por urubus que aguardam sua morte. E os trabalhadores, apesar do olhar ingênuo, estão sempre ativos ou trabalhando.

Segundo Di Cavalcanti, era

preciso ter coragem de afirmar que até antes de Cândido Portinari, os nossos grandes pintores fugiram à realidade brasileira. Com exceção de Almeida Júnior, limitaram-se como Pedro Américo e Victor Meirelles, aos quadros alegóricos, comemorativos e às academias luxuosas²⁷⁰.

O fato de ter ignorado as obras de Tarsila do Amaral e de Anita Maffati, por exemplo, não parece mero acaso. Di Cavalcanti aproxima Portinari de uma tradição artística que retrata o brasileiro como trabalhador, já que Almeida Júnior, famoso por sua obra *O derrubador brasileiro*, de 1871, retratou um caboclo portando uma enxada com a qual modificara a paisagem em seu entorno, ou seja, igualmente criava uma alegoria do homem brasileiro como aquele que trabalha. Sendo assim, Di Cavalcanti, após se tornar militante comunista, distanciou-se inclusive de sua própria obra, realizada desde os anos 1920, para valorizar e divulgar na imprensa essa tradição artística supostamente retomada e defendida por Portinari.

Além do trabalho, nas palavras do então comunista Oswald de Andrade, a pintura de Portinari também refletia a luta de classes:

o Brasil tem em Cândido Potinari o seu grande pintor. Mais do que escola, que faça exemplo, pintor iniciado na criação plástica e na honestidade do ofício, homem de seu tempo banhado das correntes ideológicas em furacão. Não admitindo a arte neutra, construindo na tela as primeiras figuras do futuro titânico – os sofreadores e os explorados do capital²⁷¹.

Ciro Mendes, na revista *Fundamentos* de dez/jan de 1948-1949 argumenta:

Porque Portinari não é apenas uma exceção no nosso meio artístico, mas também um exemplo admirável de dedicação ao ofício, ao qual diríamos – se a frase não fosse tão banal – se entrega de corpo e alma. (...) Portinari é indiscutivelmente um pintor que conhece a fundo o seu ofício. E essa afirmação seria por certo ociosa se não fora a onda de amadorismo que vem, nos últimos tempos, invadindo a pintura aqui e alhures. Além disso Portinari não é um artista que vive isolado numa egoística torre de marfim, ausente das lutas que empolgam os homens e que justificam a crença na vida. Sem se desinteressar pelas pesquisas puramente plásticas, não faz delas – como muitos – um fim e sim um meio para a mais alta ressonância à sua ‘mensagem’ de solidariedade humana. (...) E, acima de tudo, em que pese a marca da Escola de Paris, a pintura de Portinari se não representa é, pelo menos, um aspecto da feição folclórica, racial e social do Brasil. Portinari não pertence, portanto, à tendência pictórica que considera o ‘assunto’ um elemento subsidiário. Valoriza-o, pelo

²⁷⁰ Aníbal Machado. “Mostra de Arte social (palestra pronunciada por ocasião de seu encerramento)”. In: Movimento, revista do Club de Cultura Moderna. Rio de Janeiro, v.1, número 4, outubro de 1935. Apud: AMARAL, Aracy Abreu. **Arte para quê?** A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1984. P 55

²⁷¹ ANDRADE, Oswald, **O pintor Portinari**. *Diário de São Paulo*, 27 de dezembro de 1934. Apud: Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. p. 9

contrário, tentando aquele equilíbrio ideal entre a realização plástica e a ‘anedota’. E, por que não dizê-lo, atinge-o algumas vezes.

E, diante disso conclui que a obra de Portinari “é a maior e mais sólida realização plástica que conhecemos”²⁷².

4.2 Pintores

4.2.1 Portinari

Filho de imigrantes italianos que se dedicaram a trabalhar em fazendas de café no Brasil, Portinari²⁷³ possuía origem humilde e camponesa, vivendo na pequena Brodósqui,

²⁷² MENDES, Ciro. Cândido Portinari. *Fundamentos*: Rio de Janeiro, dez 1948/jan 1949, número 7/8 p 70-71

²⁷³ Cândido Portinari nasceu no dia 29 de dezembro de 1903, numa fazenda de café em Brodósqui, no estado de São Paulo. Filho de imigrantes italianos, de origem humilde, recebeu apenas a instrução primária, mas desde criança manifestou sua vocação artística. Aos quinze anos de idade foi para o Rio de Janeiro em busca de um aprendizado mais sistemático em pintura, matriculando-se na Escola Nacional de Belas Artes. Em 1928 conquista o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro da Exposição Geral de Belas-Artes, de tradição acadêmica. Vai para Paris, onde permanece durante todo o ano de 1930. Longe de sua pátria, saudoso de sua gente, Portinari decide, ao voltar para o Brasil em 1931, retratar nas suas telas o povo brasileiro, superando aos poucos sua formação acadêmica e evidenciando uma personalidade experimentalista e moderna. Em 1935 obtém seu primeiro reconhecimento no exterior, a Segunda Menção Honrosa na exposição internacional do Carnegie Institute de Pittsburgh, Estados Unidos, com a tela *Café*. A inclinação muralista de Portinari revela-se com vigor nos painéis executados no Monumento Rodoviário situado no Eixo Rio de Janeiro – São Paulo (na hoje “Via Dutra”), em 1936, e nos afrescos do novo edifício do Ministério da Educação e Saúde, realizados entre 1936 e 1944. Estes trabalhos, como conjunto e como concepção artística, representam um marco na arte de Portinari, afirmando a opção pela temática social, que será o fio condutor de toda a sua obra a partir de então. Companheiro de poetas, escritores, jornalistas, diplomatas, Portinari participa da elite intelectual brasileira numa época em que se verificava uma notável mudança da atitude estética e na cultura do país: tempos de Arte Moderna. No final da década de trinta consolida-se a projeção de Portinari nos Estados Unidos. Em 1939 executa três grandes painéis para o pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York. Neste mesmo ano o Museu de Arte Moderna de Nova York adquire sua tela *O Morro*. Em 1941, Portinari executa quatro grandes murais na Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso em Washington, com temas referentes à história latino-americana. De volta ao Brasil, realiza, em 1943, oito painéis conhecidos como Série Bíblica ou *Os profetas*, fortemente influenciado pela visão picassiana de Guernica e sob o impacto da 2ª Guerra Mundial. Em 1944, a convite do arquiteto Oscar Niemeyer, inicia as obras de decoração do conjunto arquitetônico da Pampulha, em Belo Horizonte, estado de Minas Gerais. A escalada do nazi-fascismo e os horrores da guerra reforçam o caráter social e trágico de sua obra, levando-o à produção das séries *Retirantes e Meninos de Brodósqui*, entre 1944 e 1946, e à militância política, filiando-se ao Partido Comunista Brasileiro e candidatando-se a deputado, em 1945, e a senador, 1947. O final da década de quarenta assinala o início da exploração dos temas históricos através da afirmação do muralismo. Em 1948, Portinari exila-se no Uruguai, por motivos políticos, onde pinta o painel *A Primeira Missa no Brasil*, encomendado pelo banco Boavista do Brasil. Em 1949, executa o grande painel *Tiradentes*, narrando episódios do julgamento e execução do herói brasileiro que lutou contra o domínio colonial português. Por este trabalho, Portinari recebeu, em 1950, a medalha de ouro concedida pelo Juri do Prêmio Internacional da Paz, reunido em Varsóvia. Em 1952, atendendo a encomenda do Banco da Bahia, realiza outro painel com temática histórica, *A Chegada da Família Real Portuguesa à Bahia* e inicia os estudos para os painéis *Guerra e Paz*, oferecidos pelo governo brasileiro à nova sede da Organização das Nações Unidas. Em 1956, Portinari viaja a Israel, a convite do governo daquele país, expondo em vários museus e executando desenhos inspirados no contato com o recém-criado estado israelense. Nos anos seguintes, realizou diversas exposições internacionais. Cândido Portinari morreu no dia 06 de fevereiro de 1962, quando preparava uma

cidade do interior paulista, até seus 14 anos. Nesse local, conviveu com retirantes, trabalhadores rurais, artistas de circos e espantelhos – todos personagens que povoariam suas obras. De fato, as telas de Portinari ficaram conhecidas não apenas pelas suas qualidades plásticas e estéticas, mas também por suas relações com o mundo rural e, sobretudo, por evidenciarem preocupações sociais. Para além dos retratos que tornaram o artista reconhecido entre seus pares, ao longo dos anos 1920 – 1930, os quadros de Portinari eram marcados por temas populares: o trabalho, a vida, as festas e até mesmo o imaginário do povo, em destaque os camponeses. Nas palavras de Franklin de Oliveira, ao falar sobre a obra de Portinari: “se existe, como queria Gramsci, um humanismo camponês, Portinari o encarnou com a sua pintura, empapada de terra brasileira”.²⁷⁴

Foi em viagem à Europa, decorrente de uma premiação do Salão Nacional de Belas Artes²⁷⁵, que Portinari descobriu qual seria o objetivo de sua arte: retratar sua terra, pois era um “caipira que ‘achava um coqueiro mais bonito que todos os museus’”²⁷⁶ e porque “a paisagem onde a gente brincou a primeira vez e a gente com quem a gente conversou a primeira vez não saem mais da gente. Quando eu voltar vou ver se eu consigo fazer a minha terra”. Assim,

(...) fazer telas tendo como tema as cenas de Brodóski, com sua gente humilde e sofrida, apresentar um Brasil não revelado e que permanecia virgem em seu espírito, tornou-se o alto propósito que motivou Portinari, como resultado dos estudos e reflexões no exterior. Fazer principalmente uma arte viva, de temática ligada à nossa gente, deixando de parte, tanto quanto possível, as obras de caráter internacional vistas na Europa, foi a decisão fecunda que o artista havia tomado antes de voltar ao Rio²⁷⁷.

Se, na Europa, Portinari produziu, em pouco mais de um ano, apenas três naturezas mortas – tendo se dedicado mais aos estudos que terminariam por torná-lo um pintor de destaque em diversos estilos –, ao retornar ao Brasil, em 1931, pintou mais de quarenta quadros em seis meses. Isso porque, após seu retorno, passou a dedicar todo o seu dia à pintura, mantendo um ritmo de trabalho intenso. Sua devoção ao trabalho era tamanha que

grande exposição de cerca de 200 obras a convite da Prefeitura de Milão, vítima de intoxicação pelas tintas que utilizava. Para uma discussão biográfica mais detalhada, ver: BENTO, Antonio. **Portinari**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003; FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990; CALLADO, Antônio. **Retrato de Portinari**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003..

²⁷⁴ BENTO, Antonio. **Portinari**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003. p. 223.

²⁷⁵ Em 1928, com a obra intitulada *Retrato de Olegário Mariano com o fardão acadêmico*, ganhou o prêmio de viagem ao exterior do Salão Nacional de Belas Artes. De 1929 a 1930 permaneceu na Europa, onde se dedicou ao estudo dos clássicos da pintura, visitou museus diariamente e, onde também se casou com Maria Martineli, uma uruguaia

²⁷⁶ BENTO, Antonio. **Portinari**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003. p. 47

²⁷⁷ *Ibidem*. p. 60

não abandonou seu ofício nem mesmo depois de médicos constatarem uma grave intoxicação promovida pelo chumbo presente na tinta branca que utilizava, o que o levaria à morte anos mais tarde.

Segundo os estudiosos Callado e Bento, Portinari viveu como um monge leigo, inclusive porque sua disciplina intensa tornava incompatível a vida de boemia normalmente experimentada pelos artistas. Portinari seguia preceitos morais rígidos: não costumava beber, não aprovava “safadezas” e detestava pintar nus – o fazia apenas como exercício de estúdio, mas se recusava a expô-los. Afirmava: “Fujo sempre das rodas em que se conta anedota indecente (...) Eu gosto de gente que tem alguma convicção, seja budista ou o que for”²⁷⁸. Dos artistas que muito bebiam, Portinari apenas perdoava o amigo Graciliano Ramos, que “bebia sua aguardente e ficava firme, duro, severo. Não contava safadeza nunca”²⁷⁹.

Apesar de ter transitado por diversos estilos e gêneros, Portinari se dedicou majoritariamente à pintura figurativa e realista, tendo declarado, nos anos, 1940 não cultivar a arte pela arte nem mesmo valorizar a arte abstrata. Inclusive, numa entrevista a Ibiapaba Martins, Portinari assegurou ser um erro importar o abstracionismo europeu:

Na Europa, o abstracionismo já foi incorporado e superado pelos grandes artistas, entre os quais André Lhote e Braque. Lhote acha mesmo que o abstracionismo é uma parte muito limitada da pintura. E, além disso, vocês vejam aqui no Brasil quais são os maiores interessados no abstracionismo: justamente aqueles que preferem que o artista fique brincando com os barbantes em vez de olhar para o mundo que o cerca. Por isso, sempre achei: já que não é o tema que conta, não é nada de mais pedir aos artistas que incorporem esse pormenor à obra de arte, porque será acrescida de alguma coisa útil. Não vejo necessidade de abstenção intransigente do tema. Todo artista que meditar um pouco sobre os acontecimentos que perturbam o mundo, chegará à conclusão de que fazendo um quadro mais ‘legível’ sua arte ganhará ao invés de perder; – e ganhará muito porque receberá o estímulo do povo²⁸⁰.

Dizia que o que lhe interessava era a sociedade que o cercava, as vicissitudes de seu país e de seu povo, as quais deveriam ser expressas através de técnicas refinadas e de trabalho árduo. O pintor destacava:

(...) há muita confusão quando se trata do figurativo, pois existem muitos que levam o figurativo para o campo da imitação, acreditando no retorno ao academismo. Na realidade, os figurativos não defendem uma volta ao passado, pois se assim o

²⁷⁸ CALLADO, Antônio. **Retrato de Portinari**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003. p 32

²⁷⁹ Ibidem. p. 32

²⁸⁰ MARTINS, Ibiapaba. O abstracionismo já foi superado – declara Cândido Portinari. *Artes Plásticas*, São Paulo (3): 1-6, jan/fev 1949. apud AMARAL, Aracy Abreu. **Arte para quê?** A preocupação social na arte Brasileira 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1984. p. 241.

fizessem não seriam revolucionários. O que desejam é ultrapassar o que já foi feito, incorporando todas as conquistas, e prosseguir²⁸¹.

Longe de se dedicar a imitar a realidade, Portinari se preocupava em ressaltá-la, explicitá-la. Preocupava-se em tornar evidente o Brasil que via:

Portinari sabe ver e sabe emocionar-se com a realidade. Um grupo de retirantes não é simplesmente um conjunto de figuras morenas ou negras, com tais ou quais traços fisionômicos, imersas nesta ou naquela luz. É algo mais do que isso: é a miséria, a angústia, uma infinidade de sentimentos, de fatos impalpáveis mas que o pintor tem que transformar em cores, em ritmos. É outra realidade, a realidade vista pelo espírito como diriam os hindus. A capacidade de ver esta realidade através dos fenômenos, do constatar a essência sob as aparências, é que tem feito de Portinari um pintor moderno mesmo quando pinta os retratos cem por cento parecidos. São modernos os artistas que não se fixam numa maneira de ver a realidade; os artistas capazes de acompanhar o processo de transformação da realidade²⁸².

Por isso, mesmo diante de uma primeira reação negativa da crítica, o pintor fez da deformação de seus homens e mulheres uma marca. Como afirmou o crítico de arte Olívio Tavares Araújo, “a deformação das figuras humanas foi a forma que Portinari encontrou de exprimir a realidade: que o trabalho na roça deforma mesmo o corpo”²⁸³. Além disso, braços e pés enormes, músculos evidentes e rostos monumentais eram traços capazes de revelar a força e grandiosidade de um povo que ainda se mantinha esquecido, ignorado e sofrido, apesar de suas ações e lutas cotidianas e até mesmo históricas. Portanto, ao

(...) cerebralismo europeu, que se esgota em pesquisas admiráveis de forma, Portinari ajuntou a sentimentalidade nacional, a piedade, o não conformismo ante a tragédia social do país. Sua pintura tornou-se assim uma pintura de participação. E através dela, de sua força expressiva, de suas violências, de suas deformações, não raro sarcásticas, ele critica a sociedade, aponta as falhas de organização política, instiga o público à revolta contra a ordem que considera errada das coisas. Ele exprime e comunica sua inquietação²⁸⁴.

Segundo Mário Pedrosa, o pintor de Brodósqui possuía duas preocupações permanentes, a plástica e a social, o que tornava sua arte revolucionária não apenas em relação à temática que escolhia, mas também em relação à forma através da qual o conteúdo era expresso²⁸⁵. Podemos somar a essas, contudo, uma terceira preocupação, a

²⁸¹ PORTINARI. Apud BENTO, Antonio. **Portinari**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003. p. 259

²⁸² Martins, I. de O. “Cândido Portinari”, *Correio Paulistano*, 18 dez, 1948. Apud FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. p. 21

²⁸³ ARAÚJO, Olívio Tavares. O olhar rural de Portinari. In: Revista *Globo Rural*. Edição 218, Dezembro, 2003. Disponível em: http://revistagloborural.globo.com/EditoraGlobo/componentes/article/edg_article_print/1,3916,642274-1641-1,00.html. Acessado em 10/05/2010

²⁸⁴ MILLET, Sérgio. “Portinari”. *O Estado de São Paulo*: São Paulo, 4 dezembro de 1948.

²⁸⁵ Não se pode esquecer, contudo, que Portinari cedeu ao abstracionismo mais hermético – o geométrico – em seu painel de pastilhas, no edifício Califórnia, dos anos 40, em São Paulo. Este fato evidencia o interesse de Portinari por experimentar e estudar os diversos estilos.

comunicacional. Portinari desejava ser compreendido, sobretudo, pelo povo do qual falava; desejava transmitir sua mensagem. Nas palavras de Bento:

Havia nele a ambição de formular uma linguagem apropriada à comunicação. Pretendia sobretudo dialogar e ser entendido pelos seus semelhantes, que ele julgava também ser essencial, conforme a opinião de Heidegger. Tinha ainda o propósito social mais amplo de levar a pintura moderna (proeza difícil!) ao conhecimento e ao consumo do povo²⁸⁶.

Afinal, “tudo o que se produz será de acordo com a intenção que se tem. Por exemplo, se faço algo dirigido ao público, cedo ou tarde irá ao povo. Se ele agora não está capacitado, estará amanhã”²⁸⁷.

Para o crítico e escritor Antônio Bento, o desejo de Portinari de levar a pintura moderna ao conhecimento e consumo do povo era tarefa difícil, talvez impossível. Mas, para o pintor de Brodóski, tratava-se apenas de uma questão de suporte, de meio:

A pintura mural é a mais adequada para a arte social, porque o muro geralmente pertence à coletividade e, ao mesmo tempo, conta uma história, interessando a um número maior de pessoas. Podem ser obtidos dois resultados por esse meio: a educação plástica e a educação coletiva²⁸⁸.

Não foi sem propósito que, em 1935, Portinari aceitou assumir a cadeira de Pintura do Instituto de Arte da Universidade do Distrito Federal, onde ministrou o primeiro curso sobre pintura mural realizado no Brasil.

Portinari, contudo, não ansiava apenas por se comunicar com os homens e mulheres que retratava: sonhava com as transformações das suas condições de vida. De fato, foi o desejo tanto de melhorar a vida dos camponeses quanto a dos demais desvalidos brasileiros que levou “o artista a desfraldar a bandeira da luta pela causa da justiça social, que constitui o próprio desígnio do humanismo do século XX”²⁸⁹, tendo, em 1945, se filiado ao PCB. Especificamente a defesa da reforma agrária, encabeçada por Luiz Carlos Prestes, sensibilizou Portinari e o levou a aceitar o convite para se candidatar a deputado federal e mais tarde a senador pelo Partido Comunista. Em poema redigido anos mais tarde, Portinari parecia justificar suas ações: “Todas as coisas/ Fragéis e pobres/ se parecem comigo”²⁹⁰.

²⁸⁶ BENTO, Antônio. **Portinari**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003. p. 260

²⁸⁷ BENTO, Antônio. **Portinari**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003. p. 259

²⁸⁸ Idem.

²⁸⁹ Ibidem. p. 223.

²⁹⁰ Ibidem. p. 282.

Por isso, tanto por suas normas e posturas pessoais, quanto por suas qualidades como artista, Portinari estava em sintonia com os valores, crenças e diretrizes difundidos e defendidos pelo PCB. Além disso, apesar de não ter vinculado sua criação artística aos preceitos do realismo socialista, sua obra não deixou de ser instrumento de divulgação de imagens canônicas²⁹¹, construídas em consonância com a visão de mundo partilhada pelos comunistas. Este foi o caso, por exemplo, das pinturas referentes à Coluna Prestes. Assim como era veiculado na imprensa, a Coluna Prestes de Portinari foi retratada como um evento épico, uma marcha grandiosa que cortou os sertões brasileiros e era recebida pelos camponeses com alegria e esperança. Portinari, ainda, aproximou a figura de Tiradentes à de Prestes, uma vez que utilizou o rosto do líder comunista como modelo para a pintura da figura do mártir inconfiante em um dos seus painéis mais reconhecidos. Através de um mural de 18 metros de comprimento e 3 metros de altura, dedicado à Inconfidência Mineira, segundo os militantes da revista *Fundamentos* Portinari homenageou Prestes exaltando-o como herói de todo o povo brasileiro.



²⁹¹ Por imagens canônicas entendemos “aquelas imagens-padrão ligadas a conceitos-chaves de nossa vida social e intelectual”. Como estamos tratando especificamente de imagens elaboradas num contexto marcado pela cultura política comunista, percebemos as imagens canônicas como aquelas ligadas a conceitos que se tornaram centrais para o PCB, como nos permite concluir o cruzamento de fontes apresentado nessa dissertação. Para uma discussão mais aprofundada sobre o conceito de imagens canônicas ver: SALIBA, Elias Thomé. *Imagens canônicas e História*. In: CAPELATO, Maria Helena; MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos. SALIBA, Elias Thomé. *História e cinema*. São Paulo: Alameda, 2007. Devo a utilização desse conceito a Juliene Amaral.

Figura 1: PORTINARI, Cândido. *Destacamento da Coluna Prestes*. Data: 1951. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 38 x 46 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção Particular, São Paulo/SP.



Figura 2: PORTINARI, Cândido. *Coluna Prestes*. Data: 1950. Técnica: pintura a óleo/tela. Tamanho: 46 x 55 cm. Local: Paris. Acervo: Coleção Particular, Rio de Janeiro/RJ.

Portinari também ajudou a consolidar imagens canônicas acerca dos camponeses e latifundiários brasileiros, as quais se aproximavam das representações veiculadas pelo PCB em outros veículos (imprensa, literatura). De fato, as obras de Portinari igualmente contribuíram para a difusão de outras interpretações acerca dos trabalhadores rurais, interpretações que questionavam e concorriam com imagens há muito consolidadas no pensamento social brasileiro. Em oposição ao *Jeca Tatu*, criado por Monteiro Lobato no começo do século XX, surgia um camponês incansável, monumental.

A partir da obra de Portinari, podemos encontrar pelo menos três grandes imagens a respeito do camponês: este como homem do trabalho, como homem que sofre e como homem violento e revoltado. No que se referem aos fazendeiros, estes não eram temática privilegiada pelo pintor, tendo sido parcamente representados. Mas, quando tratados, surgiam como aqueles que ordenavam e exploravam, como aqueles que não possuíam verdadeira ligação com a terra da qual eram donos.

4.2.1.1 Camponês como homem do trabalho

Talvez as temáticas mais recorrentes das obras de Portinari tenham sido os trabalhadores rurais e as situações de trabalho nas lavouras. Certamente, desde 1930, quando voltou da Europa, até 1962, ano de sua morte, as formas plásticas, as cores e estilos empregados se alteravam, mas a temática se mantinha.

Nas obras de Portinari, encontramos trabalhadores de proporções escultóricas, corpos musculosos, mãos e pés enormes, figuras barrocas que nos expressam força, concretude e uma profunda ligação com a terra. Muitas vezes, os camponeses são homens sem rostos definidos, contudo, quando suas feições são retratadas de forma nítida, nos deparamos com semblantes ingênuos, olhares perdidos, ainda que austeros. Tratam-se, assim, os camponeses, de homens fortes, incansáveis, severos, seres profundamente dedicados ao seu ofício e ao mesmo tempo, inocentes, alienados.

Uma das primeiras obras de Portinari, cuja temática envolvia o trabalho, foi o quadro denominado *Mestiço*, pintura a óleo/tela produzida em 1934. Esta nos mostra em primeiro plano um trabalhador de proporções gigantescas, destacado por traços firmes. A estruturação geométrica da tela ajuda a concentrar a visão na figura do Mestiço, que se apresenta forte e compacta. O torso nu, musculoso; as mãos enormes, as unhas que parecem sujas de terra, contrastam com a paisagem que compõe o segundo plano da tela, a qual é conduzida em diagonal (guiada por uma cerca), formada por pinceladas soltas, pouco definidas e pouco precisas. Nesta obra, Portinari apresenta uma preocupação mais ligada à composição. Retoma ensinamentos adquiridos na Europa e se dedica a uma pintura mais estática e, de certa forma, clássica. Ainda assim, seu tema é demasiado brasileiro e nos permite apreender a representação de um trabalhador incansável – qualidade revelada pela robustez de seu tórax –, ainda que sua expressão seja singela, ingênua.

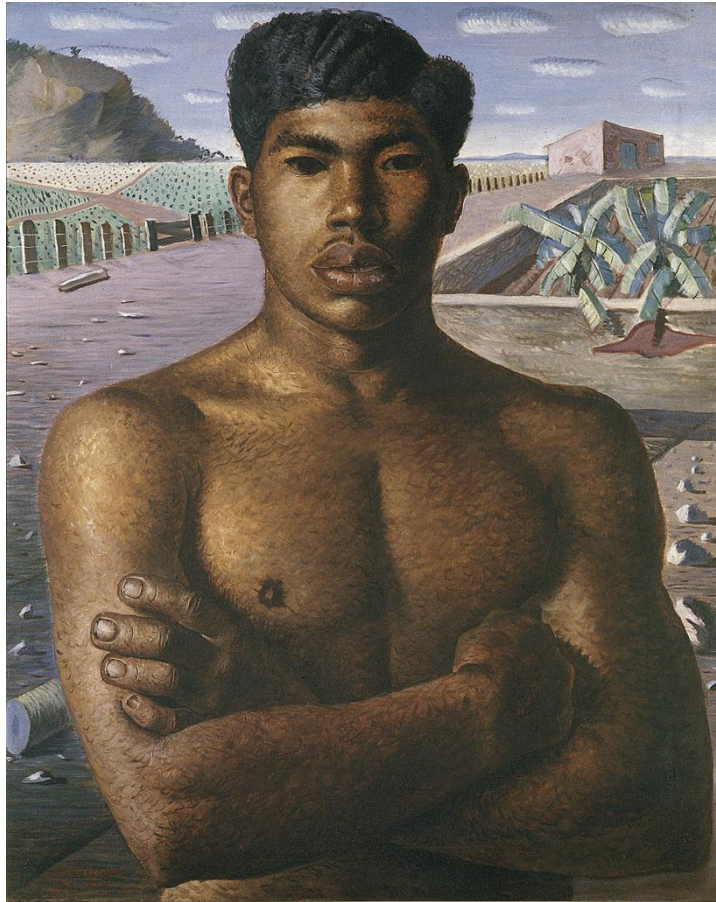


Figura 3: PORTINARI, Cândido. *Mestiço*. Data: 1934. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 81 x 65,5 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP.

Mário de Andrade, ao tratar de *Mestiço* afirmou tratar-se de uma

obra-prima, que aturde na sua maravilhosa força expressiva, doloroso nos estigmas de bondade, de paciência e de imbecilidade que leva, sofrido nessas mãos de trabalho em que a 'neue Sachlichkeit' não esqueceu de enegrecer as unhas, mas ao mesmo tempo obra de arte esplendida em que o óleo, sem desmentir a natureza, consegue no entanto um peso e uma eternidade de bronze. E o "Preto da Enxada" não lhe fica quase nada atrás.

Preto da Enxada é o desenho também feito em 1934, em papel e a nanquim bico de pena e nanquim pincel, de medidas aproximadas em 40.3 x 26 centímetros. Foi um estudo para a obra Lavrador de café (1934), na qual um camponês negro, vestido com uma camisa rosa arroxeadada e calças brancas, é retratado segurando uma enxada, parado em meio a uma terra descampada, prestes a ser cultivada. Apresenta-se com o rosto voltado para a paisagem composta pelos cafezais já plantados, que admira com olhar grave. Seus enormes pés nos conferem a sensação de estar profundamente ligado à terra, como se dela fosse parte. O punho

fechado do trabalhador garante mais intensidade ao quadro, sugerindo-nos o sentimento de orgulho em relação ao campo cultivado, bem como firmeza de postura:

O escultórico negro de enxada (...) ergue-se dominante numa paisagem em que o esforço humano é visível no trabalho já feito (cafezal) e no trabalho por fazer (terra roxa ainda não plantada). (...) Expressivamente, *O Lavrador de Café* se afigura como uma das obras mais felizes da pintura social de Portinari. Não só pelo vigor implícito no punho fechado que domina a tela, pela concreticidade do instrumento de trabalho, mas pela relação que o artista estabelece entre o homem e a paisagem. Portinari reafirma nessa tela sua concepção de homem-trabalho, dando-lhe uma dimensão gigantesca, fazendo-o brotar do solo, conferindo à paisagem um caráter de referência expressiva²⁹².

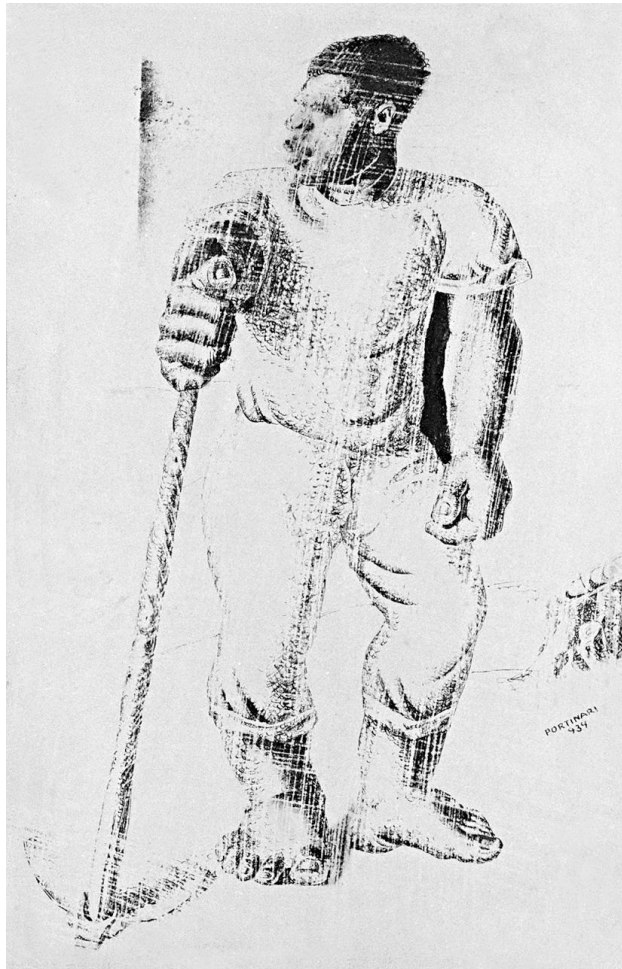


Figura 4: PORTINARI, Cândido. *Preto na enxada*. Data: 1934. Técnica: desenho a nanquim bico-de-pena e nanquim pincel/papel. Dimensões: 40.3 x 26cm (aproximadas). Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção particular, Rio de Janeiro, RJ.

²⁹² FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. P. 100 Ao analisar *O Lavrador de Café* Annateresa Fabris se confunde em relação à data de conclusão desta obra. Trata-se de um quadro de 1934 e não de 1939, como afirma a autora. Para consulta de outras fontes acerca desta obra ver: BENTO, Antônio. **Portinari (1903-1962)**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial LTDA, 2003. E ver, <http://www.portinari.org.br>



Figura 5: PORTINARI, Cândido. *Lavrador de Café*. Data: 1934. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 100 x 81 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, SP.

Nessa tela, a paisagem funciona mais como uma moldura, pois “a realidade está sobretudo no trabalhador, em sua robustez, em suas mãos possantes que semearam o verde na terra vermelha do cafezal”. Com *Lavrador de Café*, Portinari apresentava ao Brasil um modelo de camponês em nada parecido com o então difundido Jeca Tatu.

Depois dos dois quadros de técnicas mais clássicas, Portinari pinta *Café* (1935), primeira obra a receber prêmio internacional. Se as obras anteriores já possuíam traços que sinalizavam a intenção muralista do pintor, *Café* confirma essa opção, sendo o “primeiro passo de Portinari rumo a uma pintura social não apenas no tema, mas também na destinação”²⁹³. Elaborado predominantemente em tons de marrom e verde, esse quadro retrata o trabalho numa lavoura de café. Duas diagonais conduzidas pelas terras descampadas que rodeiam a plantação, se encontram diante do único trabalhador cujas feições são perceptíveis, o qual carrega um balde. Trata-se de um homem de feições sérias, que mantém os olhos

²⁹³ FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. p. 47.

fechados como quem trabalha automaticamente, sem pensar. Seu pescoço está envolto em um lenço vermelho, o qual lhe destaca da terra marrom (como marrons são os trabalhadores). Os demais carregam sacos, se curvam e se desdobram para colher e armazenar o café retirado dos pés. Todos trabalham sob o jugo de um homem, disposto ao lado esquerdo do quadro, que se destaca por estar calçado com botas, por utilizar um chapéu preto e, sobretudo, por estar com um dos braços esticados, como quem ordena. Este homem que não trabalha, apenas manda, não possui as deformações que caracterizam os corpos dos camponeses de Portinari. Trata-se de uma figura franzina se comparada aos demais personagens do quadro, o que reforça o argumento de que as deformações, a corporeidade, para Portinari, simbolizam (ou se relacionam) ao trabalho. Além disso, os pés calçados desse possível capataz simbolizam sua separação do mundo e dos anseios do campesinato:

O pé descalço, solidamente plantado no solo, que parece formar um continuum com a terra (é como se o trabalhador brotasse dela), remete utopicamente para o mundo do futuro, em que o homem voltará a integrar-se com a *natureza, sua obra e sua realidade*. E desse futuro, o capataz parece estar excluído: a bota que ele calça só faz confirmar seu caráter estranho, inatural²⁹⁴



Figura 6: PORTINARI, Cândido. *Café*. Data: 1935. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 130 x 195 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.

²⁹⁴ FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. p. 129

Além do capataz, outra figura não aparece trabalhando no quadro: a mulher sentada à esquerda, no primeiro plano. A camponesa aparentemente exausta, com os braços enormes, soltos entre as pernas que estão esticadas, acompanha a lida dos demais lavradores. Esta figura servirá de inspiração para o quadro *Colona sentada*²⁹⁵, pintado por Portinari em 1935.



Figura 7: PORTINARI, Cândido. *Colona sentada*. Data: 1935. Técnica: pintura a têmpera/tela. Dimensões: 97 x 130 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Instituto de Estudos Brasileiros da USP, Coleção Mário de Andrade, SP.

Colona sentada (1935)²⁹⁶ retrata uma camponesa assentada, vestida com uma blusa azul de mangas longas, uma saia rosa amarronzada, mesmo tom utilizado no lenço que lhe cobre os cabelos. Quadro composto por tons mais claros, *Colona* prossegue com a composição monumental e escultórica das figuras humanas anteriores, contraposta à simplicidade e singeleza da paisagem que neste quadro se apresenta geométrica. A

²⁹⁵ Segundo FABRIS, “Café é a matriz de várias figuras, aproveitadas em obras posteriores: a mulher sentada à esquerda servirá de inspiração para a *Colona*, de 1935, e juntamente com o capataz e os carregadores reaparecerá nos afrescos do Ministério da Educação”. FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. p. 47.

²⁹⁶ http://www.portinari.org.br/IMGs/jpgobras/OAa_3205.JPG

camponesa, agora de feições mais européias, possui formas arredondadas e bem definidas, mãos e pés enormes, uma inegável corpulência. “A dramaticidade dessa figura aparentemente tão calma é realçada pela paisagem deserta: cria-se um contraste emotivo entre a monumentalidade da mulher e a pequenez da edificação geométrica da colina apenas esboçada”²⁹⁷.

Os olhos cerrados da *Colona* nos fazem retomar o camponês que segurava o balde em *Café*, sugerindo-nos mais uma vez a alienação dos trabalhadores rurais. Ainda que imensos, esses homens e mulheres não utilizam a força que possuem em benefício próprio. Fecham os olhos à situação de exploração, fecham os olhos para escaparem – nem que seja por alguns segundos – da opressão do capataz, da cansativa realidade da lida na lavoura. Segundo Annateresa Fabris, contudo, a feição da *Colona* (olhos fechados e boca semi-aberta) nos passa a sensação de expectativa: estaria sonhando? Seria esperança de transformação de suas condições de vida?

Em 1938, Portinari foi convidado pelo então ministro da educação e cultura de Vargas, Gustavo Capanema, para pintar murais para a nova sede do ministério. O político, com o auxílio de Afonso Arinos de Melo Franco e Rodolfo Garcia, sugeriu que algumas paredes do prédio fossem decoradas com cenas dos ciclos econômicos que marcaram a história do Brasil: o corte do pau-brasil, a colheita de cana de açúcar, a criação de gado, a garimpagem do ouro, as lavouras de fumo, algodão, erva-mate, café e cacau, a fundição de ferro, a extração da borracha e da cera de carnaúba. À proposição do ministro e à visão histórica de seus auxiliares, Portinari propôs uma obra ancorada em suas concepções plásticas e sociais. De fato, como afirma Fabris, “o próprio Portinari dedica-se ao estudo dos ciclos econômicos, mas em seus murais não há o menor resquício de historicismo”²⁹⁸. A partir da proposta de Capanema – cujo tema não deixava de ser o trabalho –, Portinari encontrou um meio de exaltar o trabalhador. Por isso, os murais do Ministério da Educação “nada mais fazem do que confirmar a concepção portinariana do homem-trabalho. Portinari transforma a idéia historicista do ministro Capanema (...) numa visão crítica do trabalhador do Brasil presente”, porque não dizer, do trabalhador rural. De fato, dos doze afrescos pintados, dez tratam de atividades rurais e, conseqüentemente, de camponeses.

²⁹⁷ FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. p. 96

²⁹⁸ Ibidem. p. 102

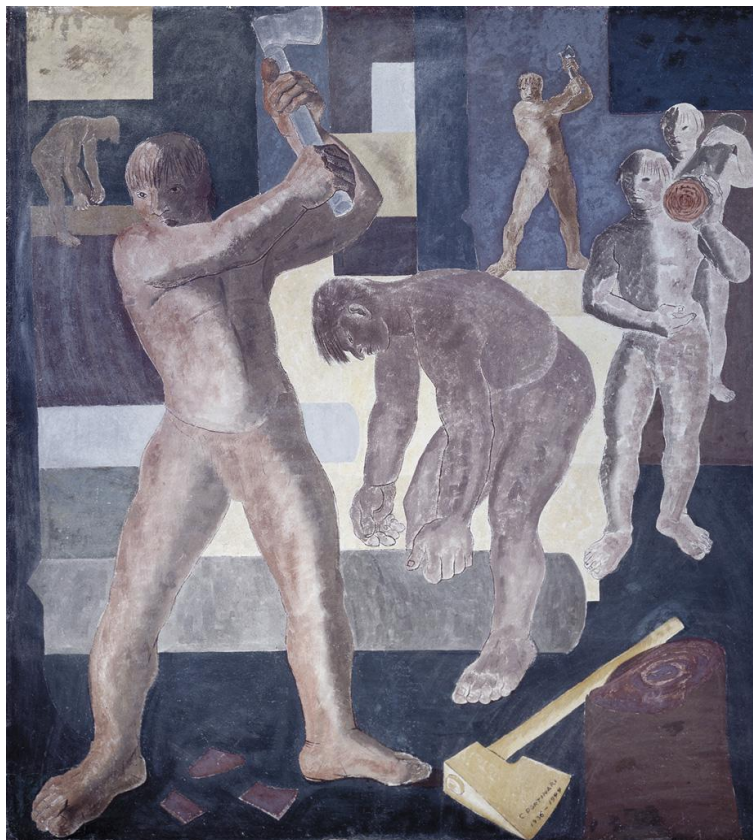


Figura 8: PORTINARI, Cândido. *Pau-Brasil*. Técnica: Pintura mural a afresco. Dimensões: 280 x 250 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Palácio Gustavo Capanema, RJ.



Figura 9: PORTINARI, Cândido. *Cana*. Técnica: pintura mural a afresco. Dimensões: 280 x 247 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Palácio Gustavo Capanema, RJ.



Figura 10: PORTINARI, Cândido. *Gado*. Técnica: pintura mural a afresco. Dimensões: 280 x 246 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Palácio Gustavo Capanema, RJ.



Figura 11: PORTINARI, Cândido. *Fumo*. Técnica: pintura mural a afresco. Dimensões: 280 x 294 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Palácio Gustavo Capanema, RJ



Figura 12: PORTINARI, Cândido. *Algodão*. Técnica: pintura mural a afresco. Dimensões: 280 x 300 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Palácio Gustavo Capanema, RJ.



Figura 13: PORTINARI, Cândido. *Erva-Mate*. Técnica: pintura mural a afresco. Dimensões: 280 x 297 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Palácio Gustavo Capanema, RJ.



Figura 14: PORTINARI, Cândido. *Café*. Técnica: pintura mural a afresco. Dimensões: 280 x 297 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Palácio Gustavo Capanema, RJ.



Figura 15: PORTINARI, Cândido. *Cacau*. Técnica: pintura mural a afresco. Dimensões: 280 x 298 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Palácio Gustavo Capanema, RJ.



Figura 16: PORTINARI, Cândido. *Borracha*. Técnica: pintura mural a afresco. Dimensões: 280 x 248 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Palácio Gustavo Capanema, RJ.



Figura 17: PORTINARI, Cândido. *Carnaúba*. Técnica: pintura mural a afresco. Dimensões: 280 x 248 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Palácio Gustavo Capanema, RJ.

Os painéis são sintéticos, já que são poucas as figuras retratadas em cada um, o que não lhes reduz a capacidade expressiva. Além disso, há uma unidade cromática entre os murais, prevalecendo os tons de branco, azuis e ocre, contrapostos aos tons amorenados que compõem as figuras. Influenciado pela plástica do renascimento italiano, a deformação característica de Portinari se faz presente, mas é controlada por um rigor geométrico. Por serem obras sintéticas, cada uma delas parece retratar uma “gestualidade essencial, com o trabalhador captado nos momentos expressivamente culminantes (...) Não que o pintor de Brodósqui reduza a pintura a uma única dimensão, mas é patente a busca do gesto essencial, do gesto que resuma em si toda a ação”²⁹⁹. Sintetizar as imagens dos painéis foi a forma encontrada por Portinari para adaptar sua proposta ao espaço a ela destinado (preocupando-se com a iluminação, por exemplo), sem com isso perder a qualidade técnica e temática das obras.

²⁹⁹ FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. p. 105

Na série de murais, pintada para o Ministério, novas representações do campesinato são apresentadas por Portinari: além de ser um homem voltado para o trabalho (como simbolizam suas mãos enormes), de ser profundamente ligado à terra (como nos evidenciam seus pés), trata-se também de um homem que sofre. De fato, os murais apresentam aspectos melancólicos, expressos tanto através da forte presença da cor azul, quanto nas expressões tristes e muitas vezes desesperadas das figuras retratadas. Além disso, não é possível perceber diferenças significativas entre os índios presentes em *Pau Brasil* e os trabalhadores rurais representados nos demais quadros. Apenas os olhos nos permitiram afirmar que se trata de índios.

A melancolia presente nos murais de 1938 será um traço dos quadros de Portinari também nos anos 1940. A partir dessa década, o pintor, sensibilizado pelas consequências da Segunda Guerra Mundial, reivindicará um engajamento ainda maior do artista e passará a inserir aspectos mais dramáticos em suas obras. Não é sem propósito que nessa década Portinari pinta seus retirantes mais famosos.

4.2.1.2 Camponês como homem que sofre e resiste

A primeira obra de Portinari em que aparecem os retirantes data de 1934 e se denomina *Os despejados*. Trata-se de uma pintura a óleo de 37 x 65 centímetros, na qual predominam os tons de marrom e é representada uma família que, como o nome da obra evidencia, foi despejada. Como a paisagem não é urbana, possivelmente são camponeses que perderam suas terras e estão reunidos junto aos seus pertences – uma trouxa e um baú –, à beira dos trilhos de um trem. A família é composta por duas senhoras mais velhas, uma vestida de vinho e a outra de cinza-azulado, um senhor vestido com uma calça e casaco cinza esverdeado, dois meninos barrigudos (possivelmente em decorrência de vermes) e semi-nus e uma menina, que não se sabe se está grávida ou se também está doente – como os supostos irmãos. Com exceção da criança de blusa branca, todas as pessoas apresentam expressões tristes e preocupadas. Ainda assim, o quadro não possui a dramaticidade que marcaria as obras dos anos 1940.

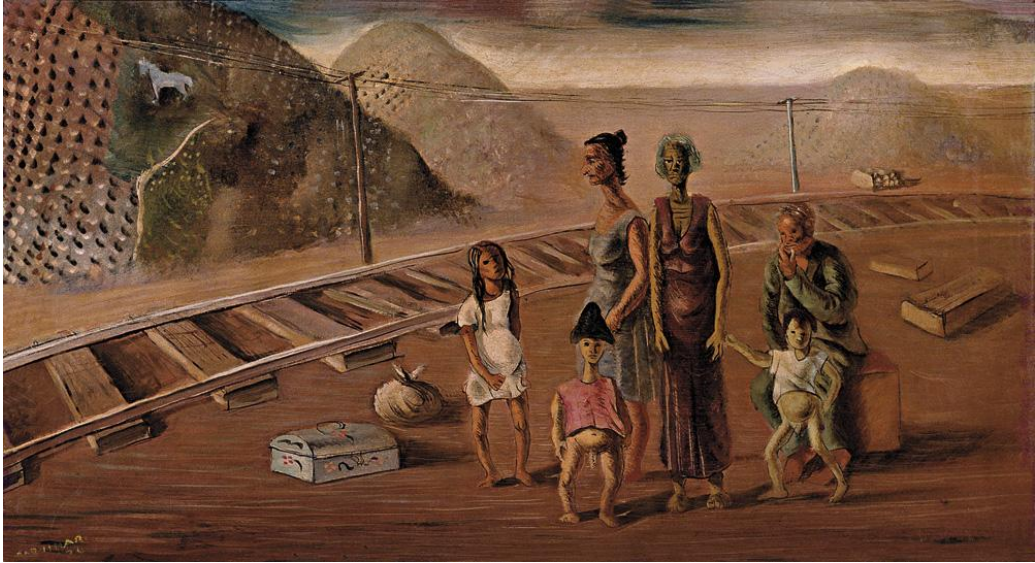


Figura 18: PORTINARI, Cândido. *Os despejados*. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 37 x 65 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção particular, Fortaleza/CE.

Nos anos trinta os retirantes não são cadavéricos, nem choram pedras, nem mesmo vestem-se com trapos sem cor. Os nomes dos quadros, inclusive, não evidenciam a temática tratada: *Os despejados* (1934), *Família* (1935), *Menina com criança no colo* (1935). Apenas em 1936, Portinari irá denominar uma obra de *Retirantes*. Além disso, em função de sua preocupação formal, os retirantes dos anos 1930 são robustos, deformados, imensos como os trabalhadores rurais. Apesar disso, alguns elementos que se destacarão nos quadros dos retirantes dos anos 1940 já começam a aparecer: os baús, os bebês semi-mortos nos colos das mães, as moringas de água.



Figura 19: PORTINARI, Cândido. *Família*. Data: 1935. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 60 x 73 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Fundação José e Paulina Nemirovsky, São Paulo/SP.



Figura 20: PORTINARI, Cândido. *Menina com criança no colo*. Data: 1935. Técnica: pintura a óleo/tela; 73.5 x 60cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção particular, São Paulo/SP

A partir de então, Portinari passou a pintar retirantes esqueléticos, cadavéricos, imensamente sofridos e assustadores. Em muitas obras, esses homens e mulheres, quando não parecem estar semi-mortos, ainda que em pé, são retratados como se espantalhos fossem. De fato, durante a década de 1940, a obra de Portinari se aproximará do expressionismo³⁰⁰ corrosivo dos europeus, expressando toda a miséria e dor dos camponeses atingidos pelas secas. Sensibilizado pela dor causada na Segunda Guerra, e expressa por Picasso em Guernica,

Portinari grita apaixonadamente contra a guerra (Profetas), contra a miséria (Retirantes), faz de suas telas uma tribuna aberta, declarada. O pujante trabalhador da década de 30 transforma-se no retirante esquelético. A terra cultivada transforma-se em sertão. O retirante torna-se um símbolo universal do Homem, vítima da guerra e da miséria. Uma vítima que, no entanto, não perdeu sua grandeza, pois sua força está ainda concentrada nas mãos espalmadas, nos punhos cerrados. A deformação é franca, corrosiva: a figura parece desarticular-se, o rosto transforma-se numa máscara, como se algo o corresse por dentro³⁰¹.

Os retirantes serão retratados como homens corroídos, semi-mortos, mas, apesar de tudo, resistentes, já que se mantêm em pé e marcham, apoiados uns nos outros e em cajados.

Painel a óleo, 190 x 180 centímetros, *Retirantes* foi pintado em 1944, e retrata uma família de retirantes esqueléticos, vestidos de trapos quase sem cor. A criança que ocupa o centro do quadro possui um rosto cadavérico, o senhor da esquerda quase não possui mais carnes e parece se manter em pé apenas em função de seu cajado. A mulher mais nova, de saia, carrega um bebê esquelético e a mulher mais velha leva na cabeça uma trouxa e nos braços uma criança que mais parece outro embrulho. As crianças, dispostas ao lado direito do quadro, barrigudas, mantêm feições tristes e sem esperanças, e o homem disposto no centro da tela, em nada se diferencia dos espantalhos pintados por Portinari. A morte ronda toda família, como nos permite comprovar os urubus e morcegos que as circundam, bem como os ossos de animais já vitimados pela seca. Quase sem cor, *Retirantes* sufoca, angustia, pois nos coloca diante da tragédia de homens e mulheres sem carne, sem esperança, mas que ainda assim resistem, ancorados uns nos outros.

³⁰⁰ Por obra expressionista entendemos aquela em que o “autor desordenou as linhas e as estruturas naturais, acadêmicas da composição para obter efeitos de uma emotividade carregada, exasperada, subtraindo as perspectivas de suas leis ‘objetivas’, dobrando-a ao ritmo interno de sua própria visão”. FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. p. 69

³⁰¹ Ibidem. p. 70



Figura 21: PORTINARI, Cândido. *Retirantes*. Data: 1944. Técnica: painel a óleo/tela. Dimensões: 190 x 180 cm. Local: Petrópolis, RJ. Acervo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo/SP.

Outro quadro dessa série é *Criança Morta*. Como o próprio nome diz, uma criança morta, esquelética, sem cor, já transformada em caveira, é carregada pela mãe cabisbaixa, curvada em função da dor, enquanto os demais retirantes choram lágrimas de pedra. Um das meninas retratadas possui uma espécie de véu envolvendo sua cabeça – o que lhe confere um ar religioso, casto e ao mesmo tempo sofredor – e está de mãos dadas com o único menino que não chora. Talvez porque, ao ver a criança morta, esse menino semi-nu, chocado, tenha percebido seu possível futuro.



Figura 22: PORTINARI, Cândido. *Criança morta*. Data: 1944. Técnica: painel a óleo/tela; 180 x 190 cm. Local: Petrópolis, RJ. Acervo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo/SP.

As lágrimas de pedra retratadas nesse quadro intrigaram muitos críticos e admiradores da época, os quais se perguntavam o motivo da opção por não empregar lágrimas naturais, líquidas. Segundo Bento, com esse traço, que tornariam os quadros de Portinari ainda mais dramáticos e chocantes, o pintor quis evidenciar

que aquelas não eram lágrimas comuns ou triviais. Vinham de prantos inenarráveis, que não podiam, desse modo, ser expressos de forma naturalista. Para o pintor, as lágrimas dos retirantes eram eternas. Deviam mesmo tornar-se pétreas, a fim de que nenhum vento ou mão pudesse secá-las, nenhum lenço lograsse enxugá-las³⁰².

Além disso, ao falar sobre *Criança Morta*, Portinari afirmou ter apresentado “nesta composição minha verdadeira Piedade. Pintei uma mãe desesperada, curvada pela dor, em sua

³⁰² BENTO, Antônio. **Portinari**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003. p. 181. A primeira vez que Portinari utilizou lágrimas de pedra foi no quadro em que retrata o profeta Jeremias, tornado lendário no Velho Testamento.

marcha indescritível de retirante, trazendo no colo o filhinho prematuramente vitimado pela fome”³⁰³.

O terceiro quadro da série Retirantes é o painel a óleo *Enterro na rede*, de 180 x 220 centímetros. O primeiro plano da obra é dominado por uma mulher que ajoelhada e de braços levantados confere uma forma triangular ao quadro, aumentando a dramaticidade da cena. Ao fundo, trabalhadores escultóricos e cabisbaixos carregam a rede na qual transportam o defunto. Ainda que marcado por um profundo sofrimento, a postura da mulher nos sugere uma revolta perante a situação retratada. Com os braços erguidos e os punhos fechados, como afirmou Antônio Bento, essa mulher se revolta e por isso resiste.



Figura 23: PORTINARI, Cândido. *Enterro na rede*. Data: 1944. Técnica: painel a óleo/tela. Dimensões: 180 x 220 cm. Local: Petrópolis, RJ. Acervo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo/SP.

Depois dessa fase trágica, nos anos 1950 Portinari volta a pintar os retirantes de forma mais amena. Ainda que as temáticas fossem cruéis (enterros, mortes, desespero), os tons, cores e formas empregadas eram mais suaves e alegres, o que tornava sua pintura menos impactante. Segundo Antônio Bento, isso se deveu ao fato de Portinari ter voltado a acreditar na humanidade e na possibilidade de se construir uma sociedade mais fraternal. De fato, ao

³⁰³ BENTO, Antônio. **Portinari**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003. p. 180.

longo dos anos 1940, Portinari foi se entristecendo em função das guerras, mas ao voltar de Israel, em 1956, período em que visitou os kibutz,

concluiu que esse mundo cruel não era apenas o da guerra atômica. A mente humana não estava 'monopolizada pela ciência e pela mecânica'. Existia ainda a terra maternal e fecunda e os camponeses que trabalhavam nas lavouras. Era uma gente empenhada na reconstrução da vida e do espírito (...) Foi como se ele tivesse voltado de uma terra quase tão cara ao seu coração como a sua Brodóski.

Além disso, a partir dos anos 1950, Portinari transforma seu camponês sofrido em um camponês revoltado, em homem capaz de mudar seu destino e tornar-se autônomo, mesmo que através da violência. Isto porque a temática do cangaço ganha força em sua obra.

4.2.1.3 Camponês como homem revoltado, violento

O crítico de arte, Antônio Bento, ao falar de Portinari, afirma que o pintor se interessava pela forma de vida dos cangaceiros:

Fazia-me perguntas sobre a vida desses bandidos, mostrando curiosidade em torno de suas atividades, costumes e crimes. Explicava-lhe com os conhecimentos de que dispunha, que o problema decorria do regime semifeudal que predominava no nordeste subdesenvolvido do país, tendo-se tornado notório sobretudo no século XIX.

Segundo o relato de Bento, Portinari entendia que os cangaceiros eram homens vítimas do sistema de terras injusto do Brasil, diante do qual se revoltavam e optavam por resistir, formando bandos nos sertões. O pintor de Brodóski retratou, sobretudo no final de sua carreira, uma série de cangaceiros, homens e mulheres que, na maioria das vezes, foram exibidos com feições geométricas e severas. Portinari, também, ilustrou o livro *Os Cangaceiros*, de José Lins do Rego, que foi publicado pela Revista *O Cruzeiro*, no início da década de 1950.

Em 1944, Portinari produz uma tela a óleo denominada *Cangaceiro*, composta por traços expressionistas. Nesta, em tons de cinza e marrom, se destaca um homem trajando o chapéu de aba larga na frente, as tiras de couro que os cangaceiros nordestinos tipicamente utilizavam no torso e cabelos compridos. O fundo da tela é abstrato, e destaca-se o rosto marcado do cangaceiro: pele envelhecida, feição magra, olhos grandes, fixos, nariz avantajado, traços rudes que conferem aspereza às feições do homem.



Figura 24: PORTINARI, Cândido. *Cangaceiro*. Data: 1944. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 73 x 60 cm. Local: Petrópolis, RJ. Acervo: Dan Galeria, São Paulo/SP.

A partir desta, Portinari pintou diversas cabeças de cangaceiros e cangaceiras. Em 1950 retratou um cangaceiro também de feições severas, trajando as indumentárias típicas, mas que se destaca por possuir os olhos característicos dos desenhos de índios de Portinari, o que repete em um dos cangaceiros retratados em 1951. Nesse ano, o pintor retratou, ainda, dois de seus bandidos sociais trajando lenços vermelhos ao redor do pescoço, o que, segundo Bento, lhes conferia uma “conotação mais revolucionária e não apenas pictórica”³⁰⁴. Austeros, firmes, esses camponeses às vezes meio-índios ganhavam ares de homens decididos, determinados, inabaláveis.

³⁰⁴ BENTO, Antônio. **Portinari**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003. p 186



Figura 25: PORTINARI, Cândido. *Cangaceiro*. Data: 1951. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 46 x 38 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção desconhecida.



Figura 26: PORTINARI, Cândido. *Cangaceiro*. Data: 1951. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 46 x 38 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção desconhecida

Segundo Bento, na fase dos cangaceiros, o “pintor pensou em fazer quadros com retratos de Maria Bonita, a companheira destemida de Lampião, cuja existência e cujos feitos lhe despertavam a curiosidade, dado seu caráter eminentemente social e suas implicações artísticas”³⁰⁵. Contudo, ao contrário dos demais cangaceiros, a Maria Bonita (1950) de Portinari não se mostrou destemida, pois foi retratada com expressões titubeantes.

No primeiro quadro, uma pintura a óleo de 46 x 38 centímetros, Portinari nos apresenta a cangaceira com a indumentária típica, o corpo voltado para a esquerda, o que orientou uma pintura em diagonal. As feições são mais suaves – ainda que bem marcadas –, uma vez que seu queixo não é tão saliente quanto o dos homens retratados. O olhar e a boca grossa não indicam agressividade, mas apreensão. A segunda *Maria Bonita I* foi representada numa pintura a óleo realizada numa tela de 38 x 46 centímetros, em que predomina a cor marrom, parece ter sido talhada em madeira. Seus olhos grandes e redondos expressam tristeza, desilusão.



Figura 27: PORTINARI, Cândido. *Maria Bonita*. Data: 1950. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 46 x 38 cm. Local: Paris. Acervo: Coleção particular, Rio de Janeiro/RJ.

³⁰⁵ BENTO, Antônio. **Portinari**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003. p.186

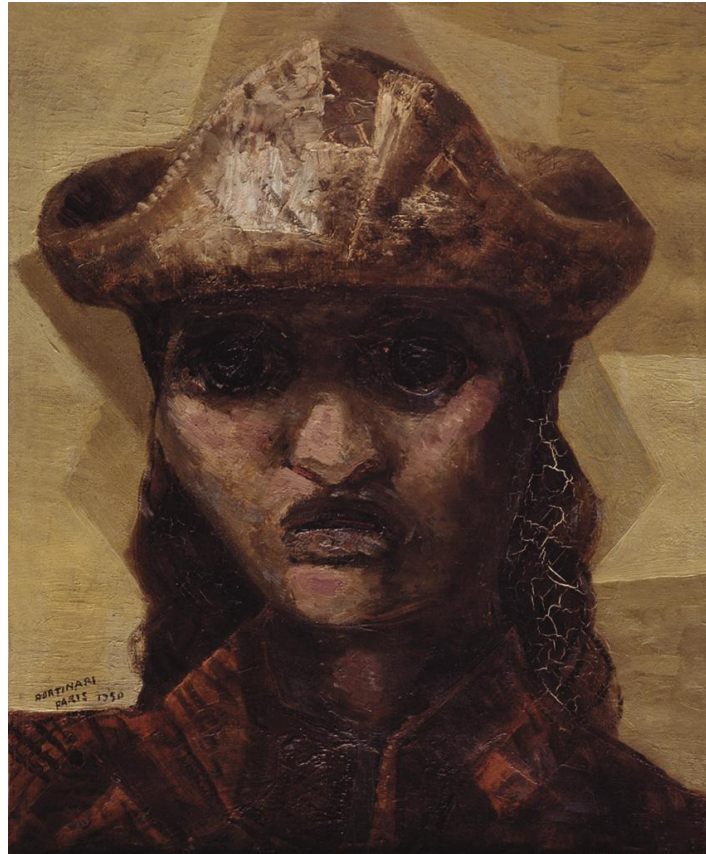


Figura 28: PORTINARI, Cândido. *Maria Bonita*. Data: 1950. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 46 x 38 cm. Local: Paris. Acervo: Coleção particular, Caracas/Venezuela.

Em 1951, Portinari ilustrou o romance *Os cangaceiros*, de José Lins do Rego. Ao todo foram 14 ilustrações em que aparecem esses bandidos sociais, todas unidas por uma paleta intensa, repleta de vermelhos e amarelos. Nessas ilustrações, os cangaceiros aparecem de corpo inteiro, muitas vezes em situações de conflito. Por vezes parecem ser heróis, por vezes parecem ser cruéis bandidos.

Em sua terceira ilustração do romance, Portinari representou, sob um fundo abstrato, a dança de um cangaceiro com a viúva ou filha de um homem que acabara de matar e estava estendido no chão. Ao lado direito, um grupo de mulheres chora perante a vítima, enquanto vários cangaceiros – ao lado esquerdo do quadro – aguardam de costas. O cangaceiro que dança mantém uma expressão severa, e a possível viúva ou filha da vítima não possui expressão definida.



Figura 29: PORTINARI, Cândido. *Cangaceiros e Mulheres*. Data: 1951. Técnica: pintura a guache, grafite e caneta-tinteiro/papel pardo. Dimensões: 34.5 x 39 cm (aproximadas). Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção Particular, RJ.

Em outra ilustração (número sete), denominada *Crime no Canção*, Portinari retratou uma cena de assassinato levada a cabo por dois cangaceiros munidos de punhais. Um dos criminosos está com o punhal levantado e, na outra mão carrega uma arma, possivelmente retirada do homem que está estendido no chão. Este cangaceiro mantém uma expressão violenta e altiva, enquanto seu companheiro mantém a vítima rendida, com o pé sobre suas costas, e levanta o punhal como quem está prestes a desferir um golpe. Em função das vestimentas (destaque para a tira de couro envolta na cintura) do homem rendido, parece tratar-se do assassinato de um terceiro cangaceiro. Sendo assim, nessa cena, os cangaceiros são retratados como homens violentos que não possuem consciência de classe, já que se voltam uns contra os outros.

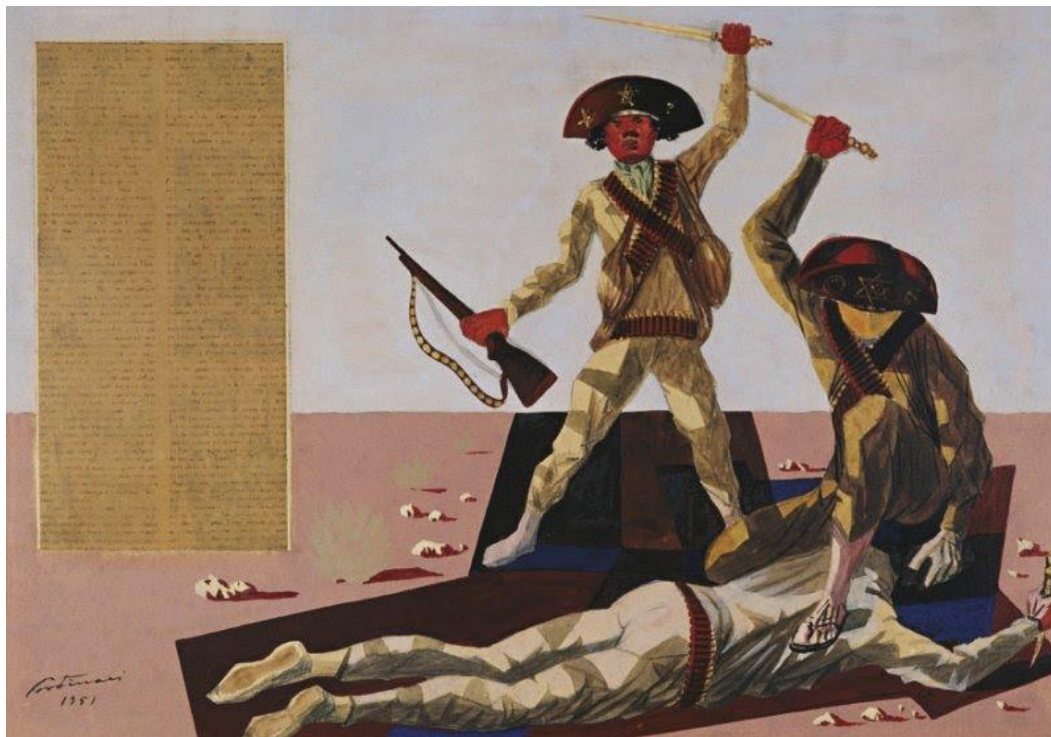


Figura 30: PORTINARI, Cândido. *Crime no cangaço*. Data: 1951. Técnica: pintura a aquarela, guache e grafite/cartão pardo. Dimensões: 31.5 x 46 cm (aproximadas). Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção particular, RJ.

Também as ilustrações número 5 (*Cangaceiros*) e número 10 (*Tirroteiro em Pedra Bonita*) apresentam situações violentas: na primeira um grupo de cangaceiros segura um homem que, assustado, se vê ameaçado por chicotes; na segunda, os cangaceiros, posicionados atrás de uma trincheira (possivelmente de pedras) mantêm as armas em riste.



Figura 31: PORTINARI, Cândido. *Cangaceiros*. Data: 1951. Técnica: Pintura a guache/papel. Dimensões: 31 x 34 cm (aproximadas). Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção particular, SP.



Figura 32: PORTINARI, Cândido. *Tiroteio em Pedra Bonita*. Data: 1951; Técnica: pintura a guache/papelão. Dimensões: 32 x 35cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Paulo Kuczynski Escritório de Arte, São Paulo/SP

Para além dessas ilustrações, contudo, as demais telas da série *Cangaceiros*, de Portinari, não apresentaram esses camponeses em situações de conflito.

Em 1956, Portinari pintou *Cangaceiro atirando*, tela composta por um cangaceiro ajoelhado, de perfil, com sua arma apoiada no ombro, como se estivesse prestes a atirar. O homem mantém uma expressão severa, porém calma. Outra tela, do mesmo ano, apresenta um cangaceiro deitado, porém com o tórax levantado. Mantém sua arma abaixada, mas parece esperar a hora certa para se posicionar, o que fica evidente através de sua expressão séria. Em outra tela, um cangaceiro é retratado de costas e ajoelhado atrás de uma moita, portando uma arma, a qual mantém ao lado do corpo.



Figura 33: PORTINARI, Cândido. *Cangaceiro atirando*. Data: 1956. Técnica: pintura a óleo/madeira. Dimensões: 50.5 x 61.5 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Museu de Arte Contemporânea da USP, São Paulo/SP



Figura 34: PORTINARI, Cândido. *Cangaceiro*. Data: 1956. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 80 x 100 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção particular, SP.

Em tantas outras telas, a partir de sua nova paleta de cores, mais intensas, Portinari retrata cangaceiros como se deles estivesse pintando o retrato. Muitos estão sentados ou em pé, olhando para frente e segurando suas armas ao lado do corpo. Os cangaceiros aparecem de um lado segurando a arma, de outro afagando animais, imagens que suavizam a agressividade desses homens e os aproxima do mundo rural, da natureza. Em 1955, Portinari, numa pintura a óleo de 65 x 34 centímetros, retrata um cangaceiro sentado segurando, na mão esquerda, uma arma e com a mão direita parece alimentar um carneiro. Da mesma forma, na pintura a óleo de 1958, denominada *Cangaceiros*, um homem sentado, com expressão severa, segura a arma entre as pernas e, com a outra mão acaricia a crina de um cavalo branco.



Figura 35: PORTINARI, Cândido. *Cangaceiro*. Data: 1955. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 65 x 54 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção Particular; Rio de Janeiro/ RJ.



Figura 36: PORTINARI, Cândido. *Cangaceiro*. Data: 1958. Técnica: pintura a óleo/tela. Dimensões: 114 x 149 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: coleção desconhecida.

Não se pode deixar de citar, ainda, que o pintor de Brodósqui também retratou os cangaceiros em cenas afetivas. No quadro *Cangaceiros*, de 1952, um homem aparece de costas, abraçado a uma mulher, a qual mantém os olhos fechados como quem deseja eternizar o momento que vive.



Figura 37: PORTINARI, Cândido. *Cangaceiros*. Data: 1952. Técnica: pintura a óleo/cartão. Dimensões: 24.3 x 8.8cm (aproximadas). Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção particular; Rio de Janeiro/ RJ.

4.2.1.4. Livro *Zé Brasil*: a síntese de Portinari a favor da cultura política comunista

Em 1948, foi publicada pela editora Calvino Filho, uma nova edição do livro *Zé Brasil*, de Monteiro Lobato, com ilustrações de Portinari. Último livro escrito por Monteiro Lobato, trata-se da re-apresentação de Jeca Tatu, agora mais politizado. Sob influencia do PCB, Lobato redige não apenas um livro, mas sintetiza o argumento comunista acerca do

problema no campo. Narrado em forma de diálogo entre o camponês Zé Brasil e um interlocutor anônimo, o livro conta a história desse trabalhador rural que se encontrava desamparado e desanimado por ter sido expulso das terras do coronel Tatuíra, onde trabalhava como meeiro. Ao longo do diálogo, Zé Brasil nos evidencia como aquele regime de trabalho (a meação) garantia lucros para o grande proprietário e migalhas para o camponês. Além disso, a medida que o diálogo se desenvolve, Zé vai tomando consciência da situação em que vivia, se informa acerca da realidade social, o que lhe permite entender e refletir acerca de sua condição marginal dentro da sociedade brasileira. Zé Brasil é colocado a par das idéias do Partido Comunista Brasileiro: a proposta de reforma agrária, de apoio aos pequenos proprietários e da importância da união dos lavradores pobres. Assim, o então sem terra Zé Brasil, à medida que conversa com o amigo não identificado, descobre o líder Luiz Carlos Prestes e passa a sonhar com a transformação da situação de todos os camponeses.

Ao ilustrar esse livro, Portinari não apenas se voltou para uma temática claramente comunista e revolucionária, como também utilizou de suas imagens canônicas para representar o camponês arvorado como modelo pelos comunistas. De fato, como já afirmado, Zé Brasil representava todos os trabalhadores rurais que sofriam no país, submetidos ao jugo de grandes proprietários em função de não possuírem terras próprias. Além disso, o livro apresentava a saída que os camponeses brasileiros deveriam buscar para se livrarem da exploração: unir-se a Luiz Carlos Prestes.

O Zé Brasil de Portinari em nada se parecia com o franzinho camponês desenhado por Percy Deanne, na edição de 1947, publicada pela editora do PCB, Vitória. Tratava-se de um trabalhador rural monumental, de mãos e pés deformados e corpo robusto. Em uma das ilustrações, Zé Brasil é retratado em consonância com os traços do *Lavrador na enxada*. Aparece de corpo inteiro, com as mãos apoiadas no cabo de uma enxada. Com um olhar severo, Zé Brasil parece mirar o horizonte e em seu entorno encontram-se terra cultivada, um boi e uma casa cercada. Em outro momento, Zé Brasil se aproxima da imagem da *Colona sentada*, pois é retratado sentado com as pernas abertas e braços estirados ao lado do corpo em meio a um pasto, em que permanece rodeado pela caveira de um animal. Ao que tudo indica, a imagem retrata o camponês no momento em que havia acabado de receber a notícia de que deve deixar as terras em que trabalhava, exhibe um rosto magro, triste, desesperado e desiludido. Perdido, Zé Brasil parece sem forças e se deixa ficar em meio ao descampado, como fez a *Colona sentada* de traços europeus.



Figura 38: PORTINARI, Cândido. *Trabalhador*. Data: 1948. Técnica: desenho a nanquim bico-de-pena/papel. Dimensões: 32 x 24,5 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção Particular, São Paulo/SP. Observação: Ilustração número 9 do livro *Zé Brasil*, de Monteiro Lobato.



Figura 39: PORTINARI, Cândido. *Trabalhador sentado*. Data: 1948. Técnica: desenho a nanquim bico-de-pena/papel. Dimensões: desconhecidas. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: desconhecido. Observação: Ilustração número 4 do livro *Zé Brasil*, de Monteiro Lobato.

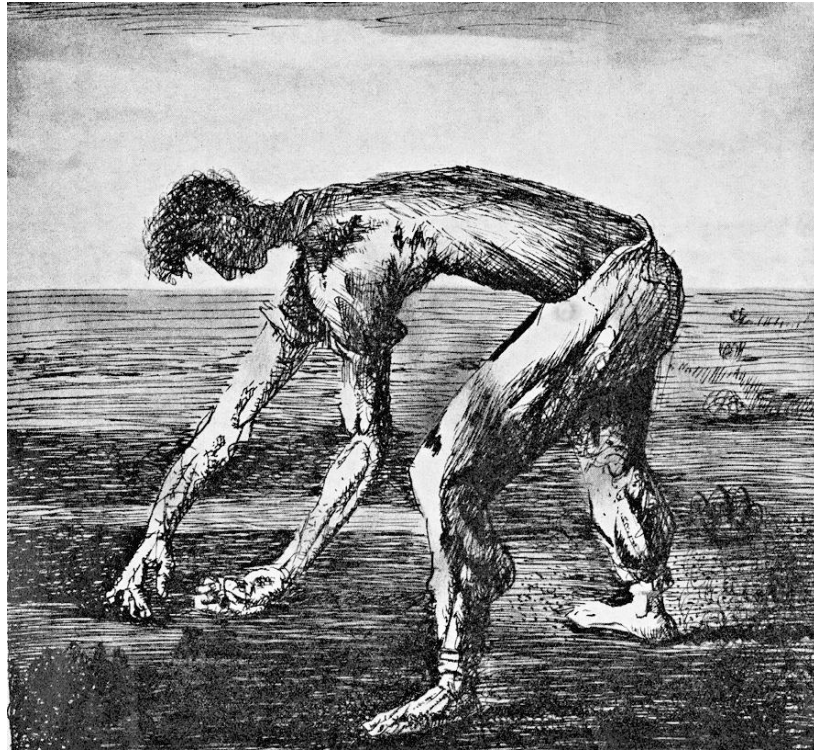


Figura 40: PORTINARI, Cândido. *Lavrador*. Data: 1948. Técnica: desenho a nanquim bico-de-pena/papel. Dimensões: desconhecidas. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: desconhecido. Observação: Ilustração número 1 do livro *Zé Brasil*, de Monteiro Lobato.

Já em outra ilustração, como os lavradores de *Café*, *Zé Brasil*, escultórico, é retratado curvado, revolvendo a terra, como quem semeia. Portinari ainda ilustrou a cena em que *Zé Brasil* e sua família são expulsos da terra pelo coronel Tatuíra. Este, homem gordo, calçado com botinas e usando um chapéu, empunhava um chicote e com o braço esticado, ordenava a saída dos camponeses, agora transformados em retirantes. Cinco eram os membros da família do camponês: *Zé Brasil*, que passou a ter o rosto marcado, uma expressão assustada; sua mulher, maltrapilha e esquelética, como esquelético é o bebê que carrega no colo; uma figura cujo rosto está coberto pelas mãos, demonstrando desespero e uma segunda criança, barriguda, disforme, envelhecida, como as crianças com rosto de caveira que Portinari costumava retratar em seus quadros sobre os retirantes da década de 1940.

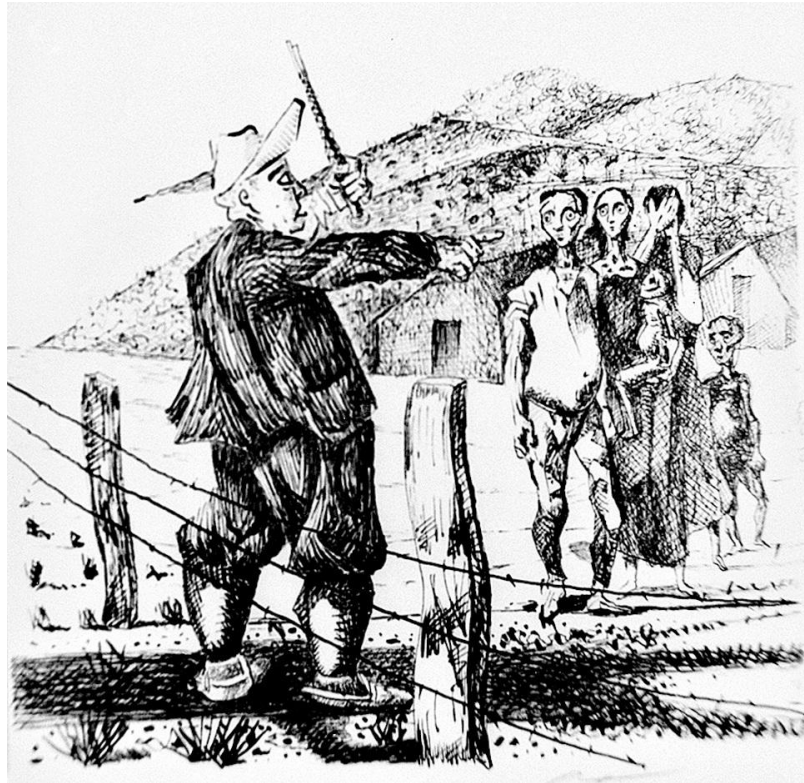


Figura 41: PORTINARI, Cândido. *Capataz*. Data: 1948. Técnica: desenho a nanquim bico-de-pena/papel. Dimensões: 17,5 x 16 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção Particular, São Paulo/SP. Observação: Ilustração número 6 do livro *Zé Brasil*, de Monteiro Lobato.

Num desenho seguinte, o pintor de Brodósqui ilustrou o rosto de Zé Brasil em close: olhos esbugalhados, rosto marcado, traços e expressão que lembram os profetas e até mesmo o vaqueiro (1943), pintados por Portinari nos anos 1940. O camponês se mostra aturdido, talvez por começar a perceber a situação em que vive.



Figura 42: PORTINARI, Cândido. *Zé Brasil*. Data: 1948. Técnica: desenho a nanquim bico-de-pena/papel. Dimensões: 12.5 x 19.5cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, Olinda, PE. Observação: Ilustração número 2 do livro *Zé Brasil*, de Monteiro Lobato

Nos dois desenhos em que aparece o coronel Tatuíra – representação de todos os latifundiários do país – este não se diferencia muito dos demais coronéis retratados pelos comunistas, seja na imprensa, seja inclusive na primeira edição de *Zé Brasil*. Homem gordo, sem ligação com a terra (como evidencia suas botas e seus pequenos pés), cujo interesse é apenas explorar o camponês. Em um desses desenhos, o coronel aparece escondido atrás de uma plantação (possivelmente um canavial), sorrindo como quem planeja ações cruéis. Sua mão enorme, que envolve um pé de cana, simboliza não o trabalho, mas a expropriação que lhe garante a corpulência, a preguiça, o não-trabalho.



Figura 43: PORTINARI, Cândido. *Feitor*. Data: 1948. Técnica: desenho a nanquim bico-de-pena/papel. Dimensões: desconhecidas. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: desconhecido. Observação: Ilustração número 7 do livro *Zé Brasil*, de Monteiro Lobato.

Como o livro termina com o narrador anônimo relatando a *Zé Brasil* a história da Coluna Prestes, destacamento guiado pelo líder Luiz Carlos Prestes que percorreu o Brasil, segundo os comunistas, levando aos sertões a promessa de libertação do trabalhador rural, Portinari representou esse evento destacando a figura de seu líder. Prestes, primeiramente, aparece de costas, montado em um cavalo que o conduz pela estrada que se encontra rodeada de lavradores. Também rodeado por camponeses é retratado o busto de Prestes, reafirmando a idéia de tratar-se do grande líder dos homens do campo, aquele que lhes livraria da alienação e, sobretudo, da opressão.



Figura 44: PORTINARI, Cândido. *Retrato de Luiz Carlos Prestes*. Técnica: desenho a nanquim bico-de-pena/papel. Dimensões: desconhecidas. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: desconhecido. Observação: Ilustração número 8 do livro *Zé Brasil*, de Monteiro Lobato

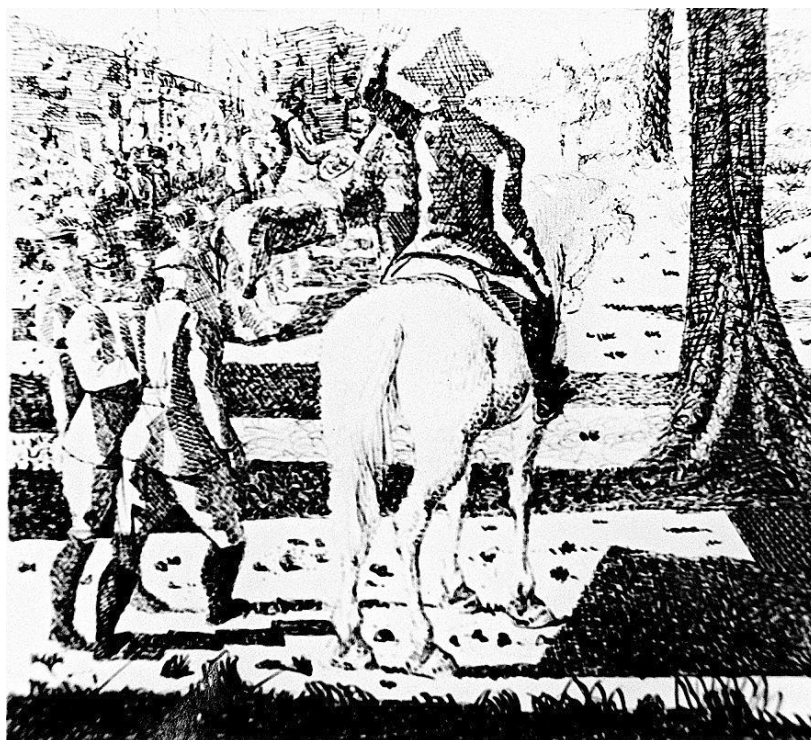


Figura 45: PORTINARI, Cândido. *O Cavaleiro da Esperança*. Data: 1948. Técnica: desenho a nanquim bico-de-pena/papel. Dimensões: 16,3 X 17, 5 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: Coleção Particular, São Paulo, SP. Observação: Ilustração número 10 do livro *Zé Brasil*, de Monteiro Lobato.

Certamente, Portinari foi o artista que fez do meio rural sua temática primeira, contudo, dentre os comunistas, não foi o único a se voltar para essa questão. Diversos clubes de gravura organizados pelo Brasil também procuraram representar e revelar a vida e os homens dos sertões, homens vistos como símbolos genuínos da cultura nacional.

4.2.2 Clubes de Gravuras

Ao longo de 1950, surgiram diversos clubes de gravuras organizados por militantes e simpatizantes do Partido Comunista Brasileiro: Clube de Gravuras de Porto Alegre, Ateliê Coletivo de Recife, Clube de Gravuras de Curitiba, Clube de Gravura de Santos, Clube de Gravura do Rio de Janeiro, Clube de Gravuras de São Paulo. O objetivo desses grupos era unir artistas que possuíam a mesma compreensão acerca da arte: fazer desta um meio de mobilização, de crítica social e política, de difusão de idéias e, sobretudo, um meio de discussão acerca da cultura nacional. O realismo socialista era visto como diretriz para esses artistas – ainda que não tenha sido aplicado em todas as gravuras produzidas – e, a intenção primeira era dedicar-se a uma arte capaz de atingir as massas.

Dentre todos os grupos, o clube de Porto Alegre foi o mais expressivo, tanto por sua durabilidade quanto pela influência que exerceu nos demais. A idéia de se criar tal clube surgiu do encontro de Vasco Prado e Carlos Scliar com o gravurista mexicano Leopoldo Mendez, na Europa. Mendez foi o diretor do Taller da Gráfica Popular (TGP), agremiação de artistas do México fundada em 1937

com o incentivo de Siqueiros, como “centro de trabalho coletivo para a produção funcional e o estudo dos diferentes ramos da gravura e da pintura” e para realizar um esforço constante de produção artística que “beneficie os interesses progressistas e democráticos do povo mexicano, principalmente na sua luta contra a reação fascista, o TGP organizou-se numa espécie de cooperativa de artistas, comprometida com a divulgação dos programas revolucionários da reforma social e do combate do fascismo europeu de Hitler e Mussolini, da ditadura de Franco e do imperialismo capitalista. Desenvolveu-se com essas finalidades, uma intensa atividade, produzindo cartazes, álbuns de gravuras, panfletos ilustrados, cartilhas de alfabetização e outros impressos educativos. Seu credo estético recusava os “ismos” da arte moderna, muito especialmente os “meios da arte abstrata”, declarados “incompreensíveis para as massas”³⁰⁶.

³⁰⁶ SCARINCI, Carlos. **A Gravura no Rio Grande do Sul 1900-1980**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 86.

Inspirados por Mendez, Vasco Prado e Carlos Scliar decidiram criar, ao voltarem para o Brasil, um clube de gravuras em Porto Alegre. A eles se uniram Danúbio Villamil Gonçalves, Glauco Rodrigues e Glênio Bianchetti, integrantes do Grupo de Bagé³⁰⁷.

Scliar afirma que

ao organizarmos a exposição do Taller de Grafica Popular, do México, em Paris e mais tarde, conhecendo inúmeras obras dos gravadores chineses contemporâneos, chegamos a entrever o caminho que devíamos percorrer para ao que nos propúnhamos ... Aprendemos que uma arte nacional só pode nascer de temas nacionais. Esses temas não poderiam ser transmitidos senão por uma técnica adequada... É propósito do Clube dos Amigos da Gravura não só o desenvolvimento dessas técnicas entre os nossos artistas, como a divulgação do gosto pela gravura entre camadas cada vez mais vastas de nosso povo. Pela sua própria técnica é a gravura, de todas as artes plásticas a que está economicamente mais ao alcance do público...³⁰⁸

Inspirados pelos gravadores chineses e mexicanos, artistas do sul começaram a se organizar, porém, acreditavam que a realidade brasileira solicitava um outro tipo de atuação do artista que desejava colocar sua arte a serviço de um ideário político definido. Por isso, a idéia inicial era a fundação de uma revista de cultura, a *Horizonte*, “para fazer circular as posições dos intelectuais de esquerda, preocupados com a Campanha da Paz e a politização de todo um público nessa direção. Em consequência, o clube de gravura surgiu, primordialmente com o fim de financiar essa publicação”³⁰⁹.

As campanhas contra a bomba atômica e pela paz foram organizadas pelo PCB a partir de seus jornais e revistas, dentre elas, *Horizonte*, periódico que também serviu de espaço para a discussão acerca da arquitetura, literatura, política e, sobretudo, serviu de tribuna para a

³⁰⁷ O Grupo de Bagé foi formado nos anos 1940, na cidade de Bagé (RS), por jovens artistas que possuíam grande preocupação social. Como afirmou Glauco Rodrigues, um dos integrantes do grupo: “Naquela época não havia nada em Bagé em matéria de arte, à exceção de uns raros livros de poetas modernos. Nós copiávamos folhinhas. Até que um dia descobrimos Segall numa *Revista Acadêmica*. Mas o clima do ambiente local era bem de ‘pleno século XIX’. Apareceu então Carlos Scliar, voltando da guerra e fazendo conferências, explicando o que era realmente arte moderna. Foi uma grande ajuda. Logo depois, surgiu José Moraes que esteve conosco quase um ano e que também nos ensinou muito. Formamos um ateliê e comecei a gostar de Picasso”. José Moraes foi ilustrador de *A Classe Operária* e *a Voz Operária*, além de fazer ilustrações e capas para Leôncio Bassbaum, da Editora Vitória. Sendo assim, o grupo de Bagé, que mais tarde daria origem ao Clube de Gravuras de Porto Alegre, tiveram grande influência de artistas militantes do PCB, tendo aderido claramente a sua proposta de arte. Para isso ver: Arte para que e SCARINCI, Carlos. **A Gravura no Rio Grande do Sul 1900-1980**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

³⁰⁸ SCARINCI, Carlos. **A Gravura no Rio Grande do Sul 1900-1980**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 88.

³⁰⁹ AMARAL, Aracy A. **Arte para quê?** : a preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídio para uma história social da arte no Brasil. São Paulo: Nobel, 1987. p. 183.

defesa da posição realista nas artes – trazendo uma série de reportagens contra o abstracionismo e a Bienal de São Paulo.

Os integrantes do clube não utilizaram apenas as exposições como forma de divulgarem suas gravuras. Estas foram destinadas, também, a ilustrar livros e jornais comunistas. *Voz Operária*, *Novos Rumos*, *A Classe Operária*, as revistas *Fundamentos*, *Horizonte*, *Para todos*, dentre outros, traziam sempre gravuras de artistas desse grupo.

Contudo, se as gravuras destinadas aos periódicos e livros comunistas estavam sempre em consonância com os princípios do realismo socialista, o mesmo não se pode dizer das gravuras que visavam apenas as exposições do Clube de Gravuras. Carlos Scliar, por exemplo, ilustrou diversas capas da revista *Horizontes*, bem como livros de Jorge Amado com gravuras ligadas aos preceitos estéticos do realismo socialista, mas, as obras que expôs em nada se ligavam a estes preceitos.

Em 1951, elaborou uma gravura com o *Retrato de Luiz Carlos Prestes*, em que o líder aparece com uma barba fechada, um lenço em volta do pescoço e o olhar voltado para o horizonte. A capa da revista de junho desse mesmo ano também foi ilustrada por Carlos Scliar, e trata-se de uma marcha guiada por operários e camponeses, em que se destacam os cartazes reivindicando *Paz, Terra, Liberdade*.

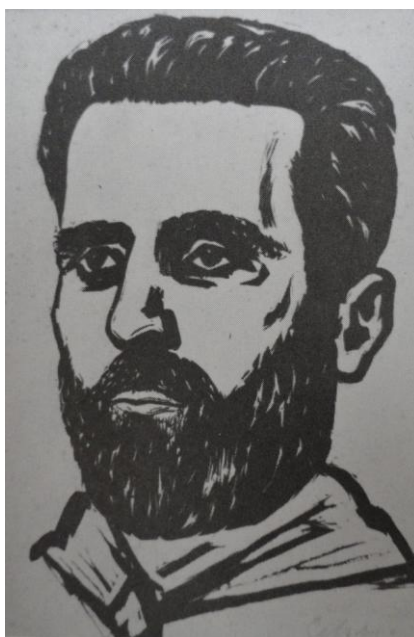


Figura 46: SCLIAR, Carlos. *Retrato de Luiz Carlos Prestes*. Data: 1951. Técnica: Xilogravura. Dimensões: n.s. Local: Porto Alegre, RS. Acervo: Instituto Cultural Carlos Scliar, Cabo Frio/RJ.

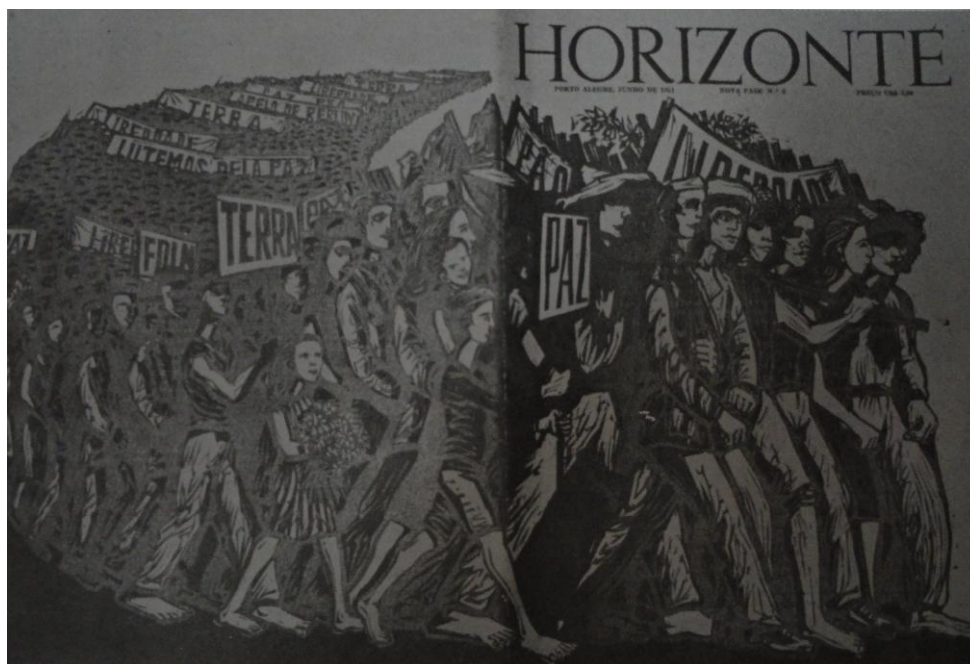


Figura 47: SCLIAR, Carlos. *Capa da Revista Horizonte*, junho de 1951. Data: 1951. Técnica: Xilogravura. Local: Porto Alegre. Dimensões: n.s. Acervo: Instituto Cultural Carlos Scliar, Cabo Frio/RJ.



Figura 48: SCLIAR, Carlos. *Capa da Revista Horizonte*. Data: mar-abril, 1952. Técnica: Xilogravura. Local: Porto Alegre. Dimensões: n.s. Acervo: Instituto Cultural Carlos Scliar, Cabo Frio/RJ.

Em 1949, em Paris, Carlos Scliar foi convidado para ilustrar a obra *Seara Vermelha*, de Jorge Amado, que seria publicada na França. As gravuras de Scliar circularam pela Europa e também no Brasil, uma vez que seriam incluídas nas edições brasileiras seguintes. Nestas gravuras, Scliar se aproxima da técnica chinesa e mexicana, pois retrata as figuras de forma simplificada e mantém uma composição fechada e aglutinada. A primeira gravura apresenta os rostos dos dois protagonistas do livro, o casal de camponeses mais velhos Jerônimo e Jucundina. Os traços pretos e grossos conferem ao desenho um aspecto pesado. Jucundina aparece de cabelos soltos e rosto tenso, fechado, e seu Jerônimo, de barba e chapéu, ambos mantêm um olhar triste. A segunda figura apresenta uma série de mulheres fortes e enormes, que trabalham na organização de uma festa (que se sabe tratar-se de casamento de trabalhadores rurais). No primeiro plano da gravura, vemos, inclusive, uma menina a trabalhar, que sabemos tratar-se de uma criança apenas pela estatura, já que seu rosto é idêntico ao das demais figuras. Nessa ilustração Scliar retrata o trabalho coletivo, a robustez das camponesas e, ao mesmo tempo, sua sobriedade, já que, inclusive nos momentos que precedem festas, aparecem com expressões sérias.



Figura 49: SCLIAR, Carlos. *Sem nome*. Data: 1949. Técnica: Xilogravura. Local: Paris. Dimensões: n.s Acervo: n.s. In: AMADO, Jorge. *Seara Vermelha*. Rio de Janeiro. Ed. Record.1983. 42ª edição. p 32-35

A terceira ilustração retrata a chegada da família de Jerônimo, agora transformada em retirantes, num local em que outros tantos camponeses que migravam haviam parado para

descansar. Sete figuras aglutinadas compõem a gravura: quatro mulheres e três homens. Os retirantes são retratados com rostos marcados, expressões sofridas e sérias e pés descalços. Todos se voltam para a mulher que aparece sentada, em primeiro plano, possivelmente dona Jucundina, que conta as histórias da viagem de sua família e pergunta sobre o paradeiro de seu filho, que depois de deixar a família se tornou um cangaceiro famoso.



Figura 50: SCLIAR, Carlos. *Sem nome*. Data: 1949. Técnica: Xilogravura. Local: Paris. Dimensões: n.s Acervo: n.s. In: AMADO, Jorge. *Seara Vermelha*. Rio de Janeiro. Ed. Record.1983. 42ª edição. p. 32-35

A quarta gravura, fechada, possui um tema trágico: a morte de um dos integrantes da família, a menina Noca. Noca é retratada deitada no chão, tendo ao seu lado sua gata Dinah; curvada sobre seu corpo tem-se dona Jucundina, de mãos enormes e pés descalços e, ao fundo, um casal cabisbaixo, que assiste desolado à cena. Também o jumento que acompanhava a família em sua viagem é retratado por Scliar.



Figura 51: SCLIAR, Carlos. *Sem nome*. Data: 1949. Técnica: Xilogravura. Local: Paris. Dimensões: n.s Acervo: n.s. In: AMADO, Jorge. *Seara Vermelha*. Rio de Janeiro. Ed. Record.1983. 42ª edição. p. 32-35

A quinta gravura retrata o compartimento do navio que leva os retirantes para São Paulo, em que homens, mulheres e crianças são retratados dormindo uns quase sobre os outros. Nessa gravura, Scliar procura retratar o sofrimento e sacrifício de grande número de retirantes, que deixam o sertão e partem rumo às cidades em busca de uma vida melhor.



Figura 52: SCLiar, Carlos. *Sem nome*. Data: 1949. Técnica: Xilogravura. Local: Paris. Tamanho: n.s Acervo: n.s. In: AMADO, Jorge. *Seara Vermelha*. Rio de Janeiro. Ed. Record.1983. 42ª edição. p. 164-167

A sexta gravura apresenta quatro cangaceiros, sendo que o primeiro possui nas mãos um patinho. Esta ilustra a cena em que Jorge Amado descreve como os cangaceiros do bando do temido Lucas Arvoredo, antes homens brutos e criminosos, se transformam em crianças perante o brinquedo de mola. Na gravura de Scliar, os cangaceiros não possuem expressões ríspidas, mas olham o brinquedo fixamente.



Figura 53: SCLiar, Carlos. *Sem nome*. Data: 1949. Técnica: Xilogravura. Local: Paris. Tamanho: n.s. Acervo: n.s. In: AMADO, Jorge. *Seara Vermelha*. Rio de Janeiro. Ed. Record.1983. 42ª edição. p. 180-183.

A sétima gravura, que retrata a sessão de cinema organizada pelos cangaceiros na cidade que invadiram, já aparecem os homens de Lucas Arvoredo com expressões sérias e posturas agressivas, enquanto o restante dos homens e mulheres – habitantes da cidade – são representados com expressões tensas e aflitas.



Figura 54: SCLIAR, Carlos. *Sem nome*. Data: 1949. Técnica: Xilogravura. Local: Paris. Dimensões: n.s Acervo: n.s. In: AMADO, Jorge. *Seara Vermelha*. Rio de Janeiro. Ed. Record.1983. 42ª edição. p. 228-231.

Em sua oitava gravura, Scliar retratou o Beato Estevão, um homem altivo, com cabelos e barbas longos, com as mãos sobre as cabeças de fiéis, os quais estavam ao seu redor. Scliar nos evidencia a enorme quantidade de seguidores do beato, que nos aparece como figura forte, mítica, salvadora.



Figura 55: SCLIAR, Carlos. *Sem nome*. Data: 1949. Técnica: Xilogravura. Local: Paris. Dimensões: n.s Acervo: n.s. In: AMADO, Jorge. *Seara Vermelha*. Rio de Janeiro. Ed. Record.1983. 42ª edição. p. 246-249.

No entanto, os camponeses gaúchos, retratados por Scliar em suas gravuras destinadas a exposições, em nada se mostram homens fortes ou sofredores, nem mesmo eram homens voltados para o trabalho. Segundo Scarinci,

do ponto de vista do conteúdo, sua produção gráfica constitui uma concepção idílica da vida e da paisagem rio-grandense, uma arte que não problematiza o social, muito próxima da visão mitificada do gaúcho embora, em outros casos, algumas de suas gravuras, especialmente as feitas para a revista *Horizontes* ou para o Movimento da Paz pronunciem sua militância³¹⁰.

Na linoleogravura de 27,5 X 43 cm, denominada *Sesta I*, de 1955, Scliar retrata um vaqueiro que repousa sobre uma manta felpuda e descansa a cabeça em um arreio. Na linoleogravura de 45,5 X 61 centímetros, *Sesta IV*, igualmente de 1955, dois homens aparecem dormindo sob mantas felpudas e pedaços de couro. Um deles encontra-se de costas enquanto o outro, ao ser retratado com as mãos por dentro da calça semi-aberta, confere à

³¹⁰ SCARINCI, Carlos. **A gravura no Rio Grande do Sul: 1900-1980**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 92

gravura certo tom erótico. Outra linoleogravura de 1955 é *Clareira*, em que um camponês é retratado deitado sob o chão de uma clareira, com o torso um pouco elevado. Trata-se de uma figura franzina, que mantém os braços e pernas cruzados, em nada nos remetendo ao lavrador forte, muito menos ao camponês revolucionário, os quais marcavam as representações elaboradas por Scliar para a imprensa comunista.



Figura 56: SCLiar, Carlos. *Sesta I*. Técnica: linoleogravura e pochoir. Dimensões: 27,5 x 43cm Local: Porto Alegre RS. Data: 1953. Acervo: Coleção Michel Loeb (SP). In: *Carlos Scliar*. São Paulo. Editora: Impresso Motores Diesel LTDA, 1983.



Figura 57: SCLIAR, Carlos. *Sesta IV*. Técnica: linoleogravura e pochoir. Dimensões: 46 x 60,8cm. Local: Porto Alegre (RS). Data: 1955 Acervo: Coleção Carlos Nicolaewsky (SP). In: *Carlos Scliar*. São Paulo. Editora: Impresso Motores Diesel LTDA. 1983.

Dentre as gravuras elaboradas pelos integrantes do Clube de Gravuras, as melhores, segundo o próprio dirigente do grupo, Carlos Scliar, contudo, teriam sido as de Danúbio Gonçalves, criadas em 1953 e conformadas na série *Xarqueadas*. Nesta, Danúbio procurou retratar os vaqueiros gaúchos em seu intenso trabalho de produzir o charque. A partir de suas gravuras, nos deparamos com homens tomados pelo esforço físico, pelo seu trabalho, atividade que mantinha viva uma atividade tradicional gaúcha³¹¹. Na xilogravura *Carneadores*, por exemplo, que compõe tal série, o artista reproduziu um ambiente agressivo, insalubre e violento, em que os trabalhadores são representados esforçando-se para matar e esquarterar os bois. Portando facas, debruçam-se sobre as carcaças dos animais. Em *Zorreiros*, os trabalhadores musculosos aparecem arrastando um boi que será levado para o abate. Os rostos dos vaqueiros não aparecem; apenas seus corpos estão expostos.

³¹¹ Segundo Danúbio Gonçalves, sua série *Xarqueadas* possibilitou a preservação da memória dessa atividade que era tradicional no sul do país, mas, que depois a instalação de frigoríficos, desapareceu.



Figura 58: GONÇALVES, Danúbio Villamil. *Manteiro*. Data: 1953. Técnica: xilogravura aquarelada. Série Xarqueada. Dimensões: 18 x 21 cm. Acervo: n.s



Figura 59: GONÇALVES, Danúbio Villamil. *Zorra*. Data: 1953. Técnica: xilogravura aquarelada. Série Xarqueada. Dimensões: 23,6 x 30,3 cm. Acervo: Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.



Figura 60: GONÇALVES, Danúbio Villamil. *Lingueiro*. Data: 1953. Técnica: xilogravura de topo. Série Xarqueada. Dimensões: 18 x 22 cm. Acervo: n.s.



Figura 61: GONÇALVES, Danúbio Villamil. *Tirador de carretilha*. Data: 1953. Técnica: xilogravura de topo. Série Xarqueada. Dimensões: 17 x 26 cm. Acervo: n.s.



Figura 62: GONÇALVES, Danúbio Villamil. *Espera*. Data: 1953. Técnica: xilogravura aquarelada. Série Xarqueada. Dimensões: 20 x 20 cm. Acervo: MARGS



Figura 63: GONÇALVES, Danúbio Villamil. *Carneadores*. Data: 1953. Técnica: xilogravura de topo. Série Xarqueada. Dimensões: 19 x 25 cm. Acervo: n.s.



Figura 64: GONÇALVES, Danúbio Villamil. *Matambreiros*. Data: 1953. Técnica: xilogravura de topo. Série Xarqueada. Dimensões: 16 x 20 cm. Acervo: n.s

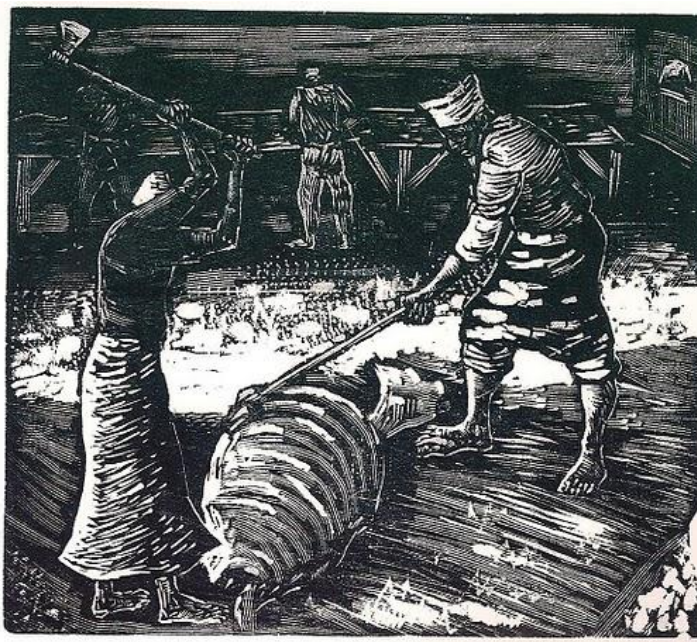


Figura 65: GONÇALVES, Danúbio Villamil. *Picador*. Data: 1953. Técnica: xilogravura de topo. Série Xarqueada. Dimensões: 18 x 20 cm. Acervo: n.s

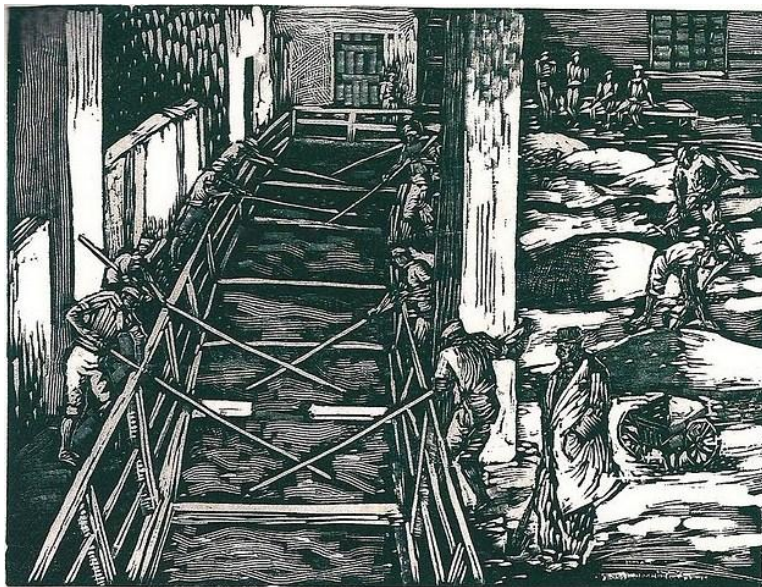


Figura 66: GONÇALVES, Danúbio Villamil. *Salga*. Data: 1953. Técnica: xilogravura de topo. Série Xarqueada. Dimensões: 16 x 21 cm. Acervo: n.s.



Figura 67: GONÇALVES, Danúbio Villamil. *Zorreiros*. Data: 1953. Técnica: xilogravura aquarelada. Série Xarqueada. Dimensões: 33 x 43,7 cm. Acervo: MARGS.

O clube de Gravuras do Rio de Janeiro possuía, entre seus artistas, Clóvis Graciano, militante do PCB próximo ao núcleo cultural e aos demais artistas e literatos do partido. Clóvis Graciano era paulista, mas, viveu parte da sua vida no Rio de Janeiro, onde se tornou grande amigo de Portinari e por ele foi influenciado. Nos anos 1940 se aproximou do PCB e se dedicou a realizar ilustrações para livros, panfletos e jornais, tais como o a imagem

veiculada acerca do IV Congresso do PCB, a qual retratava a união entre camponeses, operários, negros, mulheres e intelectuais com o objetivo de promover a construção de uma sociedade socialista no Brasil.



Figura 68: GRACIANO, Clóvis. IV Congresso PCB. Data: 1947. Técnica: Nanquim s/ papel. Dimensões: 52,4 X 41,5 cm. Acervo: Coleção Ibiapaba Martins.

Além disso, se dedicou a retratar alguns temas caros ao partido, dentre eles, os retirantes. Em 1950, Graciano criou uma gravura em metal denominada *Família de retirantes*, mas, ao contrário dos personagens esqueléticos de Portinari, seus camponeses eram robustos, com pernas, pés e mãos enormes. Trata-se de uma mulher, acompanhada por um homem, que carrega no colo uma criança esquelética, morta. Ainda que fortes e enormes, as expressões do casal, que vela o corpo, demonstram tristeza e desalento.



Figura 69: GRACIANO, Clóvis. *Família de retirantes*. Data: 1950. Técnica: gravura em metal, sem papel. Local: Rio de Janeiro. Acervo: desconhecido.

Antes mesmo de gravar *Família de retirantes*, Graciano pintou *Retirantes*, tela dominada pelos tons de marrom – cor recorrente nas obras dominadas por essa temática, por se relacionar a terra – e marcada pela deformação das figuras humanas. Contudo, diferentemente de Portinari, a deformação criada por esse artista não expressa força ou a dedicação ao trabalho, mas, cria um ambiente de desespero e de desumanização das personagens. Uma família composta por um homem, uma mulher e, possivelmente duas crianças, caminham ancorados uns nos outros, por entre árvores enormes. A iluminação da tela força a convergência do olhar para os passos dos retirantes, passos pesados, ininterruptos, automáticos. Certamente trata-se de uma família desprovida de qualquer bem – já que nada trazem consigo – e marcada pela dor.



Figura 70: GRACIANO, Clóvis. *Retirantes*. Data: 1949. Técnica: óleo sem tela. Dimensões: 92 x 73 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: desconhecido.

Graciano, ainda foi um dos ilustradores recorrentes das obras literárias de autores comunistas, como Jorge Amado. Em suas duas edições, *Seara Vermelha* retratou dois cangaceiros e, em meio a eles, um beato, todos com braços estão erguidos como quem protesta. Contudo, na sétima edição, a capa é mais dramática, pois, os cangaceiros parecem chorar, estão vestidos de amarelo, e estão com os punhos enormes cerrados e a boca semi-aberta, demonstrando revolta. Já o beato vestido com uma bata branca, além de chorar possui as mãos pintadas de vermelho, como que sujas de sangue. São figuras que expressam, ao mesmo tempo, sofrimento e revolta. Já na edição de 1946, os cangaceiros aparecem ainda com os braços levantados e os punhos cerrados, mas seus rostos lembram bonecos de madeira, e apenas um lado de seus corpos está pintados de amarelo. O beato foi retrato também com os braços levantados e as mãos vermelhas de sangue, mas não parece mais chorar. Nessa edição a capa é menos dramática.

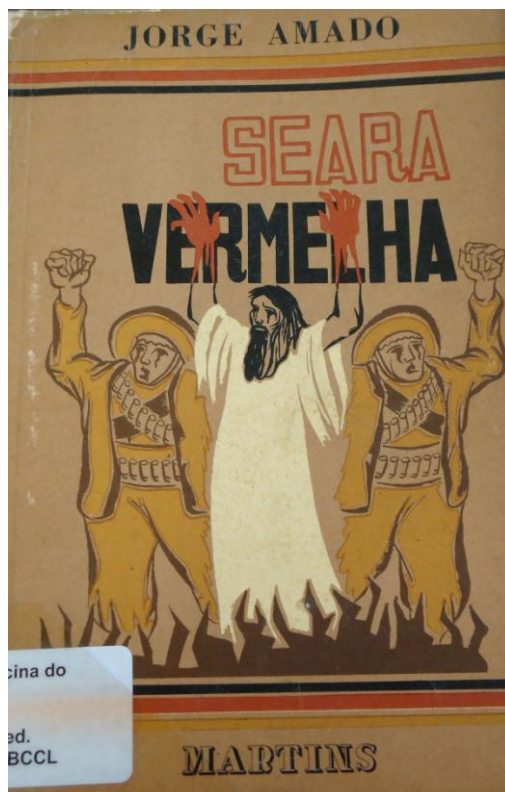


Figura 71: GRACIANO, Clóvis. Capa. Técnica: n.s. Dimensões: n.s. Acervo: Biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP. In: AMADO, Jorge. *Seara Vermelha*. São Paulo. Livraria Martins Editora. 7^a edição.

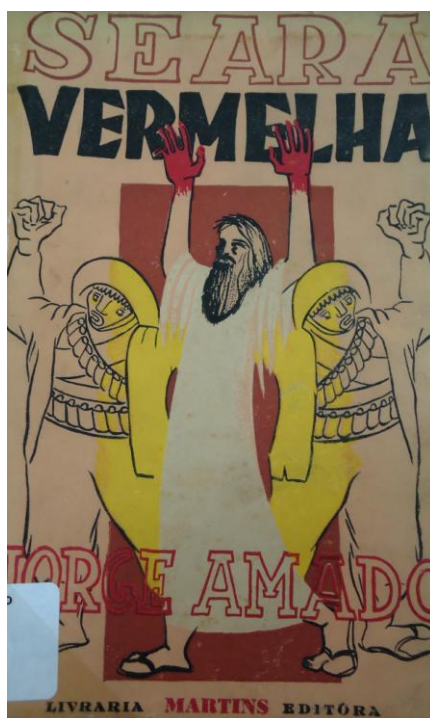


Figura 72: GRACIANO, Clóvis. Capa. Data: 1942. Técnica: n.s. Dimensões: n.s. Acervo: Biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP. In: AMADO, Jorge. *Seara Vermelha*. São Paulo. Livraria Martins Editora. 1942

Por fim, em relação ao trabalho de Graciano, não se pode deixar de mencionar sua tela *Camponês*, na qual retrata um homem sobre um fundo verde e amarelo. Tal homem mantém o rosto levemente inclinado e o olhar, fixo, voltado para o horizonte. Não se trata de uma figura maltrapilha, nem dedicada ao trabalho ou a uma caminhada interminável, como os seus retirantes. Mas, sim, um homem que olha adiante, que parece refletir e, talvez, sonhar com o futuro. A escolha da cor verde para o fundo abstrato da tela, assim como para os olhos do camponês, parece não ter sido aleatória: sugere esperança, desejo e crença em transformações e na construção de uma nova vida.

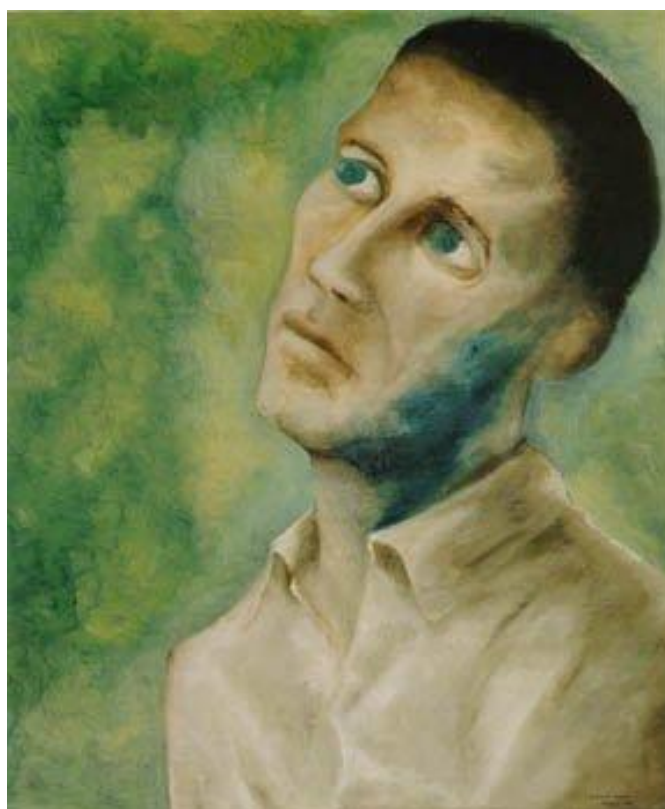


Figura 73: GRACIANO, Clóvis. *Camponês*. Data: 1949. Técnica: Óleo s/ tela. Dimensões: 65 x 54 cm. Local: Rio de Janeiro. Acervo: desconhecido.

Do coletivo de gravuras de Recife, Abelardo da Hora foi um dos artistas que se preocupou em retratar camponeses. A primeira gravura, *Enterro de camponês*, retrata lavradores musculosos, de pés descalços, que estão tristes, cabisbaixos e carregam um lençol através do qual transportam o corpo do trabalhador morto. Tanto pela monumentalidade dos

camponeses, quanto pelo tema escolhido, essa gravura de Abelardo da Hora evidencia a influência das obras de Portinari³¹².



Figura 74: HORA, Abelardo da. *Enterro de camponês*. Data: [195-]. Técnica: Gravura sem gesso. Dimensões: n.s. Acervo: n.s

Renina Katz produziu várias gravuras, durante sua atuação no Clube de Gravuras do Rio de Janeiro, em que retrata camponeses. Voltaremos-nos para duas. A primeira, *Camponeses*, ilustra uma série de trabalhadores curvados, que se dedicam ao trabalho no canavial. Não podemos ver seus rostos e, se não fosse pelo chapéu e lenços na cabeça, os trabalhadores facilmente seriam confundidos com a plantação. Em *Retirantes* – uma das obras que compõe a série de mesmo nome –, a artista retrata um grupo de camponeses que aguarda sentado numa estação de trem. Apesar de não podermos ver com nitidez as expressões desses trabalhadores, nenhum aparenta estar magro ou fraco. Esta figura apenas nos evidencia como são muitos os camponeses que deixam seus lugares de origem em busca de uma vida melhor.

³¹² Abelardo da Hora também evidencia a influência de Portinari em suas esculturas. Em *Desamparados*, esculpiu uma família esquelética, em que um bebê procura se amamentar enquanto outras duas crianças se deitam, fracas, no colo da mãe.



Figura 75: KATZ, Renina. *Camponeses*. Data: 195-. Técnica: xilogravura. Dimensões: 30 x 20 cm. Local: Rio de Janeiro, RJ. Acervo: desconhecido.

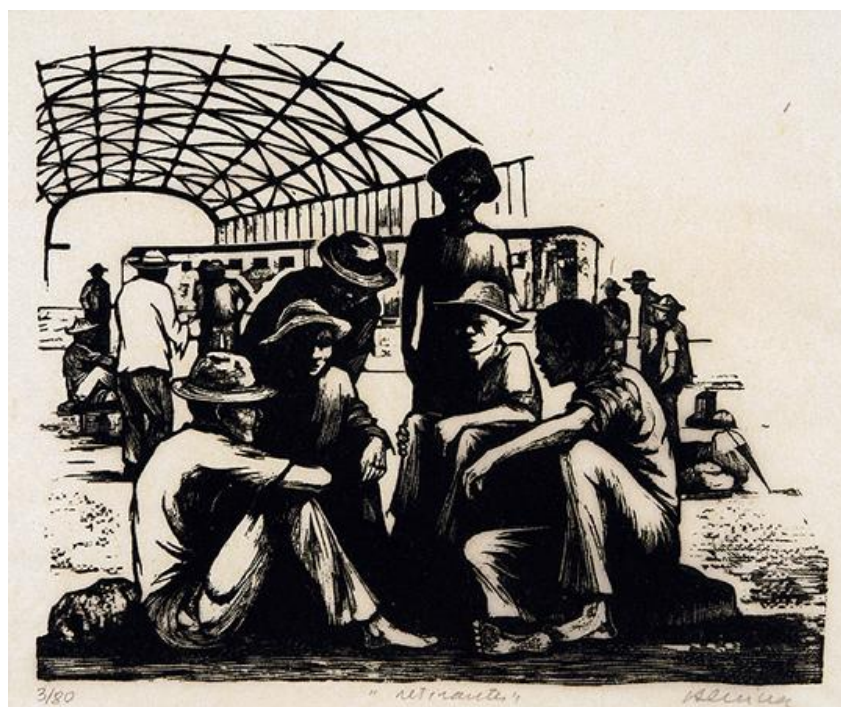


Figura 76: KATZ, Renina. *Retirantes*. Data: 196-. Técnica: xilogravura em madeira de fio, impressa em papel de arroz. Dimensões: 20 x 23,5 cm. Local: Rio de Janeiro. Acervo: desconhecido.

Virgínia Artigas foi membro do Clube de Gravuras de São Paulo, mas suas obras foram expostas e elaboradas para servirem de ilustração em jornais e revistas do PCB. A artista foi responsável por retratar a Conferência Nacional dos Trabalhadores Agrícolas (ocorrida em São Paulo, em 1954, da qual resultou a formação da ULTAB – União dos

Lavradores e Trabalhadores Agrícolas do Brasil). Nessas gravuras, os camponeses são retratados sem deformações, mas aparecem como homens fortes, de expressão determinada, e muitas vezes estão de mãos dadas com operários – simbolizando a aliança entre essas classes de explorados da sociedade brasileira.

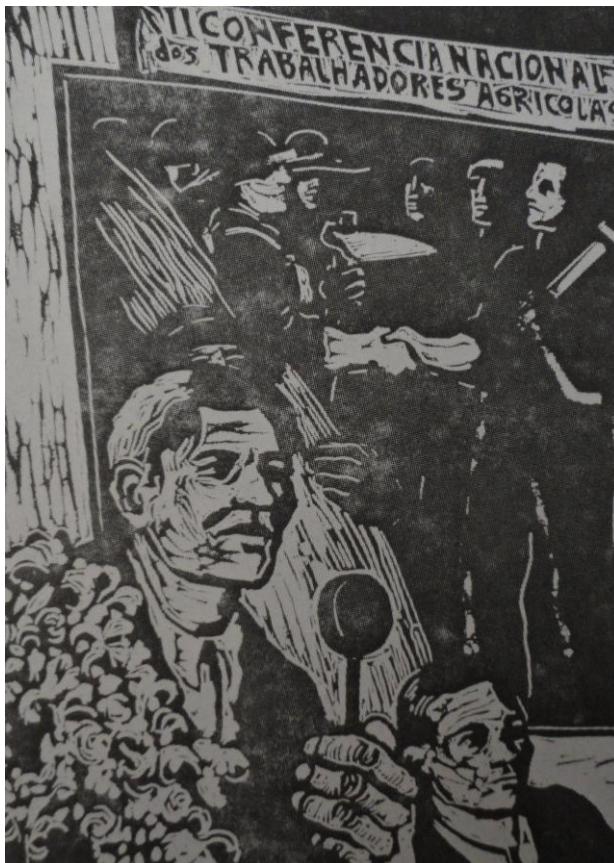


Figura 77: ARTIGAS, Virgínia. *Conferência Nacional dos Trabalhadores agrícolas*. Data: 1952/1954. Dimensões: 34,3 x 24,7 cm. Local: Rio de Janeiro. Acervo: Coleção Particular (local desconhecido).

Os clubes de gravura tiveram pouca duração, tendo o último – o de Porto Alegre – desintegrado-se em 1956. Contudo, foram fundamentais para a difusão de imagens canônicas comunistas acerca do campesinato: homens fortes, determinados e voltados para o trabalho.

4.2 Os camponeses e latifundiários no cinema

Durante os anos 1950, o rural também foi o grande tema do cinema brasileiro. Especificamente a região nordeste ganhou destaque, tornando-se muitas vezes sinônimo de brasilidade. Durante essa década e ao longo dos anos 1960, diversos cineastas procuraram

retratar o país e seu povo, buscando romper com a estética absorvida do cinema norte-americano. Sobretudo para aqueles artistas que se aproximaram do PCB,

(que segundo Schwarz, tinha o monopólio exegético dos textos não lidos de Marx) e comunistas no Iseb, o rural brasileiro se apresentava como pré-capitalista e feudal. Mas esse mesmo rural comportava o camponês imaculado de imperialismo cultural que, por isso mesmo, era o verdadeiro portador da cultura nacional³¹³.

A preocupação social e política, bem como a decisão em tornar viável um cinema nacional, ainda que com poucos recursos, levou um grupo de simpatizantes do PCB e militantes comunistas a se unir em torno do Cinema Novo e outro em torno do Centro Popular de Cultura (CPC), ambos movimentos decididos a fazer do camponês e do meio rural o tema de suas obras.

O Cinema Novo foi um movimento iniciado em 1952, em oposição à produção cinematográfica da companhia Vera Cruz, cujos filmes eram extremamente caros e procuravam seguir o padrão hollywoodiano. Ainda que as obras dessa companhia tivessem como tema o caipira e o campo brasileiros, esses eram apresentados de forma caricatural e os artistas cinemanovistas acreditavam na necessidade de se retratar a realidade tal como essa se dava a perceber. Por isso, criticavam as comédias protagonizadas por Amácio Mazzaropi, o qual interpretava um caipira inspirado no Jeca Tatu, de Monteiro Lobato. O que esses jovens do Cinema Novo queriam era a produção de um cinema barato, feito com "uma câmera na mão e uma idéia na cabeça". Desejavam produzir filmes voltados para a realidade brasileira, que possuíssem qualidade e, ao mesmo tempo, uma linguagem adequada à situação social da época.

Já o CPC era um organismo formado por estudantes ligados à União Nacional dos Estudantes (UNE), e tinha como objetivo formar uma vanguarda cultural que conduzisse um projeto de conscientização política do povo a partir das artes. Sendo assim, entendiam o cinema como um instrumento de ação político-pedagógico que, por isso, deveria tratar de temas nacionais e populares.

Para os partidários do CPC, os cineastas do Cinema Novo “eram formalistas, faziam um cinema muito pouco popular, o que, por decorrência, prejudicava o caráter conscientizador que se esperava da intervenção artística”³¹⁴. Já os cinemanovistas acusavam os jovens do CPC de possuírem uma proposta cultural excessivamente didática e pouco

³¹³ TOLENTINO, Célia. Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 136

³¹⁴ Ibidem. p 138

criativa artisticamente. Segundo Glauber Rocha, por exemplo, os membros do CPC possuíam uma idéia formalizada e idealizada do povo brasileiro, que seria resultado de uma má importação do marxismo-leninismo. Essa opinião reflete uma preocupação do Cinema Novo, que não se encontrava entre os membros do CPC: o desejo de encontrar, também, uma estética nacional.

Contudo, tanto o Cinema Novo, quanto o CPC eram formados por estudantes influenciados pela visão de mundo veiculada pelo PCB e, como afirma Tolentino, ainda

que fossem diferentes as leituras, porém, o cinema político, politizador e revolucionário estava na mira de ambos os grupos, apesar da discordância de linguagem. Na base desse debate estava a “necessidade de totalizar”, de diagnosticar organicamente e apontar rumos para o país diante da história. A arte deveria ser revolucionária e a câmera deveria cumprir o papel do fuzil, pois a proposta não era só afirmar, mas denunciar, questionar, fustigar nossas elites e capitalizar a entrada dos novos atores na luta política em direção às novas idéias que transitavam entre reforma imediata e revolução.

Assim, através dos filmes de Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, Ruy Guerra e Eduardo Coutinho, podemos perceber aspectos da cultura política comunista, sobretudo no que se refere ao discurso acerca do meio rural e dos trabalhadores do campo. Deparamo-nos, inclusive, com as imagens canônicas elaboradas pelos militantes do PCB, as quais vinham sendo divulgadas por diversos outros meios (jornais, revistas, livros, artes plásticas, teoria política e social). Como protagonistas desses filmes (cuja ambição era retratar a realidade de vida do povo genuinamente brasileiro), surgem retirantes sofridos e esqualidos, cangaceiros por vezes cruéis, por vezes ingênuos, camponeses que trabalham sem descanso e sofrem por serem explorados. Encontramos, ainda, trabalhadores alienados, submissos, que não percebem o sistema que os oprime, mas que sonham com uma outra realidade e, em nome desse desejo, por vezes se revoltam.

4.3.1 Vidas Secas

Vidas secas, de Nelson Pereira Santos³¹⁵, segundo o letrero que inicia o filme,

³¹⁵ Filho de um alfaiate e de uma dona-de-casa de origem italiana, Nelson Pereira dos Santos nasceu no bairro do Brás e foi criado no Bixiga, em São Paulo. No início dos anos 50, formou-se pela Faculdade de Direito do Largo São Francisco, mas já desejava trabalhar com o cinema. Escolheu, então, o Rio de Janeiro para morar e iniciou a trajetória que o tornaria um dos mais importantes precursores do movimento do Cinema Novo. Após uma viagem a Paris, fez o curta-metragem "Juventude", um documentário em 16 mm. No ano seguinte, estreou como assistente de direção no filme "O Saci", de Rodolfo Nanni. Em 1955, aos 27 anos, lançou o longa "Rio 40 Graus", o primeiro de uma trilogia idealizada sobre a cidade que adotou. Dois anos depois concluiu "Rio, Zona

não é apenas a transposição fiel para o cinema de uma obra imortal da literatura brasileira. É antes de tudo um depoimento sobre a dramática realidade social de nossos dias e extrema miséria que escraviza 27 milhões de nordestinos e que nenhum brasileiro digno pode mais ignorar.

Trata-se, portanto, de uma obra que visa escancarar a miséria e, com isso, atingir o espectador e levá-lo a se posicionar. Além disso, tem por objetivo transpor fielmente uma obra que já estava popularizada nos anos 1960, o que significava passar para a linguagem cinematográfica a concisão, a ausência de diálogos e de adjetivação presentes no livro de Graciliano Ramos. A partir dessa proposta, Nelson Pereira dos Santos procurou fazer de seu filme um discurso verdadeiro, depoimento verídico sobre a vida dos camponeses brasileiros submetidos a um regime semi-feudal e escravizador. Rodado em uma década marcada pelo debate acerca da reforma agrária, *Vidas Secas* procurava denunciar o fato de as secas atingirem centenas de fabianos e sinhás vitórias, mas não atingirem tão violentamente os grandes proprietários de terra, que são capazes de continuar em suas fazendas. De fato, o drama de Fabiano é um

drama universal. É sua condição de despossuído que o torna vulnerável aos ciclos naturais e aos interesses dos proprietários rurais da região. Ele e sua família não chegam a compreender essa situação, mas sabem que estão muito próximos de se equipararem aos bichos, já que vivem escondidos no mato, pela primitividade do trabalho que exercem, além de serem excluídos das muitas coisas que a humanidade já alcançara³¹⁶.

O filme se inicia no ano de 1940, com o barulho do carro de boi em uma tomada longa e demasiadamente clara, que representa o sol escaldante do sertão. A família de retirantes é introduzida por uma cachorra (Baleia). Em seguida, vemos uma mulher que carrega um baú (Sinhá Vitória) e uma criança (menino mais novo); um homem (Fabiano) com uma espingarda a tiracolo e outro menino (menino mais velho) com uma trouxa na cabeça. O papagaio que aparece nessa primeira tomada rapidamente deixa o filme, pois irá servir de

Norte". Nelson Pereira dos Santos fez mais de 20 filmes, entre os quais "Vidas Secas", "Boca de Ouro", "Mandacaru Vermelho", "El Justicero", "Fome de Amor", "Como Era Gostoso o Meu Francês", "Azylo Muito Louco", "Amuleto de Ogum", "Jubiabá", "A Terceira Margem do Rio", "Cinema de Lágrimas" e "Tenda dos Milagres". Em 1984, transformou uma obra-prima de Graciliano Ramos, "Memórias do Cárcere", em filme e ganhou o prêmio da crítica especializada no Festival de Cannes, França. Nelson foi professor fundador do curso de cinema da Universidade de Brasília (o primeiro do Brasil). Lecionou ainda na Ucla (Universidade da Califórnia em Los Angeles) e na Universidade de Columbia, em Nova York. É também membro do Conselho Superior da Escola de Cinema de Havana. Seu trabalho mais recente é o filme "Brasília 18%", cujo título é uma referência à baixa taxa de umidade do ar na cidade. Durante 49 anos, Nelson foi casado com a antropóloga Laurita Andrade Sant'Anna dos Santos, que faleceu em junho de 1999. Tem três filhos - Nelson, Ney e Márcia - e cinco netos. No dia 17 de julho de 2006, aos 77 anos, foi o primeiro cineasta a se tornar membro da Academia Brasileira de Letras, na cadeira de número 7, cujo patrono é Castro Alves, que pertencia anteriormente a Sérgio Correia da Costa.

³¹⁶ TOLENTINO, Célia. Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 150

magra refeição para a família durante a primeira pausa para descanso mostrada ao espectador. Sinhá Vitória, ao decidir assar a ave justifica-se, “Também, não servia para nada. Nem sabia falar...”. Com essa cena, Santos introduz a discussão acerca do silêncio da família: de fato, como a ave, a família de Fabiano quase não falava.

Sem os filtros especiais, os contornos entre o céu e a terra desaparecem da fotografia do filme, o que leva os espectadores a compartilharem o desespero da família que volta a caminhar por uma estrada que parece interminável. Além disso, a toada do carro de boi torna a caminhada dos retirantes ainda mais angustiante.

Cansado e castigado, o menino mais velho desiste de continuar a andar e se deixa deitar na terra seca e quente. Quem avisa ao pai que a criança caiu é Baleia, a cachorra, que late até Fabiano se voltar para o filho. Embrutecido, o vaqueiro procura fazer o filho levantar com gritos e cutucões, mas este se deixa ficar como estava. Sem outra alternativa, Fabiano carrega o filho nas costas. Mais adiante, Sinhá Vitória avista um sítio onde poderão repousar. A família ocupa uma casa abandonada, que os protege da tão esperada chuva. Contudo, com a chuva e os sonhos de fartura, chega ao sítio o dono das terras, a quem Fabiano tem que implorar um trabalho de vaqueiro, dizendo-se acostumado com o sistema de quarta (ficaria com a quarta parte dos bezerros que nascessem). Sem que houvesse estabelecido um acordo formal com o vaqueiro, o fazendeiro permite que a família de retirantes se assente.

Com a volta da chuva, passamos a acompanhar a vida da família de Fabiano em momentos de paz e trabalho. Nem mesmo nesse período o narrador apresenta encantamento ou elogio em relação à vida dos camponeses. Isso se dá apenas quando a câmera está sendo guiada pelo olhar dos meninos, que admiram o pai e procuram imitá-lo, montando e aboiando cabritas ou mesmo andando com as pernas arqueadas e com passos fortes como os de Fabiano. Ainda assim, o filme nos evidencia, com essas tomadas, o destino cruel desses meninos do sertão: serem vaqueiros explorados como o pai. “Sem qualquer comentário musical, o som natural do canto dos pássaros ou tilintar dos cincerros e aboios imprime um tônus de vida cotidiana, penosa, sem adornos, que embora menos melancólico que o som do carro de boi, não permite ilusão de qualquer exotismo”³¹⁷.

Fabiano se mostra um vaqueiro determinado e eficiente: amansa cavalos e cuida do gado. Com desenvoltura, trata dos animais e circula pelos matos, contudo, não possui a

³¹⁷ TOLENTINO, Célia. Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 153

mesma habilidade e tranqüilidade para lidar com outras pessoas, sobretudo com o patrão. Inclui porque, mesmo reconhecendo os erros do fazendeiro em seu pagamento, por exemplo, não pode reagir. E isso não porque fosse ignorante ou não tivesse estudo, mas porque entendia seu trabalho como uma concessão, um favor do proprietário de terras. Além disso, se ao contrariar o coronel perdesse seu emprego, teria de voltar com sua família para as estradas, retomando sua condição de migrante. Assim, por mais que Fabiano compreendesse ou percebesse os mecanismos de exploração empregados pelo fazendeiro (como o sistema de barracão), não podia se contrapor: não era um trabalhador livre, mas uma espécie de servo.

Fabiano é um homem esquecido pelo governo, sem direitos e assistência garantidos. As leis e o governo só aparecem para o vaqueiro em situações desfavoráveis e contraditórias: quando tenta vender na vila a carne do porco que havia matado e o fiscal da prefeitura exige o pagamento de impostos, e quando é abordado pelo policial que o obriga a participar de uma partida de “trinta e um”, a qual tenta abandonar depois de perder e, em função disso, é espancado e preso pelo soldado amarelo.

Na cadeia, contudo, Fabiano encontra um cangaceiro que vai ser libertado pelo seu bando. Nesse momento, Fabiano se depara com um camponês que conseguiu se colocar acima do governante e do coronelismo, tornando-se mais livre que qualquer outro. Enquanto o vaqueiro é solto a mando do coronel seu patrão, os cangaceiros conseguem impor suas ordens ao fazendeiro e ao prefeito da cidade, evidenciando certo poder e autonomia. No filme, os cangaceiros são representados como rebeldes que confrontam o poder estabelecido e contrapõem-se aos poderes arcaicos do nordeste. Numa seqüência ambientada em uma encruzilhada, inclusive, Fabiano recebe um convite para se juntar ao bando. A depender da decisão do vaqueiro, como nos permite afirmar a metáfora da encruzilhada, sua história de vida mudaria. Segundo Tolentino,

pela primeira vez, o comentário do enquadramento sugere um narrador empolgado com a possibilidade de Fabiano dar um novo rumo à sua vida. Justamente onde a estrada se bifurca e os cangaceiros já entraram para um lado e Sinhá Vitória mais os meninos para outro, o vaqueiro, segurando a arma do cangaceiro e montando seu cavalo (emprestado a ele porque tinha dificuldades de caminhar depois da surra que levava na cadeia) é contemplado de baixo para cima, contra o céu, imponente. Visto assim, de arma em riste junto ao rosto, Fabiano é grande, quase poderoso. Indeciso, olha o bando, olha a família, até que a câmera muda de ângulo novamente. Ao mostrá-lo de cima para baixo, acrescenta um som de cincerro que lembra a Fabiano sua condição de vaqueiro, pelo menos nesse momento, e o faz seguir para casa³¹⁸.

³¹⁸ TOLENTINO, Célia. Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.p. 160

Com essa cena, ficava evidenciado o argumento de que as injustiças cometidas pelo coronelismo e a violência desmedida empreendidas contra homens indefesos levavam trabalhadores como Fabiano a se voltarem para ações armadas e primitivas. Assim, o cangaço seria, de certa forma, uma revolta revolucionária contra um mundo opressor, ainda que anárquica. Evidenciaria o desejo de mudança de centenas de camponeses que, sem vislumbrarem outra saída, se tornavam bandidos sociais e vingavam as injustiças que sofreram percorrendo os sertões.

Em uma sequência seguinte, em momento que a seca já havia retornado ao sertão e a família do vaqueiro se preparava para tomar a estrada, Fabiano aparece percorrendo a caatinga em busca de seu último bezerro, que havia fugido e seria transformado em provisão para a viagem. No meio do mato, Fabiano encontra-se com o soldado amarelo que o havia espancado e prendido. Agora, em seu ambiente e empunhando um facão, Fabiano poderia se vingar do malfeitor, que agora se apresentava frágil e assustado. Para o espectador está dada a chance a Fabiano se vingar, deixar de ser passivo e mudar sua história de submissão, fosse ao coronel ou ao governo – representado pelo policial.

Entretanto, ainda que a época reclame o camponês revolucionário, o narrador se mantém fiel aos “fatos”. Em 1942, os fabianos ainda não estavam organizados e naquele momento ainda acreditavam em governos – atados ao sistema coronelista, como mostra a cena da cadeia. Assim, depois de muita hesitação, tal como na encruzilhada, Fabiano percebe a proximidade do único bem que lhe resta, o seu bezerro, e decide deixar o soldado ir embora. O polícia nota a indecisão do vaqueiro e toma coragem de perguntar-lhe pela estrada. Fabiano coça a cabeça e conclui “governo é governo”, antes de indicar-lhe a saída³¹⁹.

O que a princípio pode ser interpretado como submissão e até mesmo covardia, parece querer evidenciar a existência de um camponês digno. Trata-se apenas de um trabalhador que deseja exercer suas funções em paz e em consonância com as leis, ainda que o mesmo, por vezes e em decorrência das condições sociais, seja levado justificadamente a se armar para combater o governo e suas regras. Além disso, esse episódio reforça o argumento de que os camponeses desejam mudanças, mas isolados não conseguem iniciá-las.

Fica evidente, portanto, que os camponeses de Nelson Pereira dos Santos sofrem por não possuírem suas terras e terem de se submeter aos desmandos de grandes proprietários. A seca apenas potencializa os conflitos e misérias desses homens. Como não possui terras próprias, Fabiano e sua família são obrigados a migrar toda vez que a seca se inicia e o gado é

³¹⁹ TOLENTINO, Célia. Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 167.

transportado para outras fazendas do coronel. Sinhá Vitória percebia que a condição incerta de vaqueiro não garantiria a seus filhos uma vida digna, por isso ansiava pela mudança de suas condições de vida. O filme termina com Sinhá Vitória e Fabiano conversando a respeito do futuro que os espera: sonham com um sítio em que pudessem criar os filhos como lavradores, plantadores de roça, para poderem comer o ano todo e não precisarem mais sair fugidos das terras de qualquer outro coronel que lhes roubava na partilha do gado. Ou sonham com uma vida diferente, na cidade, em que os meninos pudessem estudar e se tornarem outra coisa, que não vaqueiros.

Portanto, esses camponeses, ainda que alienados e ingênuos, eram homens que ansiavam por outro destino e traziam em si uma revolta imensa, devido a suas condições de vida.

4.3.2 Deus e o Diabo na Terra do Sol

Deus e o Diabo na terra do sol é um filme de Glauber Rocha³²⁰, também filmado em 1963 e divulgado em 1964, que foi inspirado nos livros de Jorge Amado, Graciliano Ramos,

³²⁰ Glauber de Andrade Rocha foi um dos integrantes mais importantes do cinema novo, movimento iniciado no começo dos anos 1960. Foi o primeiro filho de Adamastor e Lúcia Rocha e teve duas irmãs: Ana Marcelina e Anecy. cursou o primário em Vitória da Conquista e, em 1947, mudou-se com a família para Salvador. Em 1957, Glauber entrou para a Faculdade de Direito da Universidade da Bahia, que cursou até o terceiro ano. Com poucos recursos, filmou "Pátio", utilizando sobras de material de "Redenção", de Roberto Pires. Em 1958, trabalhou como repórter no Jornal da Bahia, assumindo depois a direção do Suplemento Literário. No ano seguinte, casou-se com a colega de universidade e atriz de "Pátio", Helena Ignez. Logo após o casamento, iniciou as filmagens de seu segundo curta-metragem, o inacabado "Cruz na Praça", baseado num conto de sua autoria. Também publicou artigos sobre cinema no "Jornal do Brasil" e no "Diário de Notícias". Em 1960, nasceu sua primeira filha, Paloma. Apesar disso, separou-se de Helena um ano depois. Trabalhou na produção de "A Grande Feira", de Roberto Pires e de "Barravento", de Luiz Paulino dos Santos, filme que acabou dirigindo depois de refazer o roteiro. Finalizou "Barravento", no Rio de Janeiro, com Nelson Pereira dos Santos. O filme foi premiado na Europa e exibido no Festival de Cinema de Nova York. Em 1963, filmou "Deus e o Diabo na Terra do Sol", que concorreu à Palma de Ouro no Festival do Filme em Cannes do ano seguinte, perdendo para uma comédia musical francesa. Em 1965, Glauber Rocha participou da criação da Mapa Filmes, junto com Walter Lima Jr. e outros. Em novembro, foi preso com outros intelectuais, durante um protesto contra o regime militar em frente ao Hotel Glória, no Rio de Janeiro. Em 1966, co-produziu "A Grande Cidade", de Carlos Diegues e preparou "Terra em Transe", que chegou a ser proibido, mas foi liberado sob algumas condições. Exibido no Festival de Cannes, o filme ganhou os prêmios Luis Buñuel e o da Federação Internacional de Imprensa Cinematográfica. Recebeu ainda prêmios e elogios na Suíça, em Cuba e no Brasil. No mesmo ano, Glauber Rocha trabalhou no argumento de "Garota de Ipanema", de Leon Hirszman. Recebeu o convite de Jean-Luc Godard para participar de "Vent d'Est", onde Glauber viveu seu próprio personagem: um cineasta que aponta o caminho para o cinema político-revolucionário. Iniciou o filme "Câncer", rodado durante quatro dias no Rio de Janeiro. Co-produziu "Brasil Ano 2000", de Walter Lima Jr, estrelado por sua irmã Anecy, mulher do diretor. Em 1969, "O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro" foi exibido no Festival de Cannes e Glauber ganhou o prêmio de melhor diretor, dividido com o tcheco Vobtech Jasný. Além deste, o filme ganhou muitos outros prêmios importantes. Ainda na Europa, o cineasta recebeu dois convites para filmar. Um do produtor espanhol Pedro Fages e outro de Claude Antoine. Em 1970, Glauber Rocha rodou, na região da Catalunha, o filme "Cabeças Cortadas". Voltou ao Brasil, mas o crescimento da repressão o desestimulou. Em 1971, Glauber partiu para o exílio. Na Universidade Columbia, em Nova York, apresentou a tese "Eztetyka do Sonho". No Chile filmou um documentário sobre os brasileiros exilados, que não foi concluído. Em 24 de

José Lins do Rego e Guimarães Rosa, além da literatura de cordel, tradicional no nordeste. A película retrata a história de Manoel, vaqueiro que, no período de seca, decide vender sua parcela do gado ao coronel para comprar uma terra própria, onde pudesse viver com tranqüilidade junto à mulher, Rosa. Contudo, ao conduzir os animais para a cidade alguns morrem no percurso e, ao informar ao coronel do ocorrido, esse afirma que não haveria acerto de contas já que o gado morto era exatamente a parcela que caberia a Manoel. Revoltado, o vaqueiro afirma que as rezes perdidas tinham o selo do latifundiário e, por isso, esperava receber seus bezerros. Diante da recusa do coronel em lhe garantir seus direitos e, depois de ser chicoteado pelo latifundiário, Manoel, armado com seu facão, mata o coronel e foge para casa. Igualmente, mata os dois jagunços que o perseguem e, depois de enterrar a mãe que havia sido atingida pelos tiros dos capangas, decide partir ao lado de Rosa para se juntar ao bando do Santo Sebastião, um beato que passara pela região. A partir de então, Manoel e Rosa iniciam uma caminhada pelo sertão que os levará a diversos encontros: com Santo Sebastião, ao chegarem à comunidade de Monte Santo; com Antônio das Mortes, matador profissional, contratado pelos latifundiários e pela Igreja para matar o beato e seus seguidores; com o cangaceiro Corisco e seu bando, que percorriam as terras da caatinga com o objetivo de vingar o assassinato de Lampião.

Cada encontro de Manoel apresenta, para o espectador, uma trajetória possível aos sertanejos inconformados com suas condições originais de vida. Segundo Tolentino, a intenção do filme era, justamente, “tomar as manifestações messiânicas e cangaceiras como formas de rebeldias primitivas que indicassem possíveis trajetórias para a inconformidade e consciência políticas. Tema que, como vimos, era questão nodal naqueles dias politizados da década de 1960”³²¹.

novembro, nasceu Daniel, seu filho com Martha Jardim Gomes. No final do ano, viajou para Cuba, onde permaneceu um ano, trabalhando no projeto de "America Nuestra". Da colaboração com Marcos Medeiros surgiu o filme "História do Brasil", que foi concluído em Roma. Em viagem pelo Uruguai, Glauber encontrou-se com o ex-presidente João Goulart. Na noite de 25 para 26 de junho, os negativos de "O Dragão da Maldade" e "Terra em Transe" foram queimados em um incêndio nos laboratórios G.T.C. na França. Em 1976, Glauber retornou ao Brasil, depois de cinco anos de exílio. No ano seguinte, o curta-metragem "Di Cavalcanti" ganhou prêmio especial do júri do Festival de Cannes. Em dezembro, Glauber Rocha iniciou as filmagens de "A Idade da Terra". Em 19 de janeiro de 1978, nasceu Erik, seu filho com Paula Gaetan. Glauber morreu de problemas broncopulmonares, aos 42 anos.

³²¹ TOLENTINO, Célia. Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 173

De fato, os encontros de Manoel nos colocam em contato com representações criadas por Glauber Rocha acerca dos camponeses. Cada personagem nos revela um tipo, uma interpretação a respeito dos homens que habitam o sertão.

Manoel é um vaqueiro que sonha, que deseja e que acredita na possibilidade de uma nova vida, diversa daquela marcada pelo trabalho árduo e pela exploração empreendida pelo coronel, seu patrão. Representa o camponês potencialmente rebelde e dedicado a seguir a qualquer custo a trajetória que lhe parece levar a uma vida autônoma. Já no início do filme, ao se encontrar com o beato Santo Sebastião e um grupo de fiéis que cantam e rezam, Manoel se sensibiliza com o discurso místico que afirmava a vinda de um milagre que acabaria com todo sofrimento: “Rosa, eu vi o Santo Sebastião e ele disse que ia vir um milagre e salvar todo mundo. Tinha uma porção de gente atrás dele. Os fiéis tudo cantando e rezando e”; ao tentar relatar o que viu e ouviu, Manoel não consegue chamar a atenção de Rosa, que se mantém trabalhando, nem de sua mãe, que permanece sentada e calada como estava. O vaqueiro constata: “Mãe também não acredita, mas eu vi. Ele olhou aqui dentro. É um milagre, Rosa. É um milagre”.

Em seguida, Manoel, talvez inspirado pela idéia de mudanças futuras, de um milagre, afirma para Rosa que pretende ir à feira para fazer a partilha do gado com o patrão. Com o dinheiro da venda de suas vacas, compraria um pedaço de terra do coronel Moraes, homem corpulento que possui um chapéu bem estruturado, bigode e porta um chicote nas mãos.

Manoel: Se der certo eu faço uma roça e nós podemos ter uma colheita só da gente no ano que vem.

Rosa: Acho que não adianta

Manoel: Sei não, o tempo está ruim, mas pode vir um milagre do céu. É Rosa, pode vir um milagre.

O “milagre do céu” não vem, mas o sonho de vida autônoma e a progressiva conscientização acerca dos desmandos e exploração empreendidos pelo latifundiário, levariam Manoel a mudar drasticamente seu destino. De fato, o diálogo que precede o assassinato do coronel permite perceber ser Manoel um camponês revoltado e questionador:

Manoel: Queria fazer a partilha, para ajustar as contas.

Coronel Moraes: Não tem conta para acertar, as vacas que morreram era todas suas.

Manoel: Mas seu Moraes, as vacas tinham o ferro do senhor. Não pode ser logo as minhas, que sou um homem pobre. Foi azar mas é verdade. As cobras morderam as reses do senhor.

Coronel Morais: Já disse está dito. A lei está comigo.

Manoel: da licença outra vez, seu Morais, mas que lei é essa?

Coronel Morais: Quer discutir?

Manoel: Não senhor, só estou querendo saber que lei é essa que não protege o que é meu.

Coronel Morais: Já disse, está dito! Você não tem direito a vaca nenhuma.

Manoel: Mas seu Morais, o senhor não pode tirar o que é meu.

Coronel Morais: Está me chamando de ladrão?

Manoel: quem está falando é o senhor.

Não aceita as humilhações impostas pelo coronel e, corajosamente, o mata, como quem mata seu algoz. Assim, sem o patrão, Manoel tornou-se mais livre e pôde partir, mesmo que fugido, em busca de um novo destino. Escolhe seguir para Monte Santo, terra em que vivia o Santo Sebastião e seus fiéis. O beato, a princípio, parecia oferecer um mundo restaurador à fome e ao desamparo do camponês pobre, contudo, em pouco tempo mostra uma postura autoritária e enlouquecida: espanca prostitutas, exige penitências desumanas aos seus seguidores e promove o sacrifício de um bebê em nome da purificação das almas. Manoel, que a princípio afirmava ser preciso “lavar a alma dos pecadores com o sangue dos inocentes”, depois de presenciar o sacrifício da criança, sussurra, desesperado: “não posso vingar a morte de Jesus Cristo com o sangue dos inocentes”. Quando o questionamento das ações ordenadas por Santo Sebastião começavam a se impor a Manoel, sua mulher mata o beato ao mesmo tempo em que Antônio das Mortes, matador profissional, adentra Monte Santo e extermina todos os fiéis ali presentes, deixando vivos apenas o casal protagonista, “para contarem a história”.

Morto o Santo Sebastião, Manoel volta a vagar pelo sertão ao lado de sua mulher, até que encontra Corisco e seu bando. É o líder cangaceiro quem retira das mãos de Manoel o crucifixo e lhe entrega um punhal, simbolizando, assim, sua entrada para o bando e a opção do vaqueiro de buscar uma vida mais digna através da violência. Batizado de Satanás, Manoel, num primeiro momento, não se mostra favorável às atitudes de Corisco. Afirma para Rosa, inclusive, que pensa em matar o cangaceiro. Nesse momento, o Diabo Loiro questiona Manoel:

Corisco: O que você estava pensando quando deixou sua terra e partiu para Monte Santo?

Manoel: na Justiça. Sebastião prometia.

Corisco: e eu não era a justiça?

Manoel: eu pensei, capitão. Mas não se pode fazer justiça no derrame de sangue.

Corisco: quando eu era menino fui chutado como um cachorro pelo pai desse cabra que está aí. Esperei vinte anos. Esfolei para aliviar a minha dor. Não adianta mais nada. Meu destino está tão sujo que nem todo sangue do mundo pode lavar. Tu é como os anjo. Se eu morrer, vai embora com tua mulher. Por onde passar pode dizer que Corisco estava mais morte que vivo. Virgulino morreu de uma vez. Corisco morreu com ele. Por isso mesmo precisava ficar de pé. Lutando até o fim. Desarrumando o arrumado. Até que o sertão vire mar e o mar vire sertão.

Nem o beato, nem o cangaceiro conseguiram aproximar Manoel de um destino justo e uma vida digna, em que pudesse conquistar seu pedaço de terra e sua autonomia. Por isso, Manoel termina correndo em busca do sonho de fartura e igualdade, do momento em que os pobres conquistariam o que mereciam, como anuncia o narrador que também é poeta de cordel:

Ta contada a minha história

Verdade, imaginação

Espero que o sinhô

Tenha tirado uma lição

Que assim mal dividido

Esse mundo anda errado

Que a terra é do homem

Não é de Deus nem do Diabo

E o sertão vai virar mar

E o mar vai virar sertão.

Por fim, em função de sua esperança e persistência em procurar um caminho que lhe conduzisse a uma vida mais autônoma, Manoel termina o filme correndo pelo sertão, até que o mar cobre a terra. Assim, o filme confirma a profecia: o sertão se tornaria mar, bastava que os vaqueiros como Manoel permanecessem crentes.

Em oposição à personagem do vaqueiro, Rosa é uma trabalhadora rural descrente. Nem mesmo sonhar com uma terra própria considerava possível. Até o encontro com o cangaceiro Corisco, Rosa possuía uma expressão sofrida, desiludida e sempre mantinha a cabeça coberta por um véu negro, símbolo de sua falta de fé no futuro. Durante a estadia em Monte Santo, a mulher do vaqueiro procurou persuadir o marido a abandonar a região, no que não foi bem sucedida, até que encontra a oportunidade para matar o beato, que desejava

sacrificá-la por desacreditar de seus poderes. Quando adentra o cangaço, Rosa muda sua postura, passa a cobrir a cabeça com uma espécie de véu branco. Ainda que séria, a mulher se permite dançar, demonstrar afeto (beija fortemente o rosto de Dadá, esposa de Corisco), torna-se amante do cangaceiro. No bando, Rosa parece encontrar espaço para dar vazão a toda sua desilusão, como se a violência fosse o único caminho vislumbrado pela nova cangaceira, pois mudanças profundas seriam impossíveis. Rosa se mostrava uma pessoa sem fé, que encontrou no cangaço sua forma de resistência, a qual também abandona em seguida – propõe a Manoel que retomem suas vidas. Assim, não consegue alcançar o mar, como Manoel. Deixou-se ficar a meio caminho da grande mudança: a revolução.

Santo Sebastião e seus fiéis representam as centenas de camponeses profundamente crentes, religiosos, que em função da miséria encontravam nas comunidades fundadas pelos beatos uma possibilidade de existência mais igualitária. Camponeses famintos, esqueléticos, ingênuos: assim são os trabalhadores rurais retratados no filme como seguidores desses líderes religiosos. Homens que desejam um futuro de redenção e de justiça, mas que acreditam que este só seria alcançado através de muitas orações, sacrifícios e submissão ao Santo Sebastião. Portanto, ainda que ingênuos, trata-se de camponeses que resistem aos desmandos do patrão e que optaram por abandonar suas terras na esperança de construir e alcançar uma vida mais igualitária e farta.

Antônio das Mortes, o matador profissional, é uma personagem que evidencia um grande conflito interno. Homem do campo, seu destino, segundo sua interpretação, não era o trabalho na lavoura, mas sim a preparação de uma guerra que libertaria o sertão da injustiça e da miséria, guerra que estava sendo gestada desde seu nascimento. O matador dizia que seu objetivo era acelerar o início desse grande conflito, já que não suportava mais a fome e a miséria no sertão. Matava os pobres para junto com eles exterminar também a pobreza. Antônio das Mortes não era um capanga totalmente alienado e submisso aos coronéis. Sentia o peso de suas ações, mas as cumpria apenas porque tratava-se de seu destino: “Fui condenado neste destino e tenho que cumprir sem pena e sem pensamento...”. Para agir, Antônio das Mortes não pensava, não questionava, apenas mantinha-se crente na vinda de um grande conflito que mudaria a vida no sertão e traria fartura.

Outra personagem atormentada é o cangaceiro Corisco, homem que agia tanto em nome de vingança pessoal quanto em função de um projeto maior: fazer o sertão virar mar e o mar virar sertão. E, para alcançar seus objetivos, utilizava-se da violência, pois, como afirma

o cangaceiro, “ homem nesse mundo só tem validade quando pega nas armas pra mudar o destino. ” A violência para Corisco era o meio para se alcançar justiça e provocar mudanças. Era a maneira de “desarrumar o arrumado”, de escancarar as conseqüências de um mundo desigual e de sacudir os sertões, retirando-o da passividade e submissão. De fato,

não estaria na violência anárquica de Corisco, na sua valentia e brio o princípio da consciência e da ação? O encantamento com a rebeldia sertaneja fazia equivaler essa força à revolucionária. A prédica do Conselheiro na voz de Corisco aparece de modo a reforçar essa interpretação de que na violência anárquica estaria o princípio da revolução: “Tô aqui para desarrumar o arrumado até que o sertão vire mar e o mar vire sertão...”³²²

Essa prédica, na voz do cangaceiro, também nos permite concluir que o cineasta considera o messianismo e o cangaço eventos decorrentes de uma mesmo ideário, de um mesmo desejo dos camponeses. Seriam fruto de uma mesma metafísica (o desejo de uma vida mais justa, farta e igualitária) e também de um mesmo contexto político e social (coronelismo, miséria). Além disso, tanto quanto Sebastião, Corisco “alterna as ambigüidades que fazem dele Deus e Diabo numa só pessoa”³²³. Um deus dos pobres tanto porque lhes abre uma possibilidade de vida alternativa à opressão vivida na lavoura, como porque os mata para poupá-los do sofrimento da fome. A visão de Corisco como um rebelde, um homem que luta pelo povo – ainda que por mecanismos contraditórios –, fica evidente quando é encurralado por Antônio das Mortes. Atingido, Corisco cai gritando: “mais forte são os poderes do povo”. Morre o cangaceiro, mas os poderes do povo não podem ser destruídos.

Apesar de evidenciar várias contradições no comportamento de seus camponeses, como afirma Tolentino, Glauber Rocha apresenta “nesse trabalho um olhar romântico sobre o camponês brasileiro, com seus valores, lealdades, respeito à hierarquia e disposição para enfrentar uma causa inquestionavelmente, até a morte. (Não era muito distinto do que os partidos de esquerda esperavam dos seus militantes.)”³²⁴

De fato, o camponês de Glauber Rocha é um homem determinado, corajoso e “coletivista das lutas cangaceiras e messiânicas, que tinha consigo todos os requisitos para um

³²² TOLENTINO, Célia. Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 193.

³²³ Idem.

³²⁴ Ibidem. p. 196.

embate revolucionário”³²⁵. Ao camponês, seria necessário apenas perceber que seu desejo de uma vida farta, digna e feliz, sua resistência ao coronel e às suas injustiças, não seriam alcançados através de beatos, violência irrefletida ou através da formação de bandos armados. Muito menos seria alcançado através da descrença e do desespero. Indicado o caminho correto, o campesinato, como nos informa o cineasta, seria capaz de construir uma sociedade socialista, porque este, no limite, seria o seu verdadeiro sonho e objetivo. Nas palavras de Glauber Rocha,

O Deus e o Diabo é uma metáfora revolucionária, num plano mais totalizante, mais universalizante, quer dizer, do sertão para o mar, do mar para o mundo, quer dizer, é como se fosse o inconsciente do Fabiano (Vidas Secas), uma liberação do inconsciente do camponês do Terceiro Mundo através de seus fantasmas mais expressivos³²⁶.

4.3.3. Os Fuzis

Ganhador de prêmio especial do júri no Festival de Berlim, em 1964, e selecionado para a lista dos dez melhores filmes da história, organizada pela especializada revista francesa Cahiers du cinema, *Os fuzis* é um filme de Ruy Guerra³²⁷, o terceiro a compor a trilogia do

³²⁵ TOLENTINO, Célia. Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p 229

³²⁶ Ibidem. p. 173

³²⁷ Nascido em Moçambique em 1931 e radicado no Brasil desde 1958, o cineasta Ruy Guerra participou de vários filmes em diversas funções como montador, assistente de direção, fotógrafo, roteirista e ator. Em 1961, Ruy Guerra dirigiu seu primeiro longa metragem, *Os Cafajestes*, sucesso internacional. Em seguida, com *Sweet Hunters*, ganhou Medalha de Ouro no Festival de Veneza; com *Mueda, Memória e Massacre*, um Prêmio União da Amizade dos Povos; então o aclamado *Os Fuzis* ganhou Urso de Prata no Festival de Berlim e ainda pelo Cahiers du Cinema foi considerado um dos Melhores Dez Filmes da História do Cinema; já *Os Deuses e os Mortos* rendeu um Candango de Ouro no Festival de Brasília e *A Queda* um Urso de Prata no Festival de Berlim; obteve absoluto sucesso de crítica e público com *Erêndira*, assim como em *Ópera do Malandro*, que lhe rendeu Prêmio de Melhor Direção no Festival do Rio de Janeiro; *A Fábula da Bela Palomera* trouxe o Prêmio FICC de Melhor Filme; *Kuarup* foi premiado em Cuba e na Espanha como Melhor Filme; *Estorvo* veio como Melhor Fotografia e Trilha Sonora em Gramado e Melhor Direção na Espanha; e seu o último filme, *O Veneno da Madrugada*, em 2005, foi premiado no Festival de Brasília e em Cuba, com Melhor Fotografia e Melhor Arte. Com 60 anos de carreira no cinema, acumula 60 prêmios por seus filmes ou pelo conjunto de sua obra. Em 2008, foi homenageado pelo Ministério da Cultura, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, pela Ordem do Mérito Cultural, e em 2009 recebeu o troféu Kikito de Cristal pelo conjunto de sua obra no Festival de Gramado. Ainda é escritor, poeta e cronista; tem publicado os livros *As Mãos dos Pretos* e *Vinte Navios*, e foi cronista na Coluna Semanal do Jornal O Estado de São Paulo. Foi produtor e diretor teatral, escreveu *O Homem de La Mancha* e *Calabar, o Elogio da Traição* em parceria com Chico Buarque, e *Dom Quixote de Lugar Nenhum*, estrelado por Edson Celulari em 2007. Ainda é um letrista excepcional, com parceiros como Chico Buarque, Edu Lobo, Francis Hime, Sérgio Ricardo, Baden Powell, Luis Eça, Milton Nascimento, Marcos Vale, Dulce Nunes, Carlos Lyra e tantos outros grandes nomes da música brasileira. Em 2010, além de ministrar um curso de direção e linguagem cinematográfica na Escola de Cinema Darcy Ribeiro, no Rio de Janeiro, e comandar um grupo de estudos permanentes sobre a construção da imagem sob inúmeras vertentes investigativas, batizado de O Pensar e o Fazer; ainda se prepara para filmar seu próximo longa e presentear, mais uma vez, a história do cinema brasileiro. Biografia disponível em: <http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br/ruy-guerra/>

sertão do Cinema Novo. Trata-se de uma história ambientada numa região do Nordeste, no ano de 1963, como nos informa o letrado da película. Alguns soldados são contratados pelo dono de um armazém – Vicente Ferreira – que procura evitar novos saques ao seu estabelecimento. Segundo Vicente, todos os anos, à época das secas, os flagelados famintos que chegavam ou já estavam na cidade de Milagres invadiam sua loja e roubavam suas mercadorias. Como não conseguia receber a indenização prometida pelo governo, decide manter a ordem através dos fuzis de soldados designados para proteger o estabelecimento até que toda comida fosse transportada para longe dos miseráveis.

O filme se inicia com a cena de um boi robusto, circulando pela caatinga enquanto a voz de um narrador-beato nos anuncia tratar-se de um animal santo, que traria chuvas para o sertão. Tal animal era cultuado pelos trabalhadores rurais de Milagres, os quais, ao contrário do boi, eram esqueléticos e fracos.

Como contraponto ao conjunto de camponeses alienados e religiosos que perpassam o filme, há o personagem Gaúcho, interpretado por Átila Iorio, que trabalhava no transporte de cargas desde o dia em que abandonou a carreira militar. Encontra-se na cidade de Milagres, porque seu caminhão havia estragado e esperava o envio de uma peça que lhe permitisse continuar sua viagem, pois seu carregamento de cebolas já começava a apodrecer. Gaúcho, que a princípio parecia ser um homem desonesto e explorador (negocia a compra da filha de quatorze anos de um camponês faminto; afirma planejar enganar uma série de flagelados que prometeria transportar até a cidade de São Paulo, mas que pretendia deixar pelo caminho), gradativamente se mostra um homem revoltado perante as condições de miséria e opressão em que se encontram os camponeses. Inclusive, o filme sugere que teria sido a opressão exercida pelos soldados sobre os camponeses que teria levado Gaúcho a decidir a abandonar a farda. Quanto mais submissos os trabalhadores se mostram, mais Gaúcho se perturba e afirma sua postura. De fato, ao longo do filme, o personagem será arvorado em porta voz dos trabalhadores, em defensor de seus direitos e estimulador de sua organização para romperem com a opressão e miséria. Parece funcionar como a voz do cineasta, do artista-político que pretende despertar o espectador para as contradições da vida nos sertões (tanto quanto Gaúcho deseja despertar os camponeses).

É no final do filme, no momento em que as cargas são transportadas do armazém para os caminhões protegidos pelos soldados, que Gaúcho atinge o ápice de sua revolta. Isto

porque chega ao bar em que estava bebendo um camponês sem expressão alguma, carregando uma criança morta nos braços, e pede ao dono da venda um caixote vazio onde pudesse enterrar o menino. Gaúcho lhe pergunta se se tratava de seu filho, ao que o trabalhador responde afirmativamente. Em seguida, Gaúcho pergunta qual foi o motivo da morte da criança, e o pai responde: “Não havia mais o de comer”. Gaúcho, então, perturbado, começa a instigar o pai a uma reação: “Morreu de fome e você não fez nada?”. Os caminhões já estavam saindo da cidade quando Gaúcho furta o fuzil de um soldado e decide parar os carros para que o povo consiga alimento. Perseguido pelos soldados, é baleado pelo fuzil do soldado José, interpretado por Hugo Carvana.

No filme, se Gaúcho é visto como um homem que procura lutar contra a miséria e a exploração dos camponeses, os soldados aparecem sempre como homens autoritários, que só se fazem dignos de respeito porque portam armas poderosas. São os representantes do governo, homens do mundo urbano que foram designados para manter a ordem e proteger a propriedade daqueles que são ricos. Não demonstram se sensibilizar com as condições de vida dos camponeses, a quem acreditam não dever nada, nem mesmo respeito. Isso fica evidente na cena em que soldados decidem apostar se um deles acertaria com um tiro a cabra que um trabalhador insistia em tentar aprisionar. Ao atirar, o soldado atinge e mata o trabalhador e não o animal. Nada acontece com os policiais, os quais se preocupam apenas em camuflar sua participação na morte do camponês.

Em outra cena, um soldado trava um diálogo com Gaúcho. Gaúcho inicia afirmando que o soldado não trabalha tanto quanto ele, ao que o soldado responde: “quem mandou abandonar a farda para cuidar de cebolas?”. Em seguida Gaúcho, retruca: “estou com as cebolas podres, mas você está com a farda podre. Que você está fazendo aqui?”. E prossegue o diálogo:

Soldado: Viemo guardar a sua cebola, manter a ordem.

Gaúcho: Ordem? Que ordem?

Soldado: Ordem. Nunca viu na bandeira?! Olha aí, não tá tudo em ordem?

Gaúcho: Tá todo mundo morrendo de fome e você tem coragem de dizer que ‘tá tudo em ordem’?!.

Soldado: Não tem ninguém reclamando.

Gaúcho: Eu to reclamando! Eu to perturbando! Vá, faça alguma coisa!

Soldado: Você está dando uns gritinhos aí, não está perturbando nada!

Gaúcho: Não? E se todos eles começarem também a dar gritos?

Vale destacar que, na composição da cena deste diálogo, o soldado e o Gaúcho permanecem em pé e são rodeados por camponeses que se mantêm sentados, alheios. O único camponês que se manifesta é aquele a quem Gaúcho se volta para perguntar:

Gaúcho: Você aí, quem é o presidente da república?

Camponês: Não sei não.

Gaúcho: Quer comida?

Camponês: Sim senhor – responde por fim o trabalhador.

Nesse momento, Gaúcho desmascara os soldados para o espectador, ao afirmar que a ordem seria mais bem garantida se o governo enviasse alimento para os famintos. E afirma que os soldados estavam em Milagres apenas para proteger o armazém de Vicente Ferreira, ou seja, manter as posses dos ricos. Por fim, Gaúcho anuncia:

- Agora, se não chover, eu quero ver vocês manterem a ordem com toda essa comida aí no armazém ...

A autoridade do soldado – que a princípio parece se afirmar no instante em que a câmera permite ao espectador constatar a ‘ordem’ refletida na paralisia do povo sentado – é questionada por Gaúcho: fuzil nenhum seria capaz de conter a fúria de um povo faminto. Assim, inicia-se no filme uma mudança de percepção acerca do campesinato. De homens submissos, ignorantes, fanáticos e alienados, passam a ser retratados como homens passíveis de lutar pela sobrevivência, capazes de, perante a necessidade, se revoltarem contra suas situações de vida.

De fato, a princípio, os camponeses aparecem como homens apáticos, paralisados pelo medo e pela miséria. Parecem encarar os soldados como homens inatingíveis, inquestionáveis e, no limite, incompreensíveis. Homens de um outro mundo – o urbano – que tratam de assuntos não compartilhados pelos trabalhadores rurais. Por exemplo, em certo momento, os soldados decidem apresentar minuciosamente aos camponeses instalados em Milagres, os nomes de todas as peças que compõem um fuzil; e afirmam que aquele que conseguir se lembrar do maior número de nomes de peças poderá se juntar aos demais soldados. Quase nenhum camponês se manifesta, ao que o soldado responde sarcástico: “tá vendo como vocês só entendem mesmo é de gado?”. Durante essa cena, fica evidente, como afirmou Roberto Schwarcz, que os soldados são os únicos homens, além de Gaúcho, que possuem expressão: riem, zombam uns dos outros, sentem medo, desespero, alegria. Já os camponeses raramente

parecem demonstrar sentimentos: mantêm-se com os rostos passivos, alheios ao que os demais personagens falam, parecem não compreender o que se passa em seu entorno e, por isso, são incapazes de responder ao soldado que lhes interroga.

Para marcar essa diferença de postura, segundo Schwarcz, Ruy Guerra optou por narrar o filme a partir de dois pólos: um documentário, através do qual falaria da população local, dos camponeses; e um categorizado como filme de enredo, destinado a retratar os soldados. Representar os camponeses através da técnica documentária permitiria a Ruy Guerra não adentrar os conflitos psicológicos desses trabalhadores, mas escancarar a miséria e as opressões que sofreriam; permitiria fazer um retrato social verdadeiro desses homens que buscavam a religião como forma de manter a esperança em uma vida melhor, o que acabava tornando-os homens submissos e passivos perante suas condições de vida. Através do depoimento sofrido de uma senhora cega que perdeu a família durante um incêndio, por exemplo, Ruy Guerra constrói uma metáfora para a cegueira e passividade dos camponeses, realçando as conseqüências terríveis de miséria e abandono. Também, ao longo do filme, o cineasta registra depoimentos de trabalhadores rurais que lutaram em movimentos – como Canudos – organizados com o objetivo de garantirem uma vida mais digna, mas que acabaram se tornando símbolos da violência e opressão gerados pelos soldados do governo em relação aos flagelados do sertão.

Já os soldados, por serem homens representantes do governo e da civilização urbana, homens com direitos civis e políticos, dignos de admiração, possuíam individualidade e adentrar suas mentes permitiria entender como se sentiam superiores aos trabalhadores rurais que controlavam através dos fuzis. É ao falar dos soldados, ao mostrá-los em todas as suas especificidades, que Ruy Guerra pretende atingir seu espectador, pessoas que o cineasta deseja incomodar e levar a um posicionamento político. Segundo Schwarcz, os “soldados são como nós. Mais, são os nossos emissários no local, e, gostemos ou não, a sua prática é a realização de nossa política. É nela que estamos em jogo, muito mais que no sofrimento e na credence dos flagelados”³²⁸.

Ao mesmo tempo, o enfoque documentário da trajetória dos camponeses permite ao cineasta conferir mais força ao argumento de que esses homens, a princípio submissos,

³²⁸ SCHWARZ, Roberto. O cinema e os fuzis. In: **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 27-34

carregam em si um enorme potencial de reação, sobretudo quando a fome chega ao extremo e quando conseguem romper com a alienação gerada pela religião. O cineasta deixa isso evidente ao final do filme, quando a população desesperada e cansada da expectativa de um milagre feito pelo deus-boi, esquarteja o animal para satisfazer a fome. Momentos antes da morte do animal, o beato-orador (Maurício Loyola) ameaça o boi com as seguintes palavras: “Boi santo, a gente tem fome e tem fé. Só fica faltando o milagre. Se dentro desse tempo não cair muita água do céu, eu juro, o Senhor vai deixar de ser santo, vai deixar de ser boi”. Em *Os fuzis*, tal acontecimento significa o instante da desalienação religiosa e mais, evidencia a violência que pode gerar a revolta de um povo cansado de ser oprimido.

4.3.4 Cabra marcado para morrer

Cabra Marcado para morrer é um filme de Eduardo Coutinho³²⁹ que começou a ser filmado em fevereiro de 1964, e como projeto inicial, objetivava retratar a trajetória política do camponês João Pedro Teixeira, líder da liga camponesa de Sapé, na Paraíba, que havia sido assassinado dois anos antes. Contudo, com a eclosão do Golpe Civil-Militar em março de 1964 as locações do filme, o Engenho Galiléia, foram cercadas e as filmagens foram interrompidas. Apenas vinte anos depois, o diretor Eduardo Coutinho voltou ao Nordeste para reencontrar os camponeses que havia conhecido e que haviam participado das filmagens iniciais.

³²⁹ Cineasta paulista. Principal documentarista brasileiro em atividade, autor de *Cabra Marcado para Morrer*, eleito o melhor documentário do cinema brasileiro. Eduardo de Oliveira Coutinho (11/5/1933-) nasce na cidade de São Paulo. Faz cursos de cinema no Museu de Arte Moderna de São Paulo (1954) e em Paris (1960) e, ao voltar, ingressa no movimento do cinema novo. Inicia as filmagens do longa-metragem *Cabra Marcado para Morrer*, sobre o assassinato do líder camponês João Pedro Teixeira, mas decide interromper o trabalho em 1964, após o início do regime militar. Atua como produtor (*Cinco Vezes Favela*, de 1961), como roteirista (*A Falecida*, de 1964; *Garota de Ipanema*, de 1967) e como diretor (*ABC do Amor*, de 1966; *O Homem Que Comprou o Mundo*, de 1968; *Faustão*, de 1970). Trabalha também como diretor de teatro, crítico de cinema na revista *Visão* e articulista no *Jornal do Brasil*. De 1976 a 1983, faz documentários para o programa *Globo Repórter*, da TV Globo. É co-roteirista de *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1976), a maior bilheteria na história do cinema brasileiro, e de *Lição de Amor* (1975). Em 1981, retoma o projeto de *Cabra Marcado para Morrer*, transformado-o em um documentário sobre a história de sua própria filmagem. Conclui a obra em 1984 e vence os festivais de cinema do Rio de Janeiro e de Havana, no mesmo ano, e o Festival Cinéma du Réel de Paris (1985). Realiza em seguida os documentários *Santa Marta - Duas Semanas no Morro* (1987), *Fio da Memória* (1991) e *Boca de Lixo* (1993). Em 1998 lança *Santo Forte*, documentário sobre a religiosidade na favela carioca Vila Parque da Cidade, e recebe os prêmios especial do júri no Festival de Gramado de 1999, de melhor filme e roteiro no Festival de Brasília de 1999 e a Margarida de Prata da CNBB. Em abril de 2000, *Cabra Marcado para Morrer* é eleito o melhor documentário da história do cinema brasileiro, no festival *É Tudo Verdade*, principal do gênero no Brasil e na América Latina. Seu filme *Babilônia 2000* recebe o Prêmio do Público e o Prêmio do Júri de Público Jovem do Festival de Cinema Brasileiro de Paris. *Edifício Master* (2002) recebe prêmio de melhor documentário do Festival de Cinema de Gramado e do Festival Internacional de Cinema de São Paulo. Em 2004 finaliza *Peões*. Disponível em: <http://www-mendhell.blogspot.com/2008/02/eduardo-coutinho.html>

Assim, o filme que foi concluído na década de 1980 não foi uma retomada da proposta dos anos 1960. O diretor já não reconhecia os argumentos iniciais como legítimos, ou mesmo como condizentes com sua nova compreensão dos eventos. De fato, Eduardo Coutinho foi integrante do CPC e, quando jovem, compartilhava dos ideais daquela organização. Seu desejo era apresentar a história de camponeses que haviam se organizado e, para garantir a veracidade e caráter popular de sua narrativa, desejava fazer dos próprios camponeses atores da película. Contudo, quando retoma as imagens produzidas na juventude, Coutinho decide fazer uma reflexão acerca de seus antigos propósitos de cepecista

cujo projeto visava realizar um filme sobre os conflitos no campo brasileiro, tomando como atores os próprios trabalhadores rurais que participavam daquelas mobilizações e reivindicações, conduzidas pelas ligas camponesas e seus mediadores. Mas, inacabado durante todos esses anos, obviamente não pôde ser terminado na sua acepção primeira, por força da história. Tampouco pode ser terminado quando retomado, pois, como Schwarcz observa: “Acontece que os fieis quando se reencontram depois da provação, não são mais os mesmos do começo. Esta mudança, que está inscrita em bruto na matéria documentária do filme, é sua densidade e seu testemunho histórico”³³⁰.

A estratégia de Coutinho para produzir o novo filme foi mesclar imagens antigas, em preto e branco, realizadas na época das filmagens no Engenho Galiléia, com imagens de seu reencontro com os trabalhadores rurais. Assim, buscava apresentar tanto uma análise que ele mesmo fazia de sua experiência, quanto uma visão dos trabalhadores acerca do processo de participar do filme e da vida que levaram depois do golpe.

Diante disso, como nosso objetivo é encontrar as representações do camponês brasileiro e do latifundiário, que eram correntes entre os integrantes do CPC – instituição cujo pensamento era influenciado pela visão de mundo e cultura política do PCB –, tentaremos nos deter apenas nas imagens criadas durante os anos 1960, que são apresentadas pelo filme de 1984, ainda que isso signifique analisar fragmentos de um filme inconcluso. Para além das explicações que Coutinho nos apresenta ao longo do documentário, tentaremos apreender os significados das poucas filmagens de 1964, a partir do que elas mesmas expressam, ainda que isso signifique recortar o filme e trabalhar com imagens isoladas.

Todas as filmagens realizadas em 1964 nos ressaltam trabalhadores ativos, corajosos, fortes e disciplinados. A câmera, posicionada de baixo para cima, nos mostra os camponeses como homens cujo olhar sempre está voltado para o horizonte, para o futuro.

³³⁰ TOLENTINO, Célia. Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001 p. 203

O líder, João Pedro, representado pelo trabalhador rural João Mariano, nos aparece como um homem dedicado ao trabalho e carismático, já que sempre está conversando com os demais lavradores e/ou empenhado nas tarefas na casa de farinha, no roçado de mandioca, ou mesmo na pedreira – emprego que possuía quando morava na cidade. É retratado como um homem sensato e ponderado, numa das únicas cenas em que as imagens são apresentadas com seus áudios originais. Nesta, os trabalhadores rurais, liderados por João Pedro, se dirigiram para a sede do engenho, decididos a se negarem a pagar o aumento de foro. Posicionados diante da varanda de uma casa grande, os camponeses de chapéus nas mãos – em postura respeitosa – permanecem diante de um homem arrogante, que se mostra calçado com botas, usando um chapéu de feltro à cabeça e mantendo as mãos para trás. Tal homem é o administrador da fazenda, representante do coronel que vivia na cidade, alheio à vida no campo. O administrador inicia o diálogo reclamando da chegada conjunta dos trabalhadores:

Administrador: que história é essa? Cês não devia ter vindo de comboio. Quando é pra pagar o foro vem um só. Isso é muito feio pra vocês. Eu vou mudar a situação de moradia de vocês. Ta muito perto um do outro.

João Pedro: Nós tamo pagando direito como o senhor qué pra mais da conta.

Administrador: João Pedro, você é o cabeça. É você que inventô essa idéia.

Brás: Ele não é o cabeça. É pelos alcance do acordo que está ocorrendo que ele pode fazer um apelo razoável com o que é merecedô.

João Pedro: é a necessidade que obriga nós a complicar o caso.

Outro camponês: Ói, seu administrador. É um caso qu'eu digo: eu tô muito agitado com o sinhô.

Administrador: Tá revoltado? Pois não devia. Seu filho morre, dô enterro. Sua mulher adocece, boto na maternidade. Nada falta pra vocês...

Outro camponês: O senhor tá muito fraco. Precisa de uma conclusão mais forte.

Administrador: você pensa pouco. Parece que tá doido. Não tem idéia no juízo. Você é meio bruto.

O camponês: vou resolver essa parada com o sinhô...

(O trabalhador parte para cima do administrador e é contido pelos companheiros).

Administrador: administrador não morre. Só quem morre é camponês.

João Pedro: Seu Vieira, nosso caso não é brigar com o senhor. Mas, nós não podemos pagar o aumento.

Administrador: cês sabem que vocês são meus e eu sou de vocês. E quero que fiquem satisfeitos comigo. Eu não quero brigar. A terra é da gente tudo. Mas, essa idéia de não aumentar o foro eu não assino, não agora. Só assino quando o

patrão chegar da capital. Daqui uma semana. Eu tenho que cumprir a ordens do patrão.

Nesse momento do diálogo, o administrador abranda sua fala, assume a postura de quem quer dar conselhos, mas, ao mesmo tempo, um homem armado aparece para lhe dar proteção. O líder assume a discussão e pondera:

João Pedro: Bão, pode esperar uma semana, não é? Conforme a resposta do patrão, nós damo a nossa resposta.

Administrador: vão pensá milhó pra vivê. Vão pra casa, converse com a família. Acaba com essa historia, que nós somos tudo junto.

Outro camponês: Então semana que vem a gente volta pra saber a resposta.

Nesse diálogo, que segundo Coutinho, foi criado pelos próprios atores de forma improvisada, além de percebermos a habilidade e sensatez de João Pedro na condução dos trabalhadores, somos colocados diante de camponeses dispostos a lutarem pelos seus direitos, sobretudo porque já haviam percebido as estratégias do coronelismo para os manterem submissos. Não enxergam mais o administrador como aquele que garante a todos a satisfação de suas necessidades: enterro para os filhos, remédios e médicos para as mulheres doentes. Um dos camponeses inclusive afirma: “O senhor tá muito fraco. Precisa de uma conclusão mais forte”. Assim, o argumento paternalista não mais era aceito pelos trabalhadores rurais conscientes; estes haviam rompido com a ética atrasada que permitia aos coronéis governarem os sertões.

Como João Pedro, os demais camponeses também são retratados como homens e mulheres dedicados ao trabalho, que utilizam seu tempo de forma produtiva e proveitosa. Nem mesmo as crianças escapam da lida com a mandioca. Em apenas uma cena, Elizabeth, mulher de João Teixeira, brinca com seus filhos debaixo de uma árvore. Elizabeth nos aparece como uma mulher determinada, dedicada aos seus afazeres e corajosa. Numa outra cena filmada em 1964, por exemplo, Elisabeth aparece resistindo pacificamente às investidas de jagunços. Ao perceber que os capangas rondam sua casa, reúne os filhos em volta de uma mesa e começa a cantar um côco, para que a música encubra o som das pedradas lançadas pelos inimigos em sua porta. A camponesa canta não por lazer ou recreação, mas para combater a violência dos homens do latifundiário, para proteger seus filhos do medo.

Os cineastas aqui analisados fizeram parte de um mesmo movimento político, compartilhavam uma mesma visão de mundo e, ainda que de formas distintas, dialogavam

com o projeto social de revolucionar a nação. Isto porque “tratava-se de fazer o cinema político, de apreender o país na sua totalidade e possibilidades de transformação, e contribuir para elas por meio de manifestações artísticas de novo tipo”³³¹.

Em todos os filmes, percebemos o rural cindido em dois personagens: o camponês e o latifundiário. O primeiro era apresentado como o possível aliado do proletariado no processo de revolução, já que seriam homens potencialmente revolucionários. Apesar de, por vezes, serem representados como ingênuos, religiosos e até mesmo submissos, demonstravam a capacidade de sonhar com uma vida autônoma, construída através da conquista de um pedaço de terra e da libertação em relação aos coronéis. Apenas os capangas, capatazes e jagunços eram compreendidos como camponeses que haviam se distanciado de seu mundo, em função dos benefícios oferecidos pelo coronel. Inclusive, em *Cabra marcado para morrer*, por exemplo, o capanga chega a se confundir com o latifundiário, já que aparece sentado, no ócio, sem nada que o ligasse a situações de trabalho, atributo dos camponeses. De fato, além de revoltados, os camponeses são representados como homens dignos, dedicados e possuidores de uma grande disciplina para o trabalho.

Já os latifundiários nos aparecem como homens autoritários, exploradores e responsáveis pelo atraso existente no interior do país, uma vez que insistiam em manter relações de trabalho servis. São homens corpulentos ou ausentes – como em *Cabra marcado para morrer*, o que nos sugere preguiça, distanciamento do mundo do trabalho.

Tanto as artes plásticas quanto o cinema dos anos 1960, portanto, nos apresentam uma imagem elogiosa dos camponeses, homens que resistem e se esforçam para sobreviver numa sociedade que lhes é totalmente adversa. Homens entendidos como representantes genuinamente brasileiros, que nos permitiriam retomar a máxima criada por Euclides da Cunha: o sertanejo é antes de tudo um forte.

³³¹ TOLENTINO, Célia. Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 228

Capítulo V. Considerações finais

Este trabalho percorreu diversos documentos produzidos por militantes do PCB em busca das representações por eles criadas acerca do campesinato e dos latifundiários. Ao cruzarmos as fontes, pudemos constatar formas recorrentes de se perceber e definir os homens que povoavam o mundo rural, o que nos permitiu não apenas caracterizar as classes agrárias, como destacar valores e evidenciar a formulação de diversas tradições que garantiam ao partido uma leitura comum do passado brasileiro, assim como lhes fornecia inspiração para a condução da revolução nacional. De fato, a partir da visão elaborada pelo PCB acerca do meio rural, evidenciamos elementos centrais da cultura política comunista, muitos dos quais ainda permanecem no imaginário de militantes de esquerda de diversas organizações políticas e sociais, determinando suas identidades.

Percebemos, primeiramente, que o PCB, ainda que tenha enviado militantes para atuarem junto aos camponeses apenas vinte anos depois de sua fundação, desde seus primeiros anos citava os trabalhadores rurais como componentes de uma classe para a qual deveriam se voltar. O partido despreendeu um enorme esforço e percorreu um longo processo – nem sempre contínuo – para elaborar suas certezas acerca do meio rural. Através da imprensa, da literatura, das artes plásticas, do cinema, e, evidentemente, da teoria, buscou alcançar e, sobretudo, revelar um Brasil que permanecia desconhecido e abandonado. Envolvidos pelo contexto de valorização da busca pela identidade nacional e da busca de soluções para os problemas que entravavam o desenvolvimento da nação brasileira³³², os militantes elaboraram uma narrativa acerca de nossa formação histórica e, inspirados pelo marxismo-leninismo e pelas revoluções socialistas ocorridas no contexto internacional, voltaram-se para o campo, imbuídos de diversos pressupostos: inspirados pelos desígnios da III Internacional, militantes e intelectuais do PCB encontraram no campo resquícios de um sistema feudal que dificultava o desenvolvimento econômico do país. O passado agrário e semi-feudal do Brasil, para os pecebistas, teria sido marcado pela grande propriedade e pelo domínio do latifundiário, homem detentor do poder econômico, social e político em várias regiões do país. Como forma

³³² Sobre essas questões, ver: RIDENTI, Marcelo. **Brasilidade revolucionária**. São Paulo: Editora UNESP, 2010. RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas do povo brasileiro, do CPC à era da tv**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

de possibilitar a construção de uma nova sociedade habitada por um novo homem, portanto, os militantes defendiam a destruição das permanências desse passado colonial e atrasado, através do combate aos coronéis e do desmembramento de suas propriedades. Para isso, estimulavam as ações de todos os camponeses determinados a se tornarem livres e autônomos, e afirmavam que estes seriam auxiliados e conduzidos pelo proletariado nacional.

De toda forma, ainda que a visão a respeito do campo tenha sido em muito influenciada pelos pressupostos do marxismo-leninismo, o PCB conferiu uma roupagem tupiniquim aos conceitos de camponês e latifundiário. No que se refere ao campesinato, essa não era uma classe vista como homogênea e coesa tal como o proletariado. Em seu interior haveria nuances, facções, divisões criadas em função do acesso ou não a terra e do apego à riqueza e à propriedade. Seriam considerados camponeses todos aqueles que trabalhavam e lutavam para conquistar e manter suas posses, o que tornava essa categoria mais política do que sociológica. Abarcaria desde indígenas até proprietários ricos, ainda que, na imprensa, por exemplo, o conceito de camponês fosse freqüentemente usado para indicar os trabalhadores rurais pobres, posseiros ou sem terras.

Como nos evidenciaram as reportagens e obras literárias analisadas, para os comunistas o apego material deformava não apenas o caráter, mas também o corpo dos homens, tornando-se um vício inaceitável e desprezível. No caso dos camponeses, os distanciava de seus iguais, de suas origens humildes, minava sua inocência e destroçava sua consciência. Se o proletariado se configurava numa classe essencialmente revolucionária por não possuir nem desejar a propriedade, o mesmo não ocorria com o campesinato, já que todos os trabalhadores rurais compartilhavam, de acordo com os pecebistas, o anseio por possuírem terras próprias.

A princípio, nos anos 1920, o camponês era descrito pelos comunistas como um homem atrasado, explorado e alienado, fruto de uma sociedade marcada por resquícios feudais. Tratava-se de um homem simples, ingênuo, supersticioso, mas, também trabalhador e dedicado. A partir dos anos 1940, inspirados pela eclosão da revolução chinesa e, mais tarde, em função da revolução cubana, o camponês passou a ser encarado como um homem inconformado com a exploração e a injustiça; seria perseverante, imbuído de bravura para lutar pelos seus direitos, além de ser honesto. Colaborou para consolidação dessa representação acerca do trabalhador do campo, a leitura que o PCB realizou sobre os movimentos eclodidos no meio rural brasileiro, tais como Canudos, Contestado e o cangaço.

Para os militantes, esses episódios comprovavam o espírito de revolta dos camponeses, sobretudo os pobres, os quais teriam se mostrado passíveis de ações radicais para se libertarem do jugo dos coronéis.

Entretanto, apesar de serem corajosos, humildes e solidários, a falta de consciência de classe fazia com que alguns camponeses se distanciassem de seus *irmãos*, os quais passavam, inclusive, a oprimir e explorar. Isso se dava porque muitos trabalhadores rurais eram arvorados, por exemplo, à condição de jagunços pelos latifundiários e, em troca de melhores remunerações, moradia, tratamento e alívio no trabalho, se tornavam aliados dos grandes proprietários.

Já os latifundiários seriam os camponeses que haviam passado pelo processo de enriquecimento e, assim, teriam sido deformados física e moralmente pela propriedade. Seriam homens egoístas, individualistas, preguiçosos e exploradores sem qualquer escrúpulo. Deteriam o poder político e o poder sobre a vida e os corpos de seus empregados, sobretudo das mulheres. De fato, segundo os comunistas, os latifundiários desrespeitariam as camponesas, apropriando-se delas como se fossem suas posses. Muitas vezes, foram descritos como homens que não possuíam a menor relação com a terra que detinham, permanecendo afastados de suas fazendas por longos períodos e se importando apenas em receber a renda retirada da mesma. Além de rico e poderoso, o latifundiário era considerado pelo PCB o responsável pelo atraso econômico e tecnológico do país, já que insistiria em manter os trabalhadores rurais como servos, ou seja, sem remuneração em dinheiro, além de não se preocupar em utilizar técnicas mais avançadas de produção: a grande extensão de terra e a exploração do trabalho alheio compensariam a ausência de ferramentas avançadas. Sendo assim, barrariam o avanço técnico do país e se constituiriam, junto ao imperialismo, no principal obstáculo a ser vencido na luta pela constituição de uma sociedade sem hierarquizações e marcada pelo desenvolvimento.

As representações e as certezas elaboradas pelos militantes acerca do meio rural nos evidenciaram ser a utopia do progresso um dos elementos centrais da cultura política comunista brasileira. Isto porque, na sociedade imaginada pelos pecebistas, todos os homens trabalhariam com o auxílio de maquinário moderno, o que lhes garantiria fartura, controle sobre a natureza e a possibilidade de usufruir algumas horas de lazer e de aprimoramento cultural. Sendo assim, o avanço técnico e científico garantiria ao proletariado e ao campesinato – homens do trabalho – uma vida mais racional, digna, farta e feliz.

A luta dos comunistas se ancorava no sonho de transformação da sociedade em que viviam, e na certeza de que era possível fazer do Brasil uma nação aos moldes da URSS. O exemplo soviético, veiculado pela imprensa, sinalizava a existência de um mundo marcado pelo esforço, dedicação e trabalho árduo, o qual, contudo, era realizado sem a exploração de um homem sobre o outro e objetivava a melhoria das condições de vida de todos.

Através das representações elaboradas acerca dos homens do campo, os comunistas puderam distribuir os papéis sociais, elaborar uma compreensão acerca do momento por eles vivido e, sobretudo, puderam planejar as tarefas de cada classe no momento da eclosão da revolução brasileira. De fato, como visto, foi a partir da compreensão acerca do meio rural que o PCB determinou diversos aspectos de sua identidade política. Assim, os pecebistas – teóricos, artistas, jornalistas, literatos etc – buscaram nas raízes populares rurais, as bases para construir o projeto de uma revolução nacional modernizante, cujo objetivo seria romper com o capitalismo e permitir a instauração de um novo tempo: o tempo da festa, do trabalho e do pão.

VI. Referências bibliográficas

6.1 Fontes primárias:

6.1.1 Obras

Capítulo I

BRANDÃO, Octávio. **Agrarismo e industrialismo**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2006.

GUIMARÃES, Alberto Passos. **Quatro séculos de latifúndio**. São Paulo: Fulgor, 1964

PRADO JUNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo: colônia**. São Paulo: 1976

PRADO JUNIOR, Caio. **Evolução política do Brasil: colônia e império**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PRADO JUNIOR, Caio. **O mundo do socialismo**. São Paulo: Brasiliense, 1967.

PRADO JUNIOR, Caio. **A revolução brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1966

PRADO JUNIOR, Caio. **Clássicos sobre a revolução brasileira**. São Paulo: Expressão Popular, 2000

SODRÉ, Néelson Werneck. **Formação histórica do Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968.

SODRÉ, Néelson Werneck. **História da burguesia brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SODRÉ, Néelson Werneck. **Introdução a revolução brasileira**. São Paulo: Ciências Humanas, 1978.

Capítulo II

LOBATO, Monteiro. **Zé Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Vitória, 1947.

Capítulo III

AMADO, Jorge. **Cacau: romance**. Rio de Janeiro: Record, 1987

AMADO, Jorge. **São Jorge dos Ilhéus**. São Paulo: Martins, 1970

AMADO, Jorge. **Seara vermelha**. São Paulo: Martins, 1965

AMADO, Jorge. **Os subterrâneos da liberdade** (3 volumes). São Paulo: Martins, 1974.

AMADO, Jorge. **Terras do sem fim**. São Paulo: Martins, 1968.

ANDRADE, Oswald de. **Marco Zero: I Revolução Melancólica**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1974

ANDRADE, Oswald de. **Marco Zero: II Chão**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1974.

ASFORA, Permínio. **Vento Nordeste**. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 1982.

GARCIA, José Godoy. **O caminho de trombas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. Rio de Janeiro: editora Cátedra, 1978.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1994.

6.1.2 Periódicos consultados:

- *A Classe Operária*. Rio de Janeiro (RJ). Anos: 1925, 1926, 1928, 1940, 1945, 1951, 1952
- *Seiva*: mensário de cultura nacional e popular. Salvador (BA) Anos:1938, 1939-1943, 1950, 1951, 1952.
- *Voz Operária*. Rio de Janeiro (RJ). Anos: 1949-1959.
- *Novos Rumos*. Rio de Janeiro (RJ) Anos: 1959-1964.
- *Imprensa Popular*. Rio de Janeiro (RJ). Anos: 1951-1958
- *Fundamentos*. Rio de Janeiro (RJ). Anos: 1948-1956
- *Para Todos*. Rio de Janeiro (RJ). Anos: 1949; 1950; 1956; 1957, 1958.
- *Problemas da paz e do socialismo*: revista teórica e de informação internacional. Rio de Janeiro (RJ) Anos: 1959-1962.
- *Literatura*. Rio de Janeiro (RJ). Anos: 1946,1947,1948.
- *Estudos Sociais*. Rio de Janeiro (RJ). Anos: 1958-1964

6.2. Fontes secundárias: obras

ALMEIDA, José Maurício Gomes de Almeida. **Tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

AQUINO, Flavio de. **Dez desenhos de Djanira**. São Paulo: Cultrix, 1974 17 folhas soltas (Dez desenhos)

AMARAL, Aracy A. **Arte para quê? : a preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídio para uma historia social da arte no Brasil**. São Paulo: Nobel, 1987.

ARTISTAS do muralismo brasileiro [Rio de Janeiro ?]: Volkswagen do Brasil, 1988

BACZKO, Bronislaw. "**Imaginação social**". In Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985

BARATA, Agildo. **Vida de um revolucionário (memórias)**. São Paulo: ALFA-OMEGA, 1978.

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. **A fotografia a serviço de Clio: uma interpretação da história visual da revolução mexicana: 1900-1940**. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.

BASBAUM, Hersch W. **Cartas ao Comitê Central: história sincera de um sonhador**. São Paulo: Discurso Editorial, 1999.

BASBAUM, Leôncio. **Caminhos brasileiros do desenvolvimento**. São Paulo: Editora Fulgor, 1960.

BASBAUM, Leôncio. **No estranho país dos iugoslavos**. São Paulo: EDAGLIT, 1962.

BASBAUM, Leôncio. **Uma vida em seis tempos (memórias): uma visão da história política brasileira dos últimos quarenta anos**. São Paulo: ALFA-OMEGA, 1976.

BENTO, Antônio. **Portinari**. Rio de Janeiro (RJ): Léo Christiano Editorial, 2003.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (orgs). **Para uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

BEZERRA, Gregório. **Memórias: primeira parte 1900-1945**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

BEZERRA, Gregório. **Memórias: primeira parte 1946-1969**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

BORGES, Maria Eliza Linhares; MÍNGUEZ, Victor. **La fabricación visual del mundo atlántico 1808-1940**. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2010.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **Utopias e contra-utopia: movimentos sociais rurais em Minas Gerais (1950-1964)**. 1988. (Mestrado em Sociologia) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 1988

BORGES, Maria Eliza Linhares. **Campo e cidade na modernidade brasileira: literatura, vilas operárias, cultura alimentar, futebol, correspondência privada e cultura visual**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2008

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. Editora 34

BOTTOMORE, Tom; GUIMARÃES, Antonio Monteiro. **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru, SP: Editora Edusc, 2004

CALLADO, Antonio. **Retrato de Portinari**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. 3. ed. rev. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e historia literária**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CAMISASCA, Marina Mesquista. **Camponeses mineiros em cena: mobilização, disputas, confrontos (1961-1964)**. 2009. 200f (Mestrado em História e Culturas políticas) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Tradução Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2008.

CAPELATO, Maria H. R. **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1988.

CAPELATO, Maria Helena; MORETIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias Thomé. **História e cinema**. São Paulo: Alameda, 2007.

CARDOSO, Ciro Flamarion S; MALERBA, Jurandir. **Representações: contribuição a um debate transdisciplinar**. Campinas: Papyrus, 2000

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; KOSSOY, Boris (orgs). **A imprensa confiscada pelo DEOPS 1924-1964**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

CARONE, Edgar. **O marxismo no Brasil: das origens a 1964**. RJ: Dois Pontos, 1986

CARONE, Edgard . **O PCB (1922-1943)**. São Paulo: DIFEL. 1982.

CARONE, Edgard. **O PCB (1943-1964)**. São Paulo: DIFEL. 1982.

CARONE, Edgard. **O PCB (1964-1982)**. São Paulo: DIFEL. 1982.

CASTRO, Ana Célia; SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; SANTOS, Raimundo; COSTA, Luiz Flavio de Carvalho. **Mundo rural e política: ensaios interdisciplinares**. Rio de Janeiro: Campus, c1999

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa [Portugal]: Difel, 1990

CHEVITARESE, André Leonardo. **O Campesinato na história**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2002

COELHO, Marco Antônio Tavares. **Herança de um sonho**: as memórias de um comunista. Rio de Janeiro: Record, 2000.

CORRÊA, Hércules. **Memórias de um stalinista**. Rio de Janeiro: Opera Nostra, 1994.

COUTINHO, Wilson. **Clássicos da pintura moderna brasileira**. São Paulo: Kosmos, 1993

CUNHA, Euclides. Os Sertões. Belo Horizonte: CEDIC, 2005.

CUNHA, Paulo Ribeiro Rodrigues. **Aconteceu longe demais**: a luta pela terra dos posseiros em Formoso e Trombas e a Revolução Brasileira (1950-1964) São Paulo, Editora Unesp, 2007

CUNHA, Paulo Ribeiro Rodrigues da. **Um olhar à esquerda**: a utopia tenentista na construção do pensamento marxista de Nelson Werneck Sodré. Rio de Janeiro: Revan; São Paulo: FAFESP, 2002.

CUNHA, Paulo Ribeiro Rodrigues da.; CABRAL, Fátima; Jornada de Ciências Sociais. **Nelson Werneck Sodré**: entre o sabre e a pena. São Paulo: UNESP, 2006.

DAMM, Flavio; PORTINARI, Cândido. **Um Candido pintor Portinari**. [S.I.]: Expressão e Cultura, 1971. 1v.

DENIS, Bênoit. **Literatura e engajamento**: de pascal a Sartre. Bauru: São Paulo: EDUSC, 2002.

DIAS, Giocondo. **Os objetivos dos comunistas**. São Paulo: Novos Rumos, 1983.

DIAS, Natally Vieira; BAGGIO, Kátia Gerab. **O México como "lição"**: a revolução mexicana nos grandes jornais brasileiros e argentinos (1910-1915). 2009. 175 f. (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

DIONISIO, Mario; PORTINARI, Candido. **Portinari 1903-1962**. [s.l.]: Artis, 1963. 1v

DE PAULA, Delsy Gonçalves de; STRALING, Heloisa Maria Murgel; GUIMARÃES, Juarez Rocha. **Sentimento de Reforma Agrária, Sentimento de república**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado**: romance em tempo de utopia. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FABRIS, Annateresa. **Candido Portinari**. São Paulo: EDUSP, 1996

FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

FALCÃO, João. **Giocondo Dias: a vida de um revolucionário**. Rio de Janeiro: Agir, 1993.

FALCÃO, João. **O partido comunista que eu conheci (20 anos de clandestinidade)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

FERNANDES, Bernardo Mançano; MEDEIROS, Leonilde Servolo; PAULILO, Maria Ignez (orgs). **Lutas camponesas contemporâneas: condições, dilemas e conquistas: o campesinato como sujeito político nas décadas de 1950 a 1980. Volume 1**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

FERRAZ, Geraldo Galvão. Prefácio. In: GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial**. Porto Alegre: Mercado Aberto; São Paulo: EDUFSCar, 1994.

FERREIRA, Jorge. **Prisioneiros do Mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)**. Niterói: EDUFF; Rio de Janeiro: MAUAD, 2002

FILHO, Ivan Alves. **Giocondo Dias: uma vida na clandestinidade**. Rio de Janeiro: MAUAD, 1997.

FILHO, Michel Zaidan. **Comunistas em céu aberto (1922-1930)**. Belo Horizonte: Oficina de livros, 1989.

FREIRE, José Alonso Torres. **Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum**. Tese de outorado defendida na USP, 2006.

FUNDAÇÃO INIMÁ DE PAULA. **Exposição retrospectiva 80 anos de Inimá de Paula**. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1999

GALDINO, Jefferson. **Brincando com arte: Di Cavalcanti**. São Paulo: Noovha América, 2003.

GERALDO, Sebastião. WELCH, Cliff. **Lutas camponesas no interior paulista: memórias de Irineu Luís de Moraes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GOMES, Angela de Castro (coordenadora); FLAKSMAN, Dora Rocha; STOTZ, Eduardo. **Velhos militantes: depoimentos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

GRACIANO, Clovis; BRAGA, Rubem. **Clóvis Graciano**. São Paulo: Editôra Cultrix, 1966.

GUIMARÃES, Alberto Passos. **A crise agrária**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GUIMARÃES, Valéria Lima. **O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular (1945-1950)**. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

HEGEDÜS, András. A questão agrária. In: HOBBSAWN, Eric (org). **História do marxismo IV: O marxismo na época da Segunda Internacional**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOBBSAWM, E. J. **Rebeldes e primitivos: estudos sobre formas arcaicas de movimentos sociais nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

JULLIARD, Jacques. A política. In: LE GOFF, Jacques, NORA, Pierre. **Fazer a história: novos problemas**. Amadora, 1977

KATZ, Renina. **Renina Katz**. São Paulo: EDUSP, 1997. 274 p. (Artistas da USP;6

KATZ, Renina; IMPÉRIO, Flávio; CONJUNTO CULTURAL DA CAIXA (RIO DE JANEIRO, RJ). **Renina Katz: gravuras : doação da artista ao Museu Nacional de Belas Artes**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2007-2008

KONDER, Leandro. **O Marxismo na batalha das idéias**. RJ: Nova Fronteira, 1984.

KONDER, Leandro. **A Democracia e os comunistas no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LIMA, Heitor Ferreira. **Caminhos Percorridos: memórias de militância**. São Paulo: editora brasiliense, 1982.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana Salvia. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. Editora 34

LAZAR, Marc. **“Forte et fragile, emuable et changeante. La culture politique communiste”** In: BERSTEIN, Serge. **Les Cultures Politiques en France**. Paris: Le Seuil, 1999.

LE GOFF, Jacques. **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre; MARINHO, Teresinha; PERRUCCI, Gadiel. **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976

LEITE, Jose Roberto Teixeira; Fundação Inimá de Paula. **Inimá: obras catalogadas**. Belo Horizonte: Fundação Inimá de Paula, c2002-2006. 2

LENIN, Vladimir Ilitch. **O problema agrário I**. Contagem: Ed. Historia; Belo Horizonte: Aldeia Global, 1978

LENIN, Vladimir Ilitch. **O problema agrário II**. Belo Horizonte: Aldeia Global, 1979

LÖWY, Michael (org.). **O Marxismo na América Latina: Uma antologia de 1909 aos dias atuais**, São Paulo: Editora Perseu Abramo, 1999.

LUZ, Ângela Azevedo Silva Balloussier Ancora da. **A fabulação trágica de Portinari na fase dos retirantes**. 1986. 127 f. (Mestrado Filosofia) Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1986.

MALARD, Letícia. **Ensaio de literatura brasileira: ideologia e realidade em Graciliano Ramos.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

MARÇAL, João Batista. **Comunistas Gaúchos: a vida de 31 militantes da classe operária.** Porto Alegre: Tchê Editora, 1986.

MARÇAL, Gildo Brandão. **Esquerda positiva: as duas almas do Partido Comunista - 1920-1964.** São Paulo: Hucitec. 1997

MARTINS, José de Souza. **O cativo da terra.** São Paulo: Hucitec, , 1996

MARTINS, José de Souza. **Os camponeses e a política no Brasil: as lutas sociais no campo e seu lugar no processo político.** Petrópolis: Vozes, 1981.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista 1848.** Tradução Suelli Tomazzini Barros. Porto Alegre: L&M, 2001

MARX, Karl. **Formações econômicas pré-capitalistas.** Rio de Janeiro: Paz e Terra 1975.

MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais 1922-1989.** Rio de Janeiro: Revan; Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Sete ensaios de interpretação da realidade peruana.** São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

MAUAD, Ana Maria; AZEVEDO, Cecília. **Cultura política, memória e historiografia.** Rio de Janeiro: FGV Ed., 2009.

MAZZEO, Antonio. **Sinfonia Inacabada.** São Paulo: BOMTEMPO. 1998.

MAZZEO, Antônio Carlos; LAGOA, Maria Izabel. **Corações Vermelhos: os comunistas brasileiros no século XX.** São Paulo: Cortez Editora, 2003.

MEDEIROS, Leonilde Servolo de. **Lavradores, Trabalhadores agrícolas, camponeses: os comunistas e a constituição de classes no campo.** 1995. 303 f. (Doutorado em Ciências Sociais) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1995.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. **Fontes visuais, cultura visual, História visual: balanço provisório, propostas caurelares.** In: Revista Brasileira de História. São Paulo, volume 23, número 45, PP 11-36, 2003.

MITRANY, David; MARX, Karl. **Marx contra o camponês.** Rio de Janeiro: Ipanema, 1957

MORAES, Dênis. **O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53),** Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994.

MORAES, Denis de; VIANA, Francisco. **Prestes: lutas e autocríticas.** Rio de Janeiro: Vozes, 1982.

MORAES, João Quartim de; DEL ROIO, Marcos. **Historia do marxismo no Brasil**. Campinas, SP: UNICAMP, 1995. Volume 1, 2, 3, 4

MORAIS, Frederico. **Inimá**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1987.

MOREIRA, Vânia. Maria Losada. **História, etnia e nação: o índio e a formação nacional sob a ótica de Caio Prado Júnior**. Revista Memória Americana 16(1) – Año 2008:63-84

MOTTA, Márcia; ZARTH, Paulo. **Formas de resistência camponesa: visibilidade e diversidade de conflitos ao longo da história: concepções de justiça e resistência nas repúblicas do passado (1930-1960)**. Volume 2. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Introdução à história dos partidos políticos brasileiros**. Belo Horizonte: Editora da UFMG. 1999.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org). **Culturas Políticas na História: novos estudos**. Belo Horizonte: Argvmentvm , 2009

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **O PCB e a moral comunista**. In: Locus Revista de história. Volume 3, número 1, 1997, PP 69-83.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A verdadeira pátria dos trabalhadores: a URSS e as edições comunistas**. In: ABREU, Márcia & SCHAPOCHNIK, Nelson. (Org.). **Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas**. Campinas: Mercado de Letras, 2005, v. 1, p. 343-365.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A história política e o conceito de cultura política**. In: Anais do X Encontro Regional de História: Minas, Trezentos Anos: um balanço historiográfico”. Mariana, 1996.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o perigo vermelho: o anticomunismo no Brasil (1917-1964)**. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2002.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

MOURA, Margarida Maria. **Camponeses**. São Paulo: Ática, 1988

MUSEU DE ARTE CONTEMPORANEA (SÃO PAULO, SP). **Desenhos de Di Cavalcanti na coleção do MAC**. São Paulo: O Museu, 1985

NASCIMENTO, Josiane de Figueiredo; NEVES, Anamaria Ruegger Almeida; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **Restauração de uma pintura abstrata: "abstrato" : Inimá de Paula**. 2005

NEVES, Delma Pessanha (org). **Processos de constituição e reprodução do campesinato no Brasil: formas dirigidas de constituição do campesinato**. Volume 2. São Paulo: editora UNESP, 2009.

NORA, Pierre; MESQUITA, Henrique; LE GOFF, Jacques. **História: novas abordagens**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

OLIVEIRA, Ilka Maria de. **A literatura na revolução:** contribuições literárias de Astrogildo Pereira e Alina Paim para uma política cultural do PCB nos anos 1950. Dissertação defendida no Instituto de Linguagem da UNICAMP, 1998.

OLIVEIRA, Luciana Aparecida Aliga Ázara de. **A forma política do MST.** 208 f. 2008. Dissertação (mestrado em Ciência Política). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

OLIVEIRA, Samuel Silva Rodrigues de. **O movimento de favelas de Belo Horizonte (1959-1964).** Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

PADILHA, Tânia Mara de Almeida. **Entre o semear e a próxima colheita:** uma análise dos escritos de Lênin sobre a questão agrário-camponesa. 2009. 153 f. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.

PALAMARTCHUK, Ana Paula. **Os novos Bárbaros:** escritores e comunismo no Brasil. 1928-1948, Tese de doutorado defendida no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, 2003.

PANDOLFI, Dulce Chaves . **Camaradas e companheiros:** história e memória do PCB. Rio de Janeiro: Relume-Dumará. 1995.

PANOFISKY, Erwin; KNEESE, Maria Clara F; GUINSBURG, J. **Significado nas artes visuais.** São Paulo: Perspectiva, 1991.

PANOFISKY, Erwin. “Introdução”. In: **Estudos de iconologia.** Lisboa: Estampa, 1986

PEDROSA, Israel. **Da cor a cor inexistente.** Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2002

PEDROSA, Mario; AMARAL, Aracy A. **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília.** São Paulo: Perspectiva, 1981

PEREIRA, Maria Cristina C. L. **Uma arqueologia da história das imagens.** In: GOLINO, William (org). Seminário: A importância da teoria para a produção artística e cultural. Vitória, UFES, maio 2004.

Site: <http://www.tempodecritica.com/link020122.htm> (janeiro, 2006)

PEREIRA, Astrogildo; ZAIDAN, Michel. **Construindo o PCB (1922-1924).** São Paulo: Liv. Ed. Ciências Humanas, 1980.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Escrita, linguagem, objetos:** leituras de história cultural. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e Literatura:** uma velha-nova história. Nuevo Mundo Mundo Nuevos, Debates, 2006, Publicado em 28 de janeiro de 2006. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>

PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). **Leituras Cruzadas: diálogos da História com a Literatura**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio grande do Sul, 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Relação entre História e Literatura e Representação das Identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX)**. In: *Revista Anos 90*, Porto Alegre, n. 4, dezembro de 1995. pp. 115-127

PONTUAL, Roberto; Universidade Federal de Minas Gerais. Reitoria. **Carlos Scliar, 1938-1971: visão de vida, visão de obra**. Belo Horizonte: UFMG, 1971

PORTAL GALERIA DA ARTE. **Inimá: quatro décadas de arte**. São Paulo: Portal Galeria de Arte, 1982.

PORTINARI, Candido. **Cem obras primas de Portinari**. [São Paulo]: Museu de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand", 1970

PORTINARI, Candido. **Candido Portinari**. São Paulo: Aleksander B. Landau, c1972. 1v

PORTINARI, CANDIDO; CAMARGO, RALPH; MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES (BRASIL); MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND. **Portinari, desenhista**. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, [1978?]

PUREZA, José. **Memória Camponesa**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1982.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O campesinato brasileiro: ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1976.

RAGO, Margareth. **O efeito-Foucault na historiografia brasileira**. In: *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*. São Paulo, 7(1-2). pp 67/82, outubro de 1995: 67-82).

REGO, Rubem Murilo Leão. **Sentimento do Brasil: Caio Prado Junior, continuidades e mudanças no desenvolvimento da sociedade brasileira**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2000

REIS, José Carlos. **Anos 1960: Caio Prado Jr e "A revolução brasileira"**, *Revista brasileira de História*. Volume 19, número.37 São Paulo Setembro, 1999. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01881999000100012&script=sci_arttext

REIS FILHO, Daniel Aarão. **A revolução faltou ao encontro: os comunistas no Brasil**. 2a ed. São Paulo: Brasiliense; [Brasília]: CNPq, 1990

REIS FILHO, Daniel Aarão. **Historia do marxismo no Brasil**. São Paulo ; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991

REIS FILHO, Daniel Aarão; ROLLAND, Denis. **Modernidades alternativas**. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

REMOND, Rene. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: FGV, 2003

RIDENTI, Marcelo; REIS FILHO, Daniel Aarão. **História do marxismo no Brasil**, volume 6 : partidos e movimentos após os anos 1960. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2007.

RIDENTI, Marcelo. **O fantasma da revolução brasileira**. São Paulo: Ed. UNESP: 1993.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**: artistas do povo brasileiro, do CPC à era da tv. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RIDENTI, Marcelo. **Brasilidade revolucionária**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

RIoux, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma história cultural**. Lisboa: Estampa, 1998.

ROIO, Marcos Del. **A classe operária burguesa**: a política de alianças do PCB (1928-1935). Belo Horizonte: Oficina de livros, 1990.

RUBIM, Antônio Albino Canelas; UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil**. Salvador: Editora da UFBA, 1995.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Partido Comunista, Cultura e Política Cultural**. 1987. (Doutorado em Sociologia) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1987.

SÁ, Jair Ferreira de. **Imagens da revolução**: documentos políticos das organizações clandestinas de esquerda dos anos 1961 a 1971. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985

SANTOS, Leonardo Soares dos. **Revolução e inocência**: o perfil político do campesinato brasileiro por José de Souza Martins. Revista Sociedade e Cultura, volume 9, número 1 janeiro/junho 2006.

SANTOS, Raimundo (org). **Questão agrária e política**: autores pecebistas. Rio de Janeiro: EDUR, 1996.

SANTOS, Raimundo. **Agraristas políticos brasileiros**. Brasília: Fundação Astrogildo Pereira, 2007.

SANTOS, Raimundo. **A primeira renovação pecebista**: reflexos do XX Congresso do PCUS no PCB. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1988.

SANTOS, Raimundo. **O agrarismo brasileiro na interpretação de Caio Prado Júnior**. São Paulo: Revista Perspectivas (UNESP), número 20-21. pp 95-119, 1997/1998.

SANTOS, Raimundo. **Alberto Passos Guimarães num velho debate**. Estudos Sociedade e Agricultura, número 2, junho de 1994. pp 53-63.

SANTOS, Raimundo Santos; COSTA, Luiz Flávio de Carvalho. **Camponeses e política no pré-1964**. Estudos Sociedade e Agricultura, 8, abril 1997. pp 83-117. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/brasil/cpda/estudos/oito/flavio8.htm>

SANTOS, Raimundo. **Dois gerações de intelectuais pecebistas**. Estudos Sociedade e Agricultura, número 1, novembro de 1993, PP 7-21.

SALES, Jean Rodrigues. **O impacto da revolução cubana sobre as organizações comunistas brasileiras (1959-1974)**. 2005. 251f. (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

SCARINCI, CARLOS; MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. **A gravura contemporânea no Rio Grande do Sul : 1900 a 1960**. Porto Alegre: Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 1980.

SCARINCI, Carlos. **A gravura no Rio Grande do Sul: 1900-1980**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

SCLIAR, Carlos; BARDI, Pietro Maria; PONTUAL, Roberto; SILVA, Jeferson; ARAUJO, Emanuel. **Carlos Scliar**. São Paulo: Raízes, c1983

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média**. Baurú, São Paulo: EDUSC, 2007.

SECCO, Lincoln. **Caio Prado Júnior: o sentido da revolução**. São Paulo: Boitempo, 2008.

SEGATTO, José Antonio. **Breve história do PCB**. São Paulo: Liv. Ed. Ciências Humanas, 1981

SEGATTO, José Antonio. **Reforma e revolução: as vicissitudes políticas do PCB (1954-1964)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

SEGATTO, José Antonio. **O lugar de Caio Prado Jr. na cultura política brasileira**. In: Revista Estudos Sociedade e Agricultura, número 15, outubro 2000. pp 194-200.

SILVA, Ana Maria Formoso Cardoso e. **Marco Zero de Oswald de Andrade: uma proposta de romance mural**. 2003, 178 f. (Mestrado em Teoria e História Literária) Instituto de estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2003.

SILVA, Osvaldo Heller da. **A foice e a cruz: comunistas e católicos na história do sindicalismo dos trabalhadores rurais do Paraná**. Curitiba: Rosa de bassi, 2006.

SILVA, Ricardo Oliveira da. **Caio Prado Júnior e Alberto Passos Guimarães um debate interpretativo sobre a questão agrária nos anos 1960**. Cadernos de História, volume IV, número 2, ano 2, pp. 120-129. Disponível em: www.ichs.ufop.br/cadernosdehistoria

SILVA JÚNIOR, Gesiel Theodoro da; MOTTA E SILVA, Djanira da. **Contando a arte de Djanira**. São Paulo: Noovha América, 2004

SODRÉ, Néelson Werneck. **Introdução a revolução brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

SODRÉ, Néelson Werneck. **As classes sociais no Brasil**. Rio de Janeiro: 1957

SODRÉ, Néelson Werneck. **Quem é o povo no Brasil?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962

SOTO, William, Héctor Gómez. **A produção do conhecimento sobre o “mundo rural” no Brasil:** as contribuições de José de Souza Martins e José Graziano da Silva. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002.

STRADA, Vittorio. **A polêmica entre os bolcheviques e mencheviques sobre a revolução de 1905.** In: HOBBSAWN, Eric (org). *História do marxismo III:*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

STARLING, Heloisa Maria Murgel; RODRIGUES, Henrique Estrada. TELLES, Marcela (orgs). **Utopias Agrárias.** Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

SCHWARZ, Roberto. O cinema e os fuzis. In: **O pai de família e outros estudos.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

TAVARES, Rodrigo Rodrigues . **A "Moscouzinha" brasileira: cenários e personagens do cotidiano operário de Santos.** São Paulo: Humanitas, 2007

TOLENTINO, Célia. Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro.** São Paulo: Editora UNESP, 2001.

TRISTÃO, Maristela. **Festas populares de Minas Gerais:** Inimá de Paula, Yara Tupinamba, Alvaro Apocalypse. [Belo Horizonte: s. n.], [198-] 1 v. (folhas soltas)

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. **Imagens da Revolução Mexicana:** o Museu Nacional de História do México, 1940-1982. São Paulo: Alameda, 2007

VASCONCELOS, Dora Vianna. **O homem pobre do campo no pensamento brasileiro e no imaginário social.** 2009. 78f. (Mestrado em Ciências) Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2009.

VIANNA, Marly de Almeida Gomes. **Revolucionários de 1935:** Sonho e Realidade. São Paulo: Expressão Popular, 2007

VINHAS, Moisés. **Problemas Agrário-camponeses do Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 1972.

VINHAS, Moisés. **O Partidão:** A luta por um partido de massas, 1922/1974, São Paulo: Hucitec, 1982

ZILIO, CARLOS; FUNARTE. **A querela do Brasil:** a questão da identidade da arte brasileira : a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari/1922-1945. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982

WELCH, Clifford A.; MALAGODI, Edgard. CAVALCANTI, Josefa S. B; WANDERLEY, Maria Nazareth B (orgs). **Camponeses brasileiros: leituras e interpretações clássicas.** Volume 1. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na historia e na literatura.** São Paulo: 1989

WOLF, Eric Robert. **Las luchas campesinas del siglo xx.** Madrid: SigloVeintiuno, 1973.

VII. Arquivos consultados:

Biblioteca Nacional

Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro

Arquivo Público do Estado de São Paulo

Arquivo Edgard Leuenroth

Biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP

Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP

Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP

Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS

Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da UFRGS

Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG

Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG

Biblioteca Central da UFMG

Biblioteca da Faculdade de Ciências Econômicas da UFMG

Projeto Portinari. <http://www.portinari.org.br/>