



Anna Lee Rosa de Freitas

**Um as histórias outras de João Goulart:
a construção de um personagem no teatro da política brasileira**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras do Departamento de Letras da PUC-Rio.

Orientadora: Prof^a. Marília Rothier Cardoso

Rio de Janeiro

Março de 2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



Anna Lee Rosa de Freitas

**Um as histórias outras de João Goulart:
a construção de um personagem no teatro da política brasileira**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Marília Rothier Cardoso

Orientadora
Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Ana Paula Veiga Kiffer

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Célia Maria Leite Costa

Fundação Getúlio Vargas

Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade

Coordenador Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, _____ de _____ de _____.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e da orientadora.

Anna Lee Rosa de Freitas

Jornalista, escritora, doutoranda em Estudos da Literatura pela PUC/Rio. Tem livros publicados pela Editora Objetiva e séries infanto-juvenis pelas editoras Moderna e Record. Ganhou o Prêmio Jabuti/2004 - categoria Reportagem e Biografia por *O Beijo da Morte*. Trabalhou no jornal *Folha de S. Paulo*, entre outras empresas de comunicação.

Ficha Catalográfica

Freitas, Anna Lee Rosa de

Umás histórias outras de João Goulart: a construção de um personagem no teatro da política brasileira / Anna Lee Rosa de Freitas ; orientadora: Marília Rothier Cardoso. – 2007.

102 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Cinema e literatura. 3. Política. 4. História. 5. Jornalismo. 6. Teatro. 7. Correspondência. I. Cardoso, Marília Rothier. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Para meus pais, Liana (*in memoriam*)
e Edgard, meus irmãos, Maria Lúcia
(*in memoriam*), Elizabeth, Edgard e
Nayla, e meu afilhado, Felipe, com
todo o meu amor.

Agradecimentos

À minha orientadora, Marília Rothier Cardoso, por ter me ensinado o caminho do Tempo Glauber e, acima de tudo, por toda e tanta generosidade.

À Ana Paula Kiffer, portadora das “idéias cuja força viva é idêntica à da fome”.

À Célia Maria Leite Costa, pela gentileza de participar dessa banca de Mestrado.

À Pina Coco, pela atenção carinhosa que sempre me dispensou.

À família de João Goulart, especialmente, à Denize e ao João Vicente, pela confiança.

Ao Tempo Glauber, especialmente, à Dona Lúcia e à Ana Lúcia, sempre acolhedoras.

Ao Cony, eterna referência.

À Luciana Gattass, um encontro para a vida inteira.

À Myrtes Folegatti, companheira de alegrias e inquietações.

À Tânia Dias, por ter me mostrado a direção.

À Francisca Ferreira de Oliveira, a querida Chiquinha, dona de todas as soluções.

Ao querido amigo Sérgio Barcellos, por ter me ajudado nos primeiros passos.

À Capes e à PUC - Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Resumo

Freitas, Anna Lee Rosa de; Cardoso, Marília Rothier (Orientadora). **Um as histórias outras de João Goulart: a construção de um personagem no teatro da política brasileira**. Rio de Janeiro, 2007. 102p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Um as histórias outras de João Goulart: a construção de um personagem no teatro da política brasileira é um ensaio – em que narração e descrição foram mescladas com a escrita argumentativa – sobre a trajetória enigmática do ex-presidente João Goulart, do Golpe de 64 até sua morte no exílio, em 1976. O palco político onde Jango atuou serve de objeto a esta dissertação não para investigar sua dimensão histórica, mas com o propósito de revelar e analisar criticamente a trama de discursos que tentaram desvendar essa trajetória, os quais estão instalados em estatutos diferentes. São eles: o fabulista, utilizado pelo cineasta Glauber Rocha, o memorialista, pelo antropólogo Darcy Ribeiro, o epistolar, pelo próprio Jango, o oficial, pelo governo da Ditadura Militar, o informativo, pela imprensa, e, ainda, o ficcional/jornalístico, pela autora da dissertação, que, ao incluir um texto com sua própria assinatura, no corpus textual da pesquisa, pretendeu evidenciar a orientação auto-identificadora e auto-reflexiva da mesma. A perspectiva teórica com a qual se trabalhou foi a de que os relatos do governo e da imprensa, enquanto propostas de verdade conclusiva, são apenas reativos e não correspondem ao poder que exerceram, na circunstância de sua divulgação. De acordo com essa visão, a força especulativa só existe na atividade fabuladora, isto é, só a arte e os discursos claramente interessados é que ativam os signos do passado, tornando-os passíveis de desvendamento, ao mesmo tempo em que se prestam a reflexões que servem para entender o presente.

Palavras-chave

Cinema e literatura; política; história; jornalismo; teatro; correspondência.

Abstract

Freitas, Anna Lee Rosa de; Cardoso, Marília Rothier (Advisor). **João Goulart's Other Histories: Character Development on Brazil's Political Stage**. Rio de Janeiro, 2007. 102p. MSc. Dissertation – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

João Goulart's Other Histories: Character Development on Brazil's Political Stage is an essay – and as such its style is a combination of narration, description, and argumentative or academic prose – which chronicles the path of Brazilian former president João Goulart starting the 1964 coup until his death in exile in 1976. Jango's political setting, as well as the role he plays in it, serves here not as a means of assessing his historical standing, but rather as an object whose purpose is to unveil and critically scrutinize the discourse networks and webs elicited by the former president's political path. These discursive webs appear in a wide variety of categories: there is the storyteller's point of view as seen in the works of filmmaker Glauber Rocha; the anthropologist Darcy Ribeiro's memorialist take; Jango's own epistolary writings; the official version supported by the members of the dictatorial regime; the documental or journalistic disseminated by the media. Finally, in addition to these categories is the fictional/journalistic style adopted by the author of this dissertation as she opts to include an essay bearing her own signature into the corpus of her research. Her intent at doing so: locating and acknowledging her awareness of her stance *vis a vis* the subject at hand. The present research operates under one theoretical assumption: that official documents and press materials, far from being actual conclusive facts, are mainly reactive in nature. In other words, over the years they have lost their claim to truth. Subscribing to these views, this essay contends that speculation into the past is only achievable if combined with the ability to generate narratives, be these fictional or not. Only imbued with self-reflexive discourse and only within the sphere of art would one be able to activate signs of the past – thus rendering them not only intelligible but capable of eliciting reflection and of offering clues to understanding the present.

Keywords

Film and Literature; politics; history; journalism; theatre; epistolary writing.

Sumário

O palco de Jango – Reflexões introdutórias	10
1. Jango e seus espectros – Uma ficção de Glauber Rocha	26
2. Glauber e Jango: atração e repulsa – As implicações de uma herança	44
3. Jango, Glauber e Darcy: A correspondência como espaço de questões políticas e afetivas	58
4. Jango: personagem nos jornais e nos documentos da Ditadura Militar	71
5. Uma história da desmedida entregue a João Goulart – meu objeto de reportagem	90
Referências bibliográficas	99

*Se cortadas, essas palavras sangram;
são dotadas de vascularidade, de vida.*

Emerson, sobre os *Essais*
de Montaigne

O palco de Jango – Reflexões introdutórias

Ali estava todo o povo de São Borja e numerosos políticos. Não me deixaram falar, temendo meus rompantes. Tancredo falou. Fiquei recordando a tristeza de Jango, já não pela derrubada do governo, mas pela dureza da ditadura, que o impedia de voltar ao Brasil. “Nisso estão todos mancomunados. Voltarei morto, com essa gente segurando a alça do meu caixão”. Afastado da multidão que cercava a sepultura, e cansado, me sentei num túmulo singelo de mármore que estava ali perto. Só depois reparei que era o túmulo de Getúlio. Os dois plantados ali, um do lado do outro.

(Darcy Ribeiro. *Confissões*)

A descrição do cemitério da cidade de São Borja, no Rio Grande do Sul, feita por Darcy Ribeiro - o “túmulo singelo de mármore” de Getúlio Vargas “plantado” ao lado da sepultura onde João Goulart era enterrado - pode ser entendida como uma representação da herança transmitida de Getúlio para Jango, do padrinho para o afilhado político. Uma herança que, numa leitura apressada, representaria a tradição do populismo, na sua forma mais prosaica. Ou seja, como uma prática política de defesa dos interesses das camadas não privilegiadas da população, mas que freqüentemente se limita a ações de cunho paternalista, angariando dessa forma o apoio popular. Uma herança que, a partir de então, ficaria enterrada no cemitério malcuidado de São Borja, numa rua de terra batida. Cerravam-se assim as cortinas do teatro populista de Vargas. Era 6 de dezembro de 1976, Jango estava morto. O espetáculo chegara ao fim.

Não exatamente. Mesmo depois de sua morte, o ex-presidente João Goulart permaneceu no palco da política brasileira, atuando como espectro reclamado pela geração que assistiu à possibilidade de uma revolução ser abortada pelo golpe militar de 1º de abril de 1964. Jango foi deposto e exilado. Voltou ao Brasil 12 anos depois. Morto. Uma espécie de enigma na história do país foi o que

ele deixou como legado para os que o aplaudiram no comício de 13 de março de 1964, na Central do Brasil (RJ), quando anunciou as primeiras reformas sociais e econômicas que, em última instância, abririam os caminhos para o socialismo no Brasil. Um enigma que continuou assombrando as gerações subseqüentes à de 1960. E que ainda hoje faz com que a descrição de Darcy Ribeiro sobre o sepultamento de Jango ao lado do “túmulo singelo” de Getúlio Vargas, cause desconforto pela história em suspenso que representa. Trata-se aqui do questionamento que, desde o golpe militar, tem sido transmitido de geração para geração, sem que se tenha chegado a uma resposta definitiva e satisfatória: Por que Jango não conseguiu fazer a revolução? – insiste-se em perguntar, mesmo que se desconfie que jamais haverá uma resposta definitiva e satisfatória.

O cineasta Glauber Rocha foi um dos que, por meio de parte de sua obra – e aí se destaca o filme *Terra em transe* –, tentou encontrar uma explicação:

Com a queda do janguismo o que cai é a comunicação entre os revolucionários e o povo brasileiro, o que cai no Brasil é a esquerda toda. Nós estávamos exatamente buscando uma explicação e uma saída para o impasse político em que o Brasil tinha se metido com a instauração da ditadura militar¹.

E ainda:

Terra em transe é a história do Jango, do Arraes, do Lacerda, é a história do janguismo no Brasil contada num país da América Latina e mostrando o óbvio que era a colonização, a luta de classes, o racismo, o subdesenvolvimento, o marginalismo, desmistificando o povo, desidealizando o proletariado (...) ².

É importante notar que o discurso glauberiano levou a outras análises que tentaram responder ao mesmo questionamento. A cineasta Raquel Gerber disse sobre *Terra em transe*:

O Glauber vai discutir o caráter de um povo que precisa de pais espirituais, como ele diz, ou de pais políticos. Em *Terra em transe*, trata do tema do populismo, do tema do patriarcalismo. Porque ele está buscando, justamente, a compreensão desses signos históricos determinantes dessa sociedade. Ele quer saber a história mítica, os grandes signos, o que é que nós herdamos que nos levou àquele fracasso do final dos anos 60. Na antevisão das guerrilhas de 68 que é, vamos dizer, o pano de fundo de *Terra em transe*, que é o momento do janguismo no Brasil³.

¹Documentário *Depois do transe*, na edição especial em DVD duplo (2006), do filme *Terra em Transe* (1967).

²Idem.

³Idem.

Já o crítico de cinema Ismail Xavier dirá:

O Terra em transe traz uma metáfora extraordinária que é pensar de que modo a política brasileira do século 20 pode ser trabalhada iconograficamente a partir de uma referência ao século 16 e 17, como ainda permanece um acordo com as elites, como ainda permanece uma política de portas fechadas e de espaços palacianos, com exclusão do povo⁴.

Darcy Ribeiro, que fora ministro da Educação e chefe da Casa Civil do governo Jango e, nos anos seguintes, tornou-se mentor político de Glauber (pode-se dizer que ele era a principal referência do cineasta na questão do janguismo), também reconhecerá em Goulart uma fonte catalisadora e propagadora das inquietações políticas das gerações pós-golpe de 64. Quando Glauber morreu, em 22 de agosto de 1981, Darcy, finalmente, fez o desabafo que teve de calar diante do túmulo de João Goulart. Dando vazão a seus “rompantes”, ele gritou e chorou os gritos e os choros que foi obrigado a conter no cemitério de São Borja e insistiu no tema da revolução que não aconteceu:

Glauber chorava este país que não deu certo. (...) Fica de Glauber para nós a herança de sua indignação. Ele foi o mais indignado de nós. Indignado com o mundo tal qual é. Assim. Indignado porque mais do que nós, Glauber podia ver o mundo que podia ser. Que vai ser, Glauber. Que há de ser. Glauber viveu entre a esperança e o desespero. Como um pêndulo louco⁵.

Por outro lado, se Darcy Ribeiro reconhece a importância do papel de Glauber no teatro janguista, ele não foi personagem menos atuante. Em certos momentos, ele próprio se deslocou do lugar oficial de ministro e encontrou espaço entre o antropólogo e o romancista, que também era, para um discurso memorialista, por meio do qual tentou responder o porquê de João Goulart não ter conseguido fazer a revolução brasileira. “Todo o ódio que as classes dominantes sempre tiveram a Getúlio Vargas por sua política trabalhista se derramou contra João Goulart como seu sucessor”, afirma Darcy Ribeiro no livro *Confissões* (1997, p.284). Da mesma forma como se expressou, quando descreveu o enterro de Jango, mais uma vez, ele ressalta a herança deixada por Vargas para seu afilhado político.

⁴Idem.

⁵Filme *Glauber, o filme – Labirinto do Brasil*, de Silvio Tendler (2004).

Darcy vai se referir a esse legado como se fosse traço hereditário, algo que ultrapassaria um bem, seja material ou intelectual, deixado de Vargas para Jango. Algo que tem a ver, dirá Darcy, com o fato de os dois serem gaúchos e trazerem assim “marcas indelévels” da “comunidade nativa”. Jango nasceu João Belchior Marques Goulart, a 1º de março de 1918, num casarão da cidade de São Borja, filho de um estancieiro rico de quem Vargas era amigo. Este havia nascido na mesma São Borja, Getúlio Dornelles Vargas, em 19 de abril de 1882.

O espírito de fronteiroço que lhes emprestava nativismo caloroso se converteu em nacionalismo político ativo. E o talento para a convivência íntima, mas desigual com as classes subalternas. Ambos tinham uma evidente capacidade de conviver, de liderar e de se fazer respeitar por trabalhadores ou líderes trabalhistas que com eles tivessem contato (p.281).

Porém, ainda que Jango tenha herdado a capacidade para continuar o projeto populista de Vargas e tenha sido escolhido para tal, faz-se necessário ressaltar que ele não se conformou com o papel de coadjuvante. Como relatou Darcy Ribeiro, Vargas reconhecia em Jango “a sensibilidade que ele próprio tinha, raríssima nas classes dominantes brasileiras, para as modestas aspirações dos trabalhadores, bem como a coragem de encabeçar a luta por elas fazendo-se um líder trabalhista” (p.282), e, por isso, quando eleito presidente em 1950⁶, fez dele seu ministro do Trabalho. A partir daí, rapidamente, Jango se destacou entre os políticos brasileiros como o mais identificado com as causas populares, um prestígio que, como ainda afirmou Darcy Ribeiro, não só o credenciou para chefiar o PTB (Partido Trabalhista Brasileiro⁷), como fez dele o melhor vice-presidente que um candidato à presidência da República poderia ter, porque arrastava consigo um amplo eleitorado próprio.

Apesar da resistência da direita, em 1955, Jango se elegeu vice-presidente com 500 mil votos, mais do que o presidente Juscelino Kubitschek obteve. Em 1961, ele próprio assumiu a presidência. Já era um político experimentado e, como aposta Darcy, “teria uma carreira brilhante e tranqüila se se comportasse como os políticos de sua classe”. “Ele era diferente, porém, por sua adesão

⁶Antes Getúlio Vargas havia governado o Brasil de 1930 a 1934, no Governo Provisório; de 1934 a 1937, no Governo Constitucional; e de 1937 a 1945, no Estado Novo.

⁷PTB - Tinha em Getúlio Vargas seu maior líder e foi fundado no Rio de Janeiro (então Distrito Federal) em 15 de maio de 1945 no bojo do Queremismo, um movimento popular cuja bandeira era “Queremos Getúlio” e que propunha uma Assembléia Constituinte com Getúlio na presidência da República.

herdada de Getúlio, mas muito mais profunda, à classe trabalhadora, cujos interesses defendia com a mesma gana com que o PSD e a UDN defendiam as classes empresariais” (p.283), acrescentou Darcy Ribeiro.

Os discursos apresentados acima, de Glauber e de Darcy, são emblemáticos para exemplificar a autonomia política adquirida por Jango; como também encaminham a resposta a uma linha de questões levantada neste trabalho, que é não somente traçar um retrato do janguismo (1961-1964), seus antecedentes e desdobramentos, mas, sobretudo, fazer uma análise das potencialidades que esse período da história política brasileira gerou, por ter ficado em suspenso como a revolução que não aconteceu. Potencialidades essas que deram origem a questões que ultrapassaram a trajetória ainda nebulosa de João Goulart.

Sendo assim, pode-se dizer que o ex-presidente não somente construiu seu próprio teatro, em cujo palco se fez protagonista, como também abriu espaço para outros atores e tramas: Darcy Ribeiro e Glauber Rocha, já citados, ele próprio, quando se expõe em sua correspondência durante o exílio, o governo da Ditadura Militar, a imprensa, Carlos Heitor Cony, que se posicionou contra o Golpe de 64, em crônicas publicadas no *Correio da Manhã* e, num livro, escrito 40 anos depois, no qual rememorou o período, e a minha própria experiência pois, 26 anos após dezembro de 1976, visitei alguns dos palcos em que Jango atuou: São Borja, Uruguai e Argentina, onde ficou exilado, o caminho percorrido de Maldonado (UY) a Mercedes (AR), na véspera da madrugada em que morreu, a ponte de Uruguaiana, onde seu caixão foi detido pelos militares, antes que pudesse entrar no Brasil para ser enterrado.

Pretendeu-se com o desenvolvimento da argumentação produtora deste ensaio mostrar que esses atores, ainda que se apresentando através de categorias discursivas distintas, permitem, por meio de suas atuações, ou seja, de suas construções de imagens, iluminar fragmentos da trajetória do protagonista Jango, numa tentativa de desvendamento desse episódio enigmático da história brasileira recente.

Em última instância, trata-se de fazer notar que a atuação de João Goulart funciona como potência geradora de uma luz que atravessa seus contracenantes para, então, retornar e desvendá-lo. E, quanto mais próximo do tratamento artístico forem os relatos desses atores, mais essa luz é capaz de penetrar e revelar o personagem Jango que se apresenta na superfície. Isso porque o discurso

ficcional (por supostamente estar no lugar da “mentira”) revela o desejo questionador que o engendra, facilitando assim o distanciamento necessário para qualquer interpretação. Sendo que isso ocorre, principalmente neste caso, por ser um episódio muito próximo ao cotidiano brasileiro, onde ainda se vivenciam suas conseqüências imediatas.

Esta reflexão terá como fundamento teórico a concepção nietzschiana da arte, que, segundo Gilles Deleuze (s/d, p.153-155), é uma concepção trágica e tem como um de seus princípios o conceito de que “a arte é o mais alto poder do falso, magnifica o mundo enquanto erro, santifica a mentira, faz da vontade de enganar um ideal de mentira” (p. 154).

A atividade da vida é como que um poder do falso, enganar, dissimular, deslumbrar, seduzir. Mas para ser efetuado, este poder do falso deve ser selecionado, desdobrado ou repetido, portanto, elevado a mais alta potência. O poder do falso deve ser conduzido até uma vontade de enganar, vontade artista, a única capaz de rivalizar com o ideal ascético e de se opor a este ideal com sucesso. A arte inventa precisamente mentiras que elevam o falso ao mais alto poder afirmativo, faz da vontade de enganar qualquer coisa que se afirma no poder do falso. *Aparência*, para o artista, não significa já a negação do real neste mundo, mas esta seleção, esta correção, este desdobramento, esta afirmação. Então, verdade pode ter uma significação. Verdade é aparência. Verdade significa efetuação do poder, elevação à mais alta potência. Em Nietzsche, nós, os artistas = nós, os que procuramos conhecimento ou verdade = nós, os inventores de novas possibilidades de vida (p.155).

Dizer que a arte santifica a mentira é dizer que a arte ocupa o lugar de onde é proferido o discurso que assume o jogo da falsidade, no desejo de seduzir: isto é, o palco, espaço em que todas as representações são possíveis e todas as máscaras são admissíveis. E é na medida em que não há expectativa de ideal ascético, ou seja, da verdade objetiva, única e absoluta, que o falso se eleva à sua mais alta potência, produzindo novas possibilidades de vida que ultrapassam a verdade consensual, permitindo que umas histórias outras sejam contadas.

Aqui cabe ainda ressaltar como fundamento teórico para esse estudo um outro princípio da concepção nietzschiana da arte, referido por Deleuze: trata-se da arte considerada como o contrário de uma operação “desinteressada”. “Não cura, não acalma, não sublima, não desinteressa, não suspende o desejo, o instinto ou a vontade. A arte, pelo contrário, é ‘estimulante da vontade de poder’, ‘excitante do querer’” (p.154). Na contramão dos conceitos reativos de arte, Deleuze vai apontar o sentido crítico dessa postura antiaristotélica:

Quando Aristóteles compreendia a tragédia como uma purgação médica ou como uma sublimação moral, fornecia-lhe um interesse, mas um interesse que se confundia com o das forças reativas. Quando Kant distingue o belo de qualquer interesse, mesmo moral, coloca-se ainda sob o ponto de vista das reações de um espectador, mas de um espectador cada vez menos dotado, que já não tem em relação ao belo um olhar desinteressado. Quando Schopenhauer elabora a sua teoria do desinteresse, como ele próprio confessa, generaliza uma experiência pessoal, a experiência do jovem sobre quem a arte (como sobre outros o desporto) tem o efeito de um calmante sexual. (...) Segundo Nietzsche, ainda não se compreendeu o que significa a vida de um artista: a atividade desta vida servindo de estimulante à afirmação contida na própria obra de arte, a vontade de poder do artista enquanto tal (p.153 e 154).

Essa idéia pode ser demonstrada no tratamento que Glauber dá ao tema do janguismo. Além do filme *Terra em transe*, ele idealizou o projeto “Jango”, que reuniria um livro, um filme e uma peça de teatro para tratar da trajetória política do ex-presidente.⁸

No roteiro do filme *Jango*, por exemplo, Glauber escreve um diálogo de João Goulart com Vargas, na véspera de seu suicídio, em 24 de agosto de 1954. Tal encontro teria realmente existido e é relatado em livros de história, mas não da forma como é contado por Glauber, que parte para uma linha explicitamente ficcional quando trata do debate entre os dois sobre os prós e contras do suicídio. Diz a historiografia oficial que, apesar da crise instalada no governo, por conta do assassinato do major Rubem Vaz, da FAB, no lugar do opositor Carlos Lacerda, a morte de Getúlio foi um fato inesperado, até mesmo para Jango, que tinha estado no Palácio do Catete horas antes. A operação que Glauber faz é a de usar da ficção para levantar questões que ultrapassam o suicídio e, provavelmente, jamais seriam tratadas entre Vargas e Jango, mas são preocupações do próprio cineasta. Temas que ele certamente, se tivesse tido oportunidade, teria colocado para Vargas (morto quando Glauber tinha 15 anos).

Portanto, pode-se dizer que a atitude de Glauber não é uma reação contra o suicídio de Vargas. Se fosse apenas reação, poder-se-ia se falar de negação e de luto, de atitude de quem não consegue superar o fato. Mas ele usa o acontecimento como afirmação na medida em que o transforma em potência geradora de questões que lhe parecem instigantes. Suas inquietações sobre o nacionalismo, o colonialismo e a África, entre outras, em nenhum momento, lhe

⁸Os rascunhos e roteiros do projeto “Jango” se encontram nos arquivos do Tempo Glauber, no Rio de Janeiro.

serviram de remédio. Pelo contrário, como disse Darcy Ribeiro, fizeram dele um “pêndulo louco”.

Tampouco o discurso do próprio Darcy, apesar de instalado na categoria “memorialista”, e não ficcional como o de Glauber, pode ser considerado desinteressado. É potente na medida em que se toma a memória não como uma “visitação” a um passado estacionado no tempo, mas como algo que se constrói no presente e a partir das exigências do momento.

Como afirma Huysen em *Memórias do Modernismo*, a memória, ao invés de nos levar “até alguma origem supostamente autêntica” (1997, p.14), está sempre baseada na representação. Ou seja, “o passado não está simplesmente ali na memória, mas tem de ser articulado para se transformar em memória” (idem). Essa explicação pode ser ilustrada por meio da lembrança de Darcy de que, no enterro de Jango, de repente, se deu conta de que estava sentado no “túmulo singelo de mármore” de Getúlio e que os dois ficariam ali no cemitério de São Borja lado a lado. Ou seja, ao “reviver” aquele episódio por meio da escrita, Darcy não o traz para o presente tal qual aconteceu, nem tampouco vai até o passado. Ele experimenta a lembrança do enterro, com o olhar do momento e assim coloca a herança do populismo passada de Vargas para Jango como questão que interessa a todos hoje.

Deleuze, em *Proust e os Signos* (2003, p.20), vai tratar essa incursão ao passado menos como a possibilidade de recuperação, pela memória, e mais pelas potencialidades geradas a partir daí como “a revelação final de que há verdades a serem descobertas nesse tempo que se perde”. Verdades essas que não são apenas as “verdades da inteligência, às quais falta a marca da necessidade, e das quais se tem sempre a impressão de que elas teriam podido ser outras e ditas de forma diferente”. “Procurar a verdade é interpretar, decifrar, explicar (...)”, ainda dirá Deleuze (p.16). E mais: “A verdade nunca é o produto de uma boa vontade prévia, mas o resultado de uma violência sobre o pensamento”⁹.

Tal idéia remete outra vez à presentificação da trajetória enigmática de João Goulart como fonte propulsora de energias que são incorporadas pelos atores que contracenam com ele e que retornam para o próprio Jango, na tentativa de dar sentido - ou sentidos - a uma história em suspenso e repleta de possibilidades.

⁹Em *Proust e os signos*, Deleuze não trata da memória, mas da aprendizagem da literatura.

Como é o caso de Glauber e Darcy, por exemplo. O primeiro toma Jango como signo do presente para buscar construir o futuro, e o segundo “confessa” seus afetos para aprender a julgar o cenário político. E, então, novamente volta-se a *Nietzsche e a filosofia*, onde Deleuze afirma que “a história é a variação dos sentidos, quer dizer ‘a sucessão dos fenômenos de sujeição mais ou menos violentos, mais ou menos independentes uns dos outros’” (p.9). E ainda: “A história de uma coisa, em geral, é a sucessão das forças que dela se apoderam, e a coexistência das forças que lutam para dela se apoderar” (idem). A partir daí, Deleuze continua o raciocínio e afirma:

O sentido é, portanto, uma noção complexa: existe sempre uma pluralidade de sentidos, uma *constelação*, um complexo de sucessões, mas também de coexistências, que faz da interpretação uma arte. “Qualquer subjugação, qualquer dominação equivale a uma interpretação nova” (idem).

Essa “sucessão de forças” que se entrecruzam, imprimindo movimentos alternativos à cena protagonizada pelo personagem João Goulart, pode também ser rastreada através das marcas impressas no discurso epistolar com a assinatura do próprio Jango. Por exemplo, de Maldonado, no Uruguai, em 2 de maio de 1976, ele escreve ao filho João Vicente, que estava em Londres, refletindo sobre a situação política na América do Sul e expõe suas aspirações e sua própria posição:

(...). Te asseguro que a tua carta, pra mim representou uma alegria imensa. A alegria de um pai, que exilado de sua pátria há mais de 12 anos, sente, em fim, o conforto e os estímulos pela posição e o comportamento de um filho que muito quer. (...) Estou convencido de que serás um grande homem, um exemplar chefe de família e que sempre me representarás como filho brasileiro: com dignidade para mim, tua mãe e Denise. (...). Em Buenos Aires, um clima cada vez mais tenso. Há dois dias seqüestraram do hotel de sua residência os nossos amigos Senador Michelini e o deputado Gutierrez Ruiz. Uma monstruosidade que me leva a pensar no meu futuro na Argentina. (...). Aqui na América do Sul o espaço vai se tornando cada vez menor para os idealistas que não aceitam a violência e a opressão como forma de governo... bem, ... vamos ao dia de cada dia, ao corriqueiro...(...) Já me sinto velho e um pouco desanimado para novos empreendimentos. Isto ficará para ti no futuro, quando completes teus estudos e te sintas em condições de enfrentar a vida na sua verdadeira concepção de trabalho e de luta. (...) ¹⁰.

Nos trechos selecionados acima da carta de Jango para o filho é possível notar que, ao se definir como idealista, dizer que se sente cansado e que João Vicente deverá representá-lo como “filho brasileiro”, o ex-presidente passa não

¹⁰Do arquivo particular de João Vicente Goulart.

somente a herança familiar, do pai para o filho, mas também uma herança ideológica, em grande parte, acumulada no discurso epistolar, que, assim, ganha certa potência como agente histórico. Um capítulo desta dissertação vai tratar especificamente do sentido e valor peculiares à correspondência de um exilado político.

Depois de examinar os discursos de tipos distintos, referidos acima, que, apesar de seus estatutos diferentes – o de Glauber pode ser incluído na categoria fabulista, o de Darcy Ribeiro na memorialística e o de Jango na epistolar –, têm em comum o fato de permitirem – e até privilegiarem – a “contaminação” da ficcionalidade, por serem interessados, ou seja, não esconderem suas intenções, pretende-se abordar outros discursos sobre o tema do janguismo, que se regem por princípios de uma ordem bastante diferente. Tais discursos são os dos relatórios do governo da Ditadura Militar e o das reportagens. O objetivo é mostrar que, ocupando o lugar de documento oficial¹¹, eles se destacaram naquela época, mas foram perdendo a potência com o curso da história e, hoje, mal resistem ao confronto com os outros de estatutos diferentes. É preciso observar que esse lugar “oficial” os torna propriamente “falsos”¹², já que o documento, ao escamotear seus interesses, impede o jogo limpo e aberto da interpretação. As crônicas produzidas nessa época por Cony, que, apesar de jornalista, adotou uma posição subjetiva em relação ao assunto, servem de contraponto para esses dois discursos.

Pode-se dizer assim que, enquanto proposta de verdade conclusiva, os relatos do governo e da imprensa não fazem mais do que se defender de possíveis denúncias dos interesses (no caso, políticos) que escondem. Meramente reativos, não correspondem ao poder que exerceram, na circunstância de sua divulgação. A força especulativa só existe na atividade fabuladora, isto é, só a arte e os discursos claramente interessados é que ativam os signos do passado, tornando-os passíveis de desvendamento.

Também classifico de “interessado” meu relato sobre a experiência de pesquisar a trajetória de Jango do Golpe de 64 a seu exílio e, depois, de escrever o

¹¹No caso dos documentos estudados nesta dissertação, a parte que me refiro como documento oficial corresponde aos relatórios que constam do hábeas-data de João Goulart.

¹²O termo “falso” é usado aqui tal como aparece na tradução de *Nietzsche a filosofia*. É bom lembrar que tecnicamente só se diz que um documento é falso se é apócrifo, caso contrário, será sempre considerado autêntico, mesmo que se prove que seu conteúdo é mentiroso.

livro *O beijo da morte*¹³. Esse misto de ficção e jornalismo trata da suspeita de que a morte do ex-presidente tenha sido consequência da Operação Condor, em que foram eliminados líderes políticos no Cone Sul, nos anos 1970.

Apesar de meu texto privilegiar em sua construção documentos oficiais e entrevistas, o que poderia conferir-lhe o estatuto de reportagem, minha passagem pelos palcos de atuação de Goulart abriu espaço para que a ficção penetrasse pelas lacunas das informações reunidas. Por meio do personagem central da trama, um repórter fictício que interage com personagens reais, procurei revelar a intencionalidade do livro, que foi a de colocar em dúvida a versão oficial, acatada pela convenção histórica, de que Jango teria morrido de causa natural. Com isso pretendi ativar a potencialidade especulativa do texto e ir além do que a documentação reproduzida no próprio livro permitiria.

Faz-se necessário esclarecer que a opção de incluir um texto com a minha própria assinatura, no corpus textual da pesquisa, denuncia, propositalmente, a orientação auto-identificadora e auto-reflexiva da mesma. Como operadora da interpretação, me exponho no meu papel duplo de sujeito e objeto, platéia e ator, da ação discursiva-política.

As duas experiências, de visitar os cenários da trama janguista e também, agora, a de reler o que tinha escrito sobre isso (*O beijo da morte* foi publicado em 2003 e, desde então, eu não havia lido a obra novamente), será abordada no capítulo final deste trabalho. Devo confessar que não é uma tarefa fácil, principalmente pelo pouco distanciamento entre o presente e a época em que escrevi o livro. E, mesmo que já houvesse passado muito tempo, acredito que a tarefa ainda seria árdua, pois a Ditadura Militar é – e penso que será por longo tempo – um espectro no imaginário brasileiro. Tanto para os que vivenciaram o período como para os que nasceram depois do Golpe de 64, o que é meu caso.

Há uma lacuna na história do Brasil, no período que vai de 1964 a 1985, quando se deu a abertura. Muitos dos arquivos da ditadura – os que não foram destruídos – ainda estão por serem abertos; pessoas desaparecidas e ossadas não identificadas exigem ação esclarecedora. Como já escrevi no início desta introdução, a pergunta sobre porque Jango não conseguiu fazer a revolução ronda o imaginário político brasileiro. E, agora, a ela, acrescento outro questionamento:

¹³Em co-autoria com Carlos Heitor Cony.

Qual é o legado deixado por João Goulart? Foi na minha produção literária - num “romance-reportagem” - que tentei encontrar respostas, por acreditar que somente ao assumir a “falsidade” de meu discurso encontraria instrumentos questionadores do presente para projetar o futuro. E não posso deixar de ressaltar que foi justamente durante a escrita da obra, em 2003, que a esquerda, na figura do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, de certo modo, chegou pela primeira vez ao poder no país, realizando o projeto de Jango em 1964, embora as forças atuantes fossem bem diferentes, sem a polarização do tempo da Guerra Fria. Portanto, creio eu, mais do que nunca é necessário encontrar caminhos alternativos para pensar o teatro da nossa política.

É dentro da perspectiva da potencialidade dos caminhos alternativos, mencionados não somente no parágrafo acima, mas durante todo o desenvolvimento deste capítulo, que optei por tratar esta dissertação de forma ensaística, utilizando-me de um texto descritivo e narrativo mesclado com a escrita argumentativa, usual em trabalhos acadêmicos. Sendo que o palco político onde se encena a intriga enigmática de Jango é o objeto desta dissertação não para investigar sua dimensão histórica, mas com o propósito da revelação e análise crítica da trama de discursos que movimentam tais cenas, no quase meio século de suas intermitentes montagens e remontagens.

*

Não se faz teatro sem cenário. E o cenário do espetáculo de João Goulart foi o populismo. Ainda que ele tenha ultrapassado as pretensões políticas de seu mentor Getúlio Vargas, como já referido acima, não pôde desconsiderar os elementos cênicos que levou como herança para o seu próprio palco. Por isso, se faz necessário neste estudo tomar também como fundamento teórico conceitos sociológicos e históricos de populismo que poderão ajudar no desvendamento do personagem Jango, sobretudo, ao permitir que noções políticas estereotipadas sejam desconstruídas.

De acordo com Martín-Barbero (2001, p.236), entre 1930 e 1960, o populismo é a estratégia política que marca a “luta” de poderes entre grupos e classes sociais em quase todas as sociedades latino-americanas, com maior ou

menor intensidade: “É a primeira estratégia que busca resolver a crise do Estado aberta em 1930 em grande parte da região” (Lechner apud. Barbero, p. 236 e 237).

Pode-se dizer que esse período foi decisivo para a América Latina, não somente por conta dos processos de industrialização e modernização das estruturas econômicas, mas também no campo político, devido à irrupção das populações rurais na cidade, que levou muitos Estados a buscar nas massas populares sua legitimação nacional. “A manutenção do poder tornou-se impossível sem atender de algum modo às reivindicações das massas urbanas”, diz Martín-Barbero. Firmou-se, então, a partir daí um compromisso ambíguo entre massa e Estado, gerado tanto do vazio de poder que devia ser preenchido pelo Estado – com o autoritarismo paternalista assim produzido – quanto do reformismo político representado pelas massas.

Sendo que, neste processo de transformação social e política da América Latina, em primeiro lugar, surge, no Brasil, Getúlio Vargas, conduzindo o processo da liquidação do “Estado Oligárquico” à implantação do “Estado Novo”.

Segundo Martín-Barbero, a partir de 1930, as condições do crescimento industrial no Brasil, a incapacidade da oligarquia para dirigi-lo, as aspirações liberal-democráticas das classes médias urbanas e as pressões vindas “de baixo”, exercidas por uma massificação antecipada, dão lugar a um pacto político entre as massas e o Estado, por meio do qual se origina o populismo (Weffort apud. Barbero, p.237).

Vargas assumiu o poder após comandar a Revolução de 1930, que derrubou o governo de Washington Luís. Durante os 15 anos seguintes em que governou o país – parte deles com poderes ditatoriais – carregou a bandeira do nacionalismo e do populismo. Entre outros feitos, criou a Justiça do Trabalho, instituiu a CLT, fundou a Companhia Siderúrgica Nacional e a Vale do Rio Doce. Deposto em 1945 por um golpe militar, ele se isolou em sua fazenda de Itú (RS). Foi nessa época que Jango entrou em cena.

Certa vez, o jovem e rico estancieiro João Goulart foi, em nome de seu pai, fazer uma visita de solidariedade a Getúlio. Gostou da conversa e voltou. Depois, mais uma vez, e outra, até que os encontros entre os dois, regados a chimarrão, tornaram-se habituais. Vargas, aos poucos, fez de Jango seu herdeiro político e, em 1950, quando retornou à presidência, o transformou em seu ministro do Trabalho, como já citado. Afinal, ninguém melhor do que Goulart para conduzir

sua política trabalhista. Um personagem que o “pai dos pobres” considerou que estaria perfeito em seu teatro montado para seduzir o povo.

Em 1954, Getúlio se suicidou, num gesto político para enfrentar a forte oposição civil e militar que se formara contra ele. Em nome do povo, para evitar a luta armada, a guerra civil, “saiu da vida para entrar na história” e deixou o legado do populismo que se prolongou na figura de Juscelino Kubitschek e, em 1961, em Jânio Quadros, de quem Jango também foi vice-presidente.

No mesmo ano de 1961, com a renúncia de Quadros, Goulart subiu ao poder, primeiro sob regime parlamentarista e, depois, sob o presidencialismo. Muitas vezes foi acusado de fraco e despreparado para o exercício do cargo maior da política brasileira. Mas Vargas o escolhera. Isso era muita coisa e, certamente, o principal motivo pelo qual foi considerado, indevidamente, apenas populista e, muitas vezes, ainda o é.

O historiador Moniz Bandeira explica que “esta designação deve encerrar um significado político preciso e, aplicada indistintamente a Vargas, Goulart, Quadros, Ademar de Barros e tantos outros, perde, na generalização, o rigor científico e, em conseqüência, a utilidade teórica e prática” (2001, p.52). Segundo ele, o populismo apóia-se numa fórmula “ampla e vaga” denominada povo e não considera as contradições concretas de classe presentes dentro desse universo.

E, como Donald MacRae observou, o populismo não cria “partidos altamente estruturados e que gozem de continuidade”, mas, tão somente movimentos sociais e políticos. Seu programa se resume na personalidade do líder, no carisma, que sublima o desespero das classes médias urbanas e rurais, a adormecer parte do proletariado, com o objetivo, não de reformar, e sim de manter o *status quo*. E esse chefe carismático surge nos momentos em que as lutas de classes se aguçam, capta as necessidades de massas, que o plasmam, por outro lado, para sua liderança (idem).

Segundo Moniz Bandeira, esse não era o caso de Jango. “Ele não atuava como demagogo, que entorpeceria as massas e as desorganizava, para resguardar o domínio do grande capital” (idem). Baseado em depoimento de Darcy Ribeiro, ele aposta que Jango era um “reformista”, que sua política fundamentalmente se assentou na massa organizada, nos sindicatos e em um partido político, o PTB, “bem ou mal um partido de composição operária, cuja *praxis* mais se assemelhava à da social-democracia européia depois da guerra de 1914-1918, nas condições históricas do Brasil, do que à *praxis* do populismo”.

De fato, João Goulart queria garantir e regular o direito de greve e empreender a sindicalização dos trabalhadores rurais. Pretendia promover uma reforma agrária e também a reforma fiscal. E ainda congelar os aluguéis, reformar a educação, o sistema bancário, a administração pública, a previdência social e o sistema partidário.

A adesão de Jango à classe trabalhadora e a simples possibilidade de efetivar tais medidas foram suficientes para atizar a direita e as elites, gerando uma tensão no país, que atingiu seu auge no comício realizado no dia 13 de março de 1964, na Central do Brasil, no Rio de Janeiro. Ao lado das forças representativas da esquerda do Brasil, ele falou ao povo e iniciou as primeiras reformas sociais e econômicas. Este foi o palco que Jango armou para protagonizar seu próprio teatro na política brasileira, o qual abrigará o desdobramento do drama que se desenvolveu em torno dele e que será objeto deste trabalho.

A partir do comício na Central do Brasil, um golpe de Estado era esperado. Jango não temeu. Acreditava que havia uma organização das massas capaz de resistir. Só que, no momento do golpe militar de 1º de abril de 1964, quando se tentou convocar uma greve geral, notou-se que as organizações de base do Partido Comunista eram ineficazes para arregimentar as massas. Quando alguns pequenos setores de esquerda do Exército tentaram armar o povo, não havia armas, não havia povo, todos tinham se dispersado. Jango, então, hesitou. Acabou recuando. Não queria derramamento de sangue. E foi deposto.

Se recusara o papel de coadjuvante no teatro populista de Vargas, de certa forma, Goulart agia agora como o padrinho político que, para evitar a luta armada, optou pelo ato heróico do suicídio. A diferença é que Jango escolheu o caminho da morte lenta e gradual, num exílio que durou 12 anos e, muitas vezes, lhe rendeu a pecha de covarde. Uma outra forma de suicídio.

Nem por isso Jango deixou de atuar no palco político. Apesar de o governo militar ditatorial não querer que ele voltasse ao Brasil, durante seus últimos meses de vida, dedicou-se a tentar uma forma de regresso do exílio. E nem na morte abandonou o teatro.

Foi longa a negociação para que seu corpo pudesse atravessar a fronteira, vindo da estância de Mercedes, na Argentina. Os militares resistiram. Não queriam permitir a entrada de seu caixão no Brasil. Na aduana, na ponte de

Uruguaiana, que separa um país do outro, seus amigos não se conformavam com o fato de ele não poder ser enterrado em São Borja. Os trâmites foram demorados até que chegasse a autorização do presidente Ernesto Geisel, com a condição de que Jango fosse tratado como qualquer um, ou seja, o esquife deveria ser aberto e o cadáver examinado.

A essa altura, já tendo corrido a notícia de sua morte, muitas pessoas haviam chegado à fronteira. E, enfim, começou o trajeto até São Borja, pelas muitas estradinhas vicinais, carros iam se agregando e se formou um enorme cortejo. Foram 181 quilômetros percorridos até chegar a São Borja, por volta das 19h40. Houve certa confusão. Quase duas mil pessoas esperavam pelo corpo na frente da igreja matriz, espalhadas pela praça central. A cidade coalhada de militares. E quando o carro da funerária estacionou e o caixão foi levado para o interior da catedral, uma massa humana rompeu o cordão de isolamento organizado pela Brigada Militar de São Borja e, aos gritos de “Jango, Jango”, correu até o altar. Desta vez, o povo não faltou.

Com a platéia posta, enfim, o teatro janguista está completo. O espetáculo pode começar. Umas histórias outras de João Goulart serão contadas nos capítulos subsequentes. Subam as cortinas.

Jango e seus espectros – Uma ficção de Glauber Rocha

O Governador Filipe Vieira anda apressado pelos corredores do palácio, seguido por Sara, pelo Padre e pelo ativista político Aldo, que leva uma metralhadora. Chegam ao terraço onde estão muitas pessoas, entre elas o Capitão, o estudante e o ativista político Marinho, o líder sindical Jerônimo e a segurança do governador. Todos falam ao mesmo tempo, repórteres e fotógrafos cercam Vieira.

Vieira: Calma! Calma!... Novas informações?

Capitão: O presidente exige sua renúncia em cinco horas.

Vieira: Mais alguma coisa?

Capitão: A infantaria federal já se deslocou para Alecrim.

Vieira: Calma. Não quero derrame de sangue.

(Terra em transe)

Em 1967, quando Glauber Rocha lançou o filme *Terra em transe*, já havia três anos que o golpe militar acontecera no Brasil, em 1º de abril de 1964. Deposto, João Goulart estava no exílio, entre o Uruguai e a Argentina, onde era proprietário de estâncias. Volta e meia, ia à Europa, principalmente a Londres e a Paris. No Brasil, estava impedido de entrar.

Neste mesmo 1967, articulava-se a Frente Ampla¹⁴, uma aliança entre os partidos brasileiros de direita, centro e esquerda, representados, respectivamente, nas figuras do ex-governador da Guanabara Carlos Lacerda e dos ex-presidentes Juscelino Kubitschek e João Goulart, para tentar restabelecer a democracia no Brasil. Essa era uma aliança até pouco tempo impensável já que Lacerda tivera papel ativo e importante na campanha contra Getúlio Vargas (o padrinho político

¹⁴A Frente Ampla foi fundada em outubro de 1966, com um manifesto assinado por Carlos Lacerda (somente mais tarde Jango e JK aderiram ao movimento), e oficialmente fechada por decreto do governo, em abril de 1968. c.f Ferreira (coord.), 2006, p. 191.

de Jango), que havia se suicidado em 24 de agosto de 1954¹⁵, e, mais tarde, no processo que desembocou na deposição do próprio João Goulart.

No entanto, sob a bandeira da luta pela democracia, um e outro, Jango e Lacerda, se permitiram concessões, até porque era evidente que cada vez mais o governo dos militares endurecia. Tanto é que, em 13 de dezembro de 1968, o presidente, marechal Costa e Silva, baixou o Ato Institucional número cinco, que lhe deu poderes para fechar o Parlamento, cassar políticos e institucionalizar a repressão, acirrando definitivamente a ditadura no país. Isso num contexto de situações semelhantes que se repetiam no Cone Sul, onde regimes militares também se instalaram entre os anos 60 e 80, com o apoio dos Estados Unidos, que, por sua vez, estava empenhado em agir contra a chamada “ameaça do comunismo”, no contexto da Guerra Fria.

A essa época, as idéias e os partidos esquerdistas eram vistos como inimigos internos, como é o caso dos representantes do populismo reformista (o peronismo na Argentina e o janguismo no Brasil). E foi em nome dessa suposta ameaça da esquerda que as Forças Armadas intervieram na vida política e instalaram a ditadura entre 1964 e 1985 no Brasil, entre 1973 e 1984 no Uruguai, entre 1973 e 1989 no Chile e entre 1976 e 1983 na Argentina. Os regimes militares, além de suprirem a liberdade democrática, promoveram a extinção dos partidos políticos, a restrição dos poderes Legislativo e Judiciário e o fechamento de sindicatos e de organizações estudantis. Houve forte censura à imprensa e qualquer oposição ao governo foi proibida. Adversários do regime foram punidos com perseguições, prisões e deportações. Também era comum a prática de tortura como método de interrogatório dos suspeitos de subversão. Em muitos casos, os governos militares do Cone Sul apoiaram-se mutuamente em suas estratégias de repressão e manutenção do poder.

¹⁵Carlos Lacerda foi vítima de um atentado, em 5 de agosto de 1954, no qual foi morto o major-aviador Rubem Florentino Vaz, o que detonou a crise final do governo, pelo envolvimento da guarda pessoal de Vargas no episódio. Para a investigação do que ficou conhecido como “Atentado da Tonelero”, foi instaurado um inquérito policial-militar, pelo Ministério da Aeronáutica. Pressionado pelas Forças Armadas, durante reunião ministerial realizada na madrugada de 23 para 24 de agosto, Vargas se viu confrontado com a iminência da renúncia ou deposição e suicidou-se com um tiro no coração, deixando uma carta-testamento em que acusava os inimigos da nação como os responsáveis por seu suicídio.

Foi dentro desse universo político e social que Glauber Rocha produziu grande parte de sua obra e, mais especificamente, *Terra em transe*, filme de que se vai tratar aqui e cuja cena número dois está transcrita no início deste texto. Pode-se afirmar que, de certa forma e à maneira glauberiana, essa passagem reproduz acontecimentos do Golpe de 64. Aliás, não somente nessa cena, mas em todo o filme. “O janguismo permitiu uma arte revolucionária”, afirmou Glauber¹⁶. E, segundo o crítico de cinema Ismail Xavier, “*Terra em transe* é uma resposta ao golpe”:

Enquanto tal, ele tem dois movimentos: ele tem uma revisão do que foi o ideário da direita golpista e de que forma traduzir isso num drama, como inventar personagens, como fazer determinadas máscaras serem capazes de condensar uma postura política. E de outro lado tem uma revisão crítica da esquerda; principalmente, tem uma dissecação do que a gente pode chamar de teatro do populismo (...). Não é à toa que há esta extraordinária síntese entre um homem de terno do século 20 sendo coroado como se fosse um rei absoluto. E, nesta grande coroação, ele mobiliza, por outro lado, um ingrediente fundamental da cultura popular brasileira, que é o imaginário da escola de samba¹⁷.

Pode-se dizer que *Terra em transe* é um dos grandes ensaios de interpretação do Brasil e certamente o mais agudo e ambicioso já realizado pelo cinema nacional. É a resposta de Glauber Rocha ao golpe de 1964, como afirmou Ismail Xavier. Resposta complexa, avessa aos dogmatismos da esquerda, implodindo a visão dicotômica do bem contra o mal. A esse conteúdo incômodo, provocador, que desorganizava os termos da disputa política e exigia autocrítica dos progressistas, correspondia uma forma igualmente anticonvencional, desconcertante. O filme foi acusado de servir à direita e de ser incompreensível. A “alegoria barroca” que Glauber fez do Brasil expõe ao ridículo as forças reacionárias que venceram em 64, no filme encarnadas na liderança conservadora e católica do senador Porfírio Diaz (Paulo Autran). Mas também destrói o populismo esquerdizante que havia sido derrotado na figura de João Goulart. Vieira, o governador populista de Província interpretado por José Lewgoy, é vacilante, acovardado, incapaz de administrar o conflito entre as aspirações populares de que se torna porta-voz e os compromissos que assumira durante a campanha com seus financiadores. Tudo muito atual, portanto. Glauber expõe e explora, ainda, a má consciência da esquerda e dos intelectuais na figura

¹⁶No filme *Glauber, o filme – Labirinto do Brasil*, de Silvio Tendler (2004).

¹⁷Idem.

contraditória de Paulo Martins. O protagonista vivido por Jardel Filho é alguém febril, que mimetiza e imprime ao filme a sua narrativa dilacerante e exasperada. Jornalista e poeta, vive o dilema entre a arte e a política, dividido entre a fome do país e a fome do absoluto. Apadrinhado na juventude por Diaz, o trai e adere ao reformismo de Vieira, com quem também rompe ao se sentir traído. A adesão do poeta à luta armada e seu desfecho trágico fazem com que arte e política afinal confluam, mas apenas quando desembocam na mesma morte.

Não somente em *Terra em transe*, mas em outros filmes que produziu durante o movimento do Cinema Novo, Glauber tinha a preocupação de olhar para fatos históricos, numa perspectiva própria, para melhor compreender o presente e, quando ele fala de sonho, no texto - manifesto “Estética do sonho”, que apresentou em 1971, na Columbia University (Nova York), examina o presente com vistas à construção do futuro (Avellar, 1995, p.78). Propositamente, foram usados, nesta dissertação, materiais informativos diversos – documentários, depoimentos, textos jornalísticos, etc. – para compor o ambiente político dos anos 1960, capaz de evocar, para os leitores de hoje, o contexto em que os filmes de Glauber se inserem e ao qual se referem. O Cinema Novo era essencialmente um cinema engajado, de caráter ideológico, indissociável da luta de classes. Glauber Rocha, o grande nome do movimento, resume o desejo dos cinemanovistas, o desejo de “conscientizar o povo, a intenção de revelar os mecanismos de exploração do trabalho inerentes à estrutura do país e a vontade de contribuir para a construção de uma cultura nacional-popular” (Xavier, 1983, p. 11).

Antes da “Estética do sonho”, Glauber já havia apresentado outro texto - manifesto, em 1965, a “Estética da fome”, no Seminário do Terceiro Mundo, realizado em Gênova, na Itália - no qual constatou, em relação à América Latina, que “nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida” – para defender uma estética calcada na premissa de que “a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência”. Mais tarde, quando propõe a “Estética do sonho”, Glauber vai insistir no transe e em outras formas de irracionalidade como substitutos da razão revolucionária, combinando violência e prazer, no impulso de transgressão dos limites do real: “quando o sonho irrompe na realidade ele se transforma numa máquina estranha àquela realidade, uma máquina tremendamente libertadora”. Ainda se refere ao filme *Terra em transe* como “um manifesto prático da estética da fome” que

“sofreu no Brasil críticas intolerantes da direita e dos grupos sectários da esquerda”. E acrescenta: “Entre a repressão interna e a repercussão internacional, aprendi a melhor lição: o artista deve manter sua liberdade diante de qualquer circunstância”.

É por esse caminho que Glauber trata de temas que eram tabus na Ditadura Militar brasileira. Sua arte, no entanto desconhece os limites impostos pela censura. A maneira glauberiana de produzir é uma maneira política e poética ao mesmo tempo:

A luta “entre a poesia e o manifesto” estava decidida: não exatamente a favor de uma ou do outro, mas a favor do permanente enfrentamento, da luta contínua. (...) “Vamos fazer nossos filmes de qualquer jeito: de câmera na mão, em 16 mm se não houver 35, improvisando na rua”, como for possível, “com uma idéia na cabeça e uma câmera na mão para pegar o gesto verdadeiro do povo”. Fazer um cinema político, mas que “não pretende informar pela lógica”. Político, para “influenciar o processo dialético da história”, mas marcado pela irreverência poética, “pela violência, pela introdução do plano anárquico, profano erótico”, marcado por “imagens proibidas no contexto da burguesia”, para aniquilar tudo “aquilo que o espectador aceita como normal” (Avellar, 1995, pp. 79 e 80).

Sendo assim, em 1967, Glauber olhou para o passado recente e criou. Criou para “influenciar o processo dialético da história” e usou de “irreverência poética” para traduzir relatos que lhe chegaram sobre o golpe militar.

No 1º de abril de 1964, ele estava fora do país, na sua segunda viagem à Europa, para levar *Deus e o diabo na terra do sol* ao Festival de Cannes. Os amigos e a família lhe escreveram pedindo que não voltasse de imediato por causa da crise política. Numa carta, de 6 de abril, o produtor de cinema Gustavo Dahl lhe conta sobre a deposição de Jango:

Rio/6/4/64

Glaubiru, Glaubiru

Barbarizou, barbarizou. Que agitação, que confusão. Teu rosto me aparece tão nítido, mas tão rápido, entre tantas outras coisas, depois de tanto tempo (...). Mas o que estou pensando é que você deve estar preocupado com a política. E que eu, no meio dos acontecimentos, te imagino também neles. O importante é o seguinte: nenhuma das pessoas que conhecemos foi presa. Isto dá o tom de tudo: entre Rio e São Paulo há cinco mil pessoas presas. O golpe que a direita queria dar há dez anos, finalmente deu. Jango achou que estava apoiado pelos generais e pelos sargentos. Houve um incidente na Marinha, Jango ficou do lado dos marinheiros e cabos, e a direita aproveitou para precipitar o dispositivo militar de um golpe que estava sendo preparado há meses. O primeiro foi Magalhães Pinto, que declarou as tropas mineiras em rebelião, foi em seguida apoiado por Ademar de Barros, enquanto que Lacerda se entrincheirava no seu Palácio. O exército dividiu-se e, como a direita tinha maior cobertura militar que a esquerda, estes se

aliaram logo, na base do não-derramamento de sangue (obsessão de Jango), da defesa da ordem e do anticomunismo. Sobrou o Rio Grande do Sul, mesmo assim dividido, e Jango partiu declarando que não queria derramar o sangue do nobre povo gaúcho. Foi uma quartelada no velho estilo latino-americano, sem que a legalidade tenha sido respeitada ou defendida, porque todos estavam com medo da política do Jango. Hoje, os governadores Ademar, Lacerda, Magalhães (que no começo era o mais liberal) e outros estão de acordo em impor ao Congresso o Gal. Castelo Branco, chefe militar da revolução, como Presidente até 65. Há expectativa sobre o rumo que tomará a repressão anticomunista agora em curso. Há censura nas estações de rádio e quem sabe nos correios. A impressão geral que se tem é que a esquerda subestimava a força da direita e superestimava o seu poder sindical e sua cobertura militar (...). Abraço, longínquo como sempre, do teu Gustavo (Rocha, 1997, p. 236 a 238).

A “obsessão de Jango” pelo não-derramamento de sangue, como afirma Gustavo Dahl, tornar-se-ia uma obsessão do próprio Glauber que citaria a frase “não quero derrame de sangue”, duas vezes em *Terra em transe* (Rocha, 1985, pp. 287 e 320), na voz do personagem Vieira, que também afirmaria: “Já disse, o sangue das massas é sagrado”. A insistência do cineasta no tema do “não-derramamento de sangue” vai aparecer muitas outras vezes, nos diversos textos que produziu sobre Jango. Ele tinha a intenção de lançar o projeto “Jango”, no qual se incluíam um filme, uma peça de teatro e um romance – textos esses em que mexeu até a sua morte em 22 de agosto de 1981, e os quais se encontram, hoje, no arquivo do Tempo Glauber, no Rio de Janeiro. Sendo que, dos três, somente a peça *Jango – Tragédia em três atos* chegou a ser encenada pelo diretor Luis Carlos Maciel, em 1996.

E, aqui, ousa-se ir mais longe e dizer que Jango foi uma “obsessão” que perseguiu Glauber Rocha. Os desdobramentos e as discussões dessa proposta interpretativa nos remetem ao livro *Espectros de Marx*, de Jacques Derrida (1994).

Em 1993, por ocasião da abertura de um simpósio internacional realizado nos Estados Unidos e dedicado ao pensamento de Marx, Derrida, como afirma Evando Nascimento¹⁸, lançou um “ensaio - manifesto contra e a favor de Marx”, no qual “ele mostra como, por um lado, Marx é útil para se pensar fenômenos de imigração e ultrapasse de fronteiras, por exemplo”. Também, por outro lado, “ele expõe como evidentemente certa idéia dogmática do marxismo deve ser deslocada

¹⁸“Por que é preciso ler Derrida hoje?”, publicado na revista *Cult*, n. 83, ano VII, agosto/2004, p. 28-31.

em proveito de novas forças, ligadas a um questionamento das formas contemporâneas de exclusão”.

De forma sucinta e atendo-me ao necessário para desenvolver as questões citadas acima, detenho-me nos termos “espectros”, “fantasmas” e “herança”, enquanto conceitos instrumentalizados por Derrida. De início, o filósofo considera que, após intitular sua conferência *Espectros de Marx*, se deu conta de que a primeira referência do *Manifesto do partido comunista*, é “espectro” (“no singular desta vez”): “Um espectro ronda a Europa – o espectro do comunismo”. Citando as palavras de Marx, Derrida vai mais além ao argumentar que o “espectro” que aparece em Marx – e é apropriado por ele, Derrida - teria tido sua “première” em Shakespeare:

Como em *Hamlet*, o príncipe de um Estado apodrecido, tudo começa pelo aparecimento do espectro. Mais precisamente, pela espera deste aparecimento. A antecipação é ao mesmo tempo impaciente, ansiosa e fascinada: isso, a coisa (*this thing*) terminará por chegar. A aparição virá. Ela não pode tardar. Como tarda. Com maior exatidão ainda, tudo se abre na iminência de uma re-aparição, mas da reaparição do espectro como aparição pela primeira vez na peça. O espírito do pai vai retornar e em pouco tempo lhe dirá “I am thy Father’s Spirit” (Ato I, cena V), mas aí, no começo da peça, ele retorna, se assim podemos dizer, pela primeira vez. Trata-se de uma *première*, a primeira vez em cena (Derrida, 1994, p.18).

E Derrida continua:

(...) a obsessão é histórica, certamente, mas ela não data, nem nunca se deixa docilmente datar, na cadeia dos presentes, dia após dia, segundo a ordem instituída de um calendário. Intempestiva, ela não chega, não sobrevém, um dia à Europa, como se esta, em um determinado momento de sua história, viesse a sofrer de certo mal, como se houvesse deixado *habitar* por dentro, ou seja, *obsidiar* por um hóspede estrangeiro. O fato de ter desde sempre ocupado a domesticidade da Europa não torna o hóspede menos estrangeiro. Mas não havia dentro, não havia nada dentro dele. O fantasmático deslocar-se-ia como o movimento dessa história. A obsessão caracterizaria, de fato, a existência da Europa. Abriria o espaço e a relação a si do que, ao menos desde a Idade Média, é chamado deste modo: a Europa. A experiência do espectro, eis aí como, conjuntamente com Engels, Marx terá também pensado, descrito ou diagnosticado uma determinada dramaturgia da Europa moderna, principalmente a de seus grandes projetos unificadores. Seria preciso mesmo dizer que ele a representou ou encenou. Na sombra de uma memória filial, Shakespeare terá frequentemente inspirado essa teatralização marxiana. Mais tarde, mais próximo de nós, mas segundo a mesma genealogia, no ruído noturno de sua concatenação, rumor dos fantasmas encadeados aos fantasmas, um outro descendente seria Valéry. *Shakespeare qui genuit Marx qui genuit Valéry* (e alguns outros) (p. 18 e 19).

Não fosse apenas pela possível analogia entre os “espectros” vindos de Shakespeare que rondaram Marx e Valéry – e por que não também Derrida – e os fantasmas janguistas que obsidiaram Glauber e que, na verdade, como poderá ser visto adiante, juntaram-se aos de Getúlio Vargas, a questão da “herança”, tratada em *Espectros de Marx*, vem ao encontro de nossa proposição de identificar como o legado de Jango serviu à divulgação de uma posição política do próprio Glauber por meio de sua ficção. Explorando a teatralidade do fantasma, filósofos e artistas evidenciam os embates de atração e repulsa inseparáveis da tarefa de resgate da herança dos antepassados, no momento delicado em que o herdeiro busca conhecer e reforçar seu próprio poder. Isso porque, como Derrida vai explicitar, nunca se pode herdar tudo, ou seja, herdar implica necessariamente num processo de seleção. De escolha. De um trabalho que leva à transformação da herança recebida:

Consideremos, em primeiro lugar, a *heterogeneidade* radical e necessária de uma herança, a diferença sem oposição que deve caracterizá-la, um “disparate” e uma quase justaposição sem dialética (...). Uma herança não se junta nunca, ela não é jamais uma consigo mesma. Sua unidade presumida, se existe, não pode consistir senão na *injunção de reafirmar escolhendo*. *É preciso* quer dizer *é preciso* filtrar, peneirar, criticar, é preciso escolher entre vários possíveis que habitam a mesma injunção. E habitam-na de modo contraditório, em torno de um segredo. Se a legibilidade de um legado fosse dada, natural, transparente, unívoca, se ela não pedisse e não desafiasse ao mesmo tempo a interpretação, não se teria nunca o que herdar. Seríamos afetados por isso como por uma causa – natural ou genética. Herda-se sempre um segredo – que diz “leia-me, alguma vez serás capaz?” A escolha crítica pedida por toda reafirmação de herança diz respeito também, exatamente como a memória, à condição de finitude. O infinito não pode herdar e não pode ser herdado. A injunção (escolhe e decide no que herdas, dirá ela sempre) não pode ser uma a não ser dividindo-se, rasgando-se, diferindo de si mesma, falando a cada vez diversas vezes – e com diversas vozes (Derrida, 1994, p.33).

Na peça *Jango – Tragédia em três atos*, Glauber deixa transparecer, numa fala do personagem Jango, a questão do segredo, tratada nessa reflexão de Derrida, que aproxima a perspectiva filosófico-política de Marx da estratégia poética de construir o pensamento. Paralelamente é pela ficção, ou seja, pela teatralidade latente de seu obsessor, que o artista encontra o meio de expressar os “vários possíveis que habitam a mesma injunção”. O Ato III se passa em 1976, na fazenda de Jango no Rio Grande do Sul – um cenário improvável já que o ex-presidente estava no exílio, impedido de entrar no Brasil. Glauber indica:

Pampa... madrugada... casa grande... varanda... ao fundo alguns bois e cavalos. Fundo que se modifica com a chegada do sol. Expostas no cenário outras dependências da casa. Jango toma chimarrão com um operário... Está de poncho... O operário está de sobretudo cinza e boné. Música.

Então, na cena 1, Jango diz:

Meu futuro político depende do segredo do meu passado e da discrição do meu presente... o senhor quer revelar minhas fraquezas, entregar novas armas aos inimigos? (...) Sou um homem político, tenho partido, não posso ter olhos neutros, ouvidos insensíveis nem viver amordaçado. O senhor não pode entrar na minha carne, não conhece a minha língua...

A potencialidade da obra de Glauber está justamente na evidenciação do enigma (já referido na introdução deste trabalho) que constitui a trajetória de Jango e que obsidiou a geração de brasileiros da época do Golpe de 64 e foi herdado pelas gerações subseqüentes. Trata-se de levar para o palco alternativas de respostas para a pergunta não respondida que ainda ronda o cenário da política brasileira: Por que João Goulart não conseguiu fazer a revolução?

Ainda a partir da reflexão de Derrida citada acima, pode-se olhar para a obra de Glauber Rocha e constatar que, paradoxalmente, ao mesmo tempo em que ele vorazmente parece querer invocar todos os espectros, também faz escolhas, muitas escolhas que são conscientes e propositais e não apenas resultado da impossibilidade de abarcar os “vários possíveis que habitam a mesma injunção”.

Nos muitos escritos em que se dedica ao tema “Jango”, são diversos os exemplos do processo de “seleção” que Glauber faz na herança recebida de João Goulart, não só para servir à sua própria visão política, mas também para apresentar possibilidades de desfechos outros que não necessariamente aqueles a que o curso da história levou. É neste ponto que se pode apontar a eficácia do enfoque ficcional que o cineasta, obsidiado pelos fantasmas janguistas, dá à trajetória do ex-presidente¹⁹. E isso nos leva novamente à questão dos espectros em Derrida que para tratar da fantasmagoria como estratégia política de transformar o real reclama a herança de Marx, herança essa que teria sua origem em Shakespeare. O filósofo francês associa o uso da palavra espectro, “o primeiro nome do *Manifesto*”, com *Hamlet*, peça em que “tudo começa pelo aparecimento do espectro”. Porém, não é somente isso, pode-se afirmar que Karl Marx

¹⁹Serão privilegiados nesta dissertação o período que antecedeu o Golpe de 64, com as referências necessárias aos seus precedentes políticos, e o período em que Jango ficou no exílio até sua morte em 1976.

considerava a literatura moderna como uma fonte preciosa para o entendimento da complexidade das relações humanas no capitalismo. Por exemplo, para provar que o dinheiro é um nivelador radical, Marx cita um discurso de Timon de Atenas de Shakespeare sobre o dinheiro como "a prostituta comum da humanidade", seguido de outro de Antígona de Sófocles ("Dinheiro! O dinheiro é a maldição do homem, nenhum é maior! / É o que arruína cidades, expulsa homens de casa, / Tenta e desilude a alma mais bem intencionada, / Apontando o caminho para a infâmia e a vergonha...") (Wheen, 23/07/2006) ²⁰.

Shakespeare serve a Marx porque em seu teatro promove a aproximação entre política e vida, numa perspectiva em que nada separa as duas esferas. Ou seja, considera-se aqui que este dramaturgo entende a política como uma forma moderna de tragédia, ao colocar no palco os muitos conflitos dos indivíduos e das sociedades. Fala-se, portanto, da política que se constitui por meio da arte da representação e que é vigorosa, enquanto se assume como tal.

Essa idéia remete à concepção de Nietzsche sobre a arte como a mais alta potência do falso, concepção tratada por Deleuze em *Nietzsche e a filosofia* e que foi indicada na introdução deste trabalho. E, então, pode-se discutir a leitura nietzschiana a respeito do trágico, explorando a noção do eterno retorno.

Scarlett Marton, em seu artigo "O eterno retorno do mesmo: tese cosmológica ou imperativo ético?" (Novaes, 1994, p.207), mostra que "insistindo em focalizar o presente, a doutrina (do eterno retorno) expressaria as implicações da afirmação trágica da vida em face do aspecto temporal da experiência humana". O próprio Nietzsche afirma: "Minha doutrina diz: a tarefa consiste em viver de tal maneira que devas *desejar* viver de novo – tu viverás de novo *de qualquer modo!*" ²¹. E Deleuze ressalta: "O trágico consiste apenas na multiplicidade, na diversidade da afirmação como tal. (...) *Trágico* designa a forma estética da alegria, não uma forma medicinal, nem uma solução moral da dor, do medo ou da piedade".

Assim, é possível entender porque Derrida ao invocar os espectros de Marx, diz que "é preciso filtrar, peneirar, criticar, é preciso escolher entre vários

²⁰O artigo de Francis Wheen, "O Capital, obra com status de literatura", reproduzido em *O Estado de S.Paulo*, foi publicado originalmente no jornal inglês *Guardian*, 08/07/2006, com o título "*O poeta da dialética*".

²¹NIETZSCHE, F. apud. NOVAES, 1994, p. 209.

possíveis que habitam a mesma injunção”. Quer dizer, é preciso escolher no passado o que deve ser afirmado, o que é potente. Reflexão essa que cabe ao tratamento que Glauber dá ao tema do janguismo. Como afirma Ivana Bentes, “Glauber politiza o trágico” (Rocha, 1997, p.23). A quebra da ordem, seja pelo golpe ou pela guerra, desestabiliza a política, retirando-a de seu curso normal, abrindo espaço para os mais diferentes tipos de violência. E quando ocorreu o Golpe de 64, o cineasta, primeiro, com base na “Estética da fome” e, depois, na “Estética do sonho”, produziu sua tragédia no teatro político brasileiro. Na medida em que explicita seu interesse de construção revolucionária do futuro nacional, ao lidar com os espectros de Jango, Glauber afeta e é afetado, ou seja, leva para o palco antepassados e contemporâneos e contracenam com eles, como se pode constatar no texto abaixo, assinado por Ivana Bentes:

O desejo de “morte” surge no seu cinema e pensamento não como uma necessidade individual, mas como despedaçamento diante do vácuo político e da impotência. O sentimento de um “destino histórico”, saída trágica-política (a comoção nacional com o suicídio de Getúlio Vargas, a carta-testamento que emocionou Glauber na adolescência) é a justa medida entre a impotência e a lucidez, como em *Terra em transe* (Rocha, 1997, p.23).

Para exemplificar como Glauber lidou ficcionalmente com os espectros do janguismo, serão abordados fragmentos do roteiro do filme *Jango*. Em 1972, Glauber estava em Cuba e resolveu colocar em prática o projeto “Jango”, depois de ter estado com o ex-presidente em Punta Del Este – numa época sobre a qual, numa carta ao cineasta Zelito Viana, de Roma, já em 1974, diz: “curti os melhores momentos de minha vida exilada, reencontrando a minha família e Jango em Punta Del Este (...)” (Rocha, 1997, p. 716 e 717).

Na introdução, foi destacada uma cena do roteiro do filme *Jango*, aquela em que Glauber escreve um diálogo do presidente Getúlio Vargas, na véspera de seu suicídio, com João Goulart, ministro do Trabalho de seu governo. Como já se discutiu, o cineasta usa da invenção, no caso, do assunto tratado no diálogo, para levantar questões que o preocupavam. Nesse trecho, fica claro que não somente os espectros de Jango obsidiavam Glauber, mas, sobretudo e primeiramente, os espectros de Getúlio.

Para justificar tais afirmações, é necessária a transcrição de alguns trechos do filme *Jango* e também algumas correlações com passagens históricas e com

textos não ficcionais de Glauber. O roteiro começa assim: “O mar de lama: Gregório²² e outros pistoleiros tentaram matar Carlos Lacerda e, por engano, mataram o major Rubem Vaz. A aeronáutica já identificou os criminosos”. E prossegue no diálogo entre Getúlio e Jango:

(...)

Getúlio: Não me restam mais de 24 horas de vida.

Jango: O senhor é eterno.

(...)

Jango: O senhor nunca estará com as horas contadas.

Getúlio: Tu serás o meu sucessor. Espero que não tenhas o meu destino... Será que o povo vai chorar sobre o meu cadáver?

(...)

Jango: O que pretende com seu suicídio?

Getúlio: O golpe é inevitável e não quero resistir porque serei assassinado e o povo não perdoará meus carrascos. Prefiro o suicídio, porque uma vingança popular provocaria um banho de sangue. (Arquivo Tempo Glauber).

No trecho acima, é possível verificar que, mais uma vez, o fantasma do “não-derramamento de sangue” revisita Glauber. E há também uma explicitação da ficcionalidade do filme e do desinteresse de Glauber pela fidelidade histórica, pois dá a oportunidade de Getúlio explicar para Jango o motivo de seu suicídio, antes de cometê-lo. No perfil histórico *João Goulart: lembranças do exílio* (Otero, 2001) é relatado justamente o contrário. Getúlio teria chamado Goulart no Palácio do Catete, no dia 23 de agosto, bem tarde da noite, horas antes do suicídio, e lhe dado a incumbência de ir a Porto Alegre no outro dia, numa tentativa de afastá-lo do Rio de Janeiro. Também lhe entregou um envelope com a instrução de somente abri-lo quando já estivesse no avião a caminho do Rio Grande do Sul. Tratava-se da carta testamento de Getúlio que, mais tarde, viria a se tornar pública e na qual ele expõe as razões do suicídio como também escreve a frase que se tornou célebre: “Saio da vida para entrar na história”.

Essa carta testamento também seria tema de um texto de Glauber de 1º abril de 1972, intitulado *O testamento de Vargas* e produzido justamente no período em que ele está em Cuba e começa a planejar e a escrever o projeto “Jango”, sob a influência do espectro de Getúlio que o atormenta:

²²Gregório Fortunato era o chefe da guarda pessoal de Getúlio Vargas, quando confessou ser o mandante do atentado da rua Tonelero, contra o jornalista e político brasileiro Carlos Lacerda.

A ditadura brasileira completa hoje oito anos. Garrastazu Médici e sua equipe de tecnocratas e torturadores festejam a Revolução Redentora de 1º de abril de 1964 e proclamam a condição de gendarme da América Latina. Repetem cinicamente o banquete nazi-fascista nos trópicos. (...) Getúlio Vargas que, pressionado pela reação, deu um tiro no coração em 24 de agosto de 1954, foi o inspirador de um Exército representante do povo e defensor dos interesses econômicos nacionais. (...) País formado de portugueses decadentes, índios massacrados e negros escravizados, o Brasil, politicamente nulo, encontra em Vargas seu primeiro ideólogo revolucionário. Depois de quinhentos anos de miséria, fracassos revolucionários e ditaduras imperialistas, o Brasil precisa recuperar politicamente o projeto iniciado nos anos 20 e interrompido em 1964. Recomeçar do zero, mas com sua identidade, é a única esperança para o gigante verde-amarelo que, segundo um verso de seu Hino Nacional, está deitado em berço esplêndido. (Arquivo Tempo Glauber).

Seguindo a mesma trilha de raciocínio, no roteiro do filme *Jango*, Glauber continua:

(...)

Jango: o senhor me deixa uma herança com muitas dívidas...

Getúlio: Devemos à África o preço de uma agricultura alimentada pelo sangue do escravo negro e pelo sangue dos camponeses e mestiços. E uma industrialização construída sobre o sangue dos trabalhadores. Eis a grande criação de Portugal no Brazil: nossos antepassados se chamavam guaranys ... tupys guaranys e centenas de outras tribos... Colombo pensou que estava chegando às Índias e chamou os habitantes de Cuba de índios. E se fossem os alemães que tivessem aqui chegado antes dos portugueses? Sou descendente de italianos e espanhóis. Não sinto o gosto da vil e mesquinha usura lusitana. (...) (Arquivo Tempo Glauber).

No trecho acima, fica claro que Glauber se utiliza do recurso de se apropriar de personagens históricos – daqueles que o obsidiam – e de colocá-los a serviço de suas próprias idéias, explorando o potencial dramático dos mesmos, como forma de exorcizá-los. E aí está um exemplo da irreverência poética glauberiana usada para interferir no processo dialético da história. A África, os índios, os colonizadores e os colonizados que, a essa altura de 1972, aparecem transgressora e inesperadamente na fala de Getúlio Vargas, já haviam sido tema da “Estética do sonho”:

As raízes índias e negras do povo latino-americano devem ser compreendidas como única força desenvolvida deste continente. Nossas classes médias e burguesas são caricaturas decadentes das sociedades colonizadoras. (...)

O sonho é o único direito que não se pode proibir.

A “Estética da fome” era a medida da minha compreensão racional da pobreza em 1965. Hoje recuso falar em qualquer estética. A plena vivência não pode se sujeitar a conceitos filosóficos. *A arte revolucionária* deve ser uma mágica capaz de enfeitar o homem a tal ponto que ele não mais suporte viver nesta realidade absurda. Borges, superando esta realidade, escreveu as mais liberadoras

irrealidades de nosso tempo. *Sua estética é a do sonho*. Para mim é uma iluminação espiritual que contribui para dilatar a minha sensibilidade afro-índia na direção dos mitos originais da minha raça. Esta raça, pobre e aparentemente sem destino, elabora na mística seu momento de liberdade. Os Deuses Afro-índios negarão a mística colonizadora do catolicismo, que é feitiçaria da repressão e da redenção moral dos ricos. Não justifico nem explico meu sonho porque ele nasce de uma intimidade cada vez maior com o tema de meus filmes, sentido natural de minha vida (Rocha, 1981, p.248 e 249).

Também em 1971, quando apresentou *Estética do Sono* e se referiu ao *Terra em transe*, Glauber registrou, em Havana, sob o título *Siempre*, comentários em torno do filme: “*Terra em transe* é um filme de louco (...) uma metáfora da revolução brasileira, demonstrando que marginalismo e vanguarda são a base da revolução (...)” (Arquivo Templo Glauber).

Voltando mais uma vez ao roteiro de *Jango*, pode-se ver que o Golpe de 64 também se faz presente. Glauber dá um salto no tempo, de 1954 para 1964, do diálogo entre Getúlio e Jango para um outro diálogo entre Luiz Carlos Prestes, o mitológico secretário-geral do Partido Comunista, e Jango – agora presidente do Brasil e ameaçado de ser destituído do poder pelos militares:

Seqüência 88: Palácio da Alvorada – Sala presidencial -

Jango: Juscelino veio aqui ontem me propor negociar a paz dando a cabeça dos comunistas. Para ele qualquer trabalhador é comunista. O egoísmo é grande senador, ninguém vê o sofrimento do pobre. Telefonei para o general Amaury Kruel em São Paulo e ele me propôs a mesma coisa. Os generais pensam que eu sou comunista. Vou cair, mas não traio o partido...

Prestes: Resista!

Jango: O povo não está preparado para uma revolução. Seria uma tragédia.

Prestes: Você precisa controlar as forças revolucionárias e evitar a contra-revolução. Você vai entregar o poder porque na verdade tem medo do comunismo. Se você me passar o poder, se você declarar guerra, muitos militares lhe apoiarão.

Jango: Não conto com Arraes, nem com Brizola.

Prestes: Você está com medo.

Jango: Não sou responsável pela fraqueza do povo.

Prestes: Você não é responsável nem pela sua fraqueza. Você não passa de um político burguês, bêbado e corrupto.

Jango: Senador, o senhor abandonou o doutor (Getúlio, em 1954) eu não o estou abandonando agora, por favor, não me abandone.

Prestes: Quero o comando das Forças Armadas.

Jango: Não posso entregar o Brasil a Moscou.

Prestes: A história não lhe perdoará.(Arquivo Tempo Glauber).

Novamente Glauber utiliza o recurso de se posicionar politicamente por meio de diálogos construídos entre personagens históricos e, para isso, caminha sobre uma tênue linha entre história e ficção – lugar esse de onde, hoje, olha-se a

representação glauberiana da Ditadura Militar brasileira, já que não faz mais sentido olhá-la como forma de subversão. Então, cabe uma retomada crítica dessa produção cultural dos anos 60 e 70 para verificar o espaço que ela ocupa, agora, na pós-modernidade, quando “as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças” (Hutcheon, 1991, p. 141).

Mas, antes de abordar tal retomada, é importante registrar – até mesmo como um reforço da discussão sobre os limites entre história e ficção, aqui proposta, – que o encontro, citado acima, entre Luiz Carlos Prestes e Jango, às vésperas do Golpe de 64, teria realmente ocorrido, mas, mais uma vez, não como foi relato por Glauber. Isso pode ser constatado no livro *A Ditadura envergonhada* do jornalista Elio Gaspari, o único a ter acesso aos arquivos do General Golbery do Couto e Silva, chefe do Serviço Nacional de Informações (SNI), onde se concentrava grande parte das informações da Ditadura Militar:

No Rio de Janeiro, Luiz Carlos Prestes convocara uma reunião dos dirigentes do comitê central do partido Comunista que estavam no Rio e relatara-lhes os contatos que fizera durante a manhã. Parecia tranqüilo. Em fevereiro mostrara a força de Jango e o prestígio do PCB ao primeiro-ministro soviético Nikita Kruchev, com quem almoçara no Kremlin. Kruchev admirou-se quando ouviu que o partido tinha dois generais no Alto-Comando do Exército. Pouco depois, numa reunião no Departamento de Relações Internacionais do PCUS, Prestes informou: “se a reação levantar a cabeça, nós a cortamos”. Na última semana, já no Brasil, usara duas vezes a mesma expressão. Repetiu a profecia ao comitê central. Aos 66 anos, o veterano chefe do PCB estava feliz. Metido em levantes desde 1924, sempre acabara fugido, exilado ou preso. Era a primeira vez que jogava com a camisa do governo. Encontrara-se secretamente com Jango no início de janeiro e defendia sua reeleição, manobra impossível sem que se golpeasse a Constituição.(...) (Gaspari, 2002).

Pode-se, agora, voltar a Linda Hutcheon que trata das questões sobre as recentes leituras críticas da história e da ficção. Segundo a autora, o debate sobre a relação entre a arte e a historiografia é relevante para qualquer poética do pós-modernismo, pois a separação é tradicional:

Hoje em dia, tanto na ficção como na escrita da história, nossa confiança nas epistemologias empiricista e positivista tem sido abalada – abalada, mas talvez não destruída. E é isso que justifica o ceticismo, mais do que qualquer denúncia verdadeira; e explica também os paradoxos de definição dos discursos pós-modernos. (...) Para Aristóteles, o historiador só poderia falar a respeito daquilo que aconteceu, a respeito dos pormenores do passado; por outro lado, o poeta falaria sobre o que poderia acontecer, e assim poderia lidar mais com os elementos universais. Livre da sucessão linear da escrita da história, a trama do

poeta poderia ter diferentes unidades. Isso não significava dizer que os acontecimentos e os personagens históricos não poderiam aparecer na tragédia: “nada impede que algumas das coisas que realmente aconteceram pertençam ao tipo das que poderiam ou teriam probabilidade de acontecer” (...). O romance pós-moderno faz o mesmo, e também o inverso. Ele faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos de representação fictícia/histórica, do particular /geral e do presente/passado. (Hutcheon, 1991, p.142).

Dentro desta mesma temática, Michel de Certeau vai afirmar que a visão positivista da história só começou a ser abalada “há quarenta anos”, quando “uma primeira crítica do ‘cientificismo’ desvendou na história ‘objetiva’ a sua relação com um lugar, o do sujeito” (De Certeau, 1982, pp.65-93).

Desde então veio o tempo da desconfiança. Mostrou-se que toda interpretação histórica depende de um sistema de referência; que neste sistema permanece uma “filosofia” implícita particular; que se infiltrando no trabalho de análise, organizando-o à sua revelia, remete à “subjetividade” do autor. Vulgarizando os temas do “historicismo” alemão Raymond Aron ensinou a toda uma geração a arte de apontar as “decisões filosóficas” em função das quais se organizam os recortes de um material, os códigos do seu deciframento e a ordem da exposição. Essa crítica representava um esforço teórico. Marcava uma etapa importante com relação a uma situação francesa, onde prevaleciam as pesquisas positivas e reinava o ceticismo acerca das “tipologias” alemãs (1982, p.67).

Parece bastante pertinente procurar compreender e analisar a obra de Glauber Rocha sob a ótica das novas teorias historiográficas inauguradas por Raymond Aron que, analisando uma “dissolução do objeto”, tirou da história o privilégio do qual se vangloriava, quando pretendia reconstruir a “verdade” daquilo que havia acontecido (De Certeau, 1982, p.67). A “operação historiográfica”, principalmente sob o ponto e vista de De Certeau, destaca a combinação de um lugar social, de práticas “científicas” e de uma escrita.

Glauber dava um tom épico às questões sociais e políticas tratadas em seus filmes, justamente porque almejava uma função revolucionária para a arte²³ – e, como já dito, são muitos os rastros de ficcionalidade, buscada através do apropriação do mito, que ele deixa em seus escritos e filmes, ainda que os considerasse documentais. Por exemplo, sobre *Terra em transe*, ele afirmou: “Procurei um tom documentário. Tudo que pode parecer *imaginário* é de fato *verdadeiro*. É um documentário sobre a encenação de uma ópera”, numa

²³Glauber se colocou muito distante do sentido positivista e história do século XIX, segundo o qual se buscava uma verdade que era única e objetiva. Uma verdade que, dentro desta perspectiva clássica, seria o próprio real na sua forma pura, ou seja, o fato por si só.

entrevista ao jornalista Jaime Sarusky e ao presidente do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficas (ICAIC) Alfredo Guevara²⁴. E explicou:

(...) eu, que por uma deficiência profissional não tenho capacidade de fazer documentários, faço filmes ficcionais ligados à realidade latino-americana. Daí surge uma linguagem que expressa os mitos mais profundos do povo latino-americano, herdados da cultura negra, da cultura índia, das imagens, da imaginação visual, da arquitetura, dos trajes, da escultura popular, da moral do povo, que não é a moral burguesa, da psicologia do povo, que não é a psicologia burguesa. Então surge como uma coisa simbólica ou alegórica. Mas não é simbólica nem alegórica. É a pura realidade, é apenas porque a cultura do povo está na tela (...) (Rocha, 2002, p. 83 e 84).

Por tudo que foi apontado no decorrer deste texto, pode-se dizer que, no Brasil, Glauber foi um dos que mais – senão o que mais – usou e abusou da apropriação subjetiva do imaginário popular, em suas produções culturais. Em nome de decisões filosóficas pessoais recortou e escolheu à vontade fatos sociais e políticos brasileiros, multiplicando as potencialidades de sua arte.

A prova disso é a irrefutável presença fantasmagórica de Glauber Rocha na cultura brasileira contemporânea. De obsidiado, ele passou a obsidiante com sua constante ausência presente, uma vez que tratou de temas controversos da Ditadura Militar e da política brasileira; e ainda de outros assuntos atuais como a miséria, a fome, a relação colonizado/colonizador. E sobretudo porque deixou um desafio para as gerações futuras em anotações que fez em 1980, um ano antes de sua morte, no romance *Jango*, que permanece inédito no Tempo Glauber:

A morte de Jango exige revisões à esquerda e à direita. Ninguém deseja mais pensar e agir segundo Moscou/ Washington/ Londres/ Pekim/ Paris: o cordão umbilical que nos une ao Velho Mundo é o transmissor do grilo subdesenvolvido. Entre o Ser e o Nada, Jango rachou a História do Brazyl. Não deixando memórias sobre ele correrão Estórias, propriedades públicas do Mito que se reproduz segundo a imaginação do narrador e a fantasia do ouvinte.

E, se está se falando de herança no palco da política brasileira que passou de Getúlio para Jango, de Jango para Glauber, é possível citar o filme *Rocha que voa* (2002) e o livro homônimo, produzidos por Eryk Rocha, filho do cineasta, que tentou, por meio desses trabalhos, “penetrar nos meandros da História e reunir as importantes e variadas fontes dessa memória para revitalizá-la e criar uma ponte que gere uma reflexão atual sobre o tempo presente”:

²⁴Essa entrevista está transcrita no livro *Rocha que Voa*, de Eryk Rocha.

Hoje a revolução se faz no dia-a-dia. E aí está o grande desafio da minha geração, aproveitar-se da ressonância de gritos do passado sobre o espaço convulsionado do agora para projetar uma imagem do futuro. (Rocha, 2002, p.14).

Na proposta de Eryk Rocha de revitalizar a memória para refletir sobre o tempo presente, pode-se verificar que se repete o “evento fantasmagórico” apontado por Derrida e que serviu para o desenvolvimento deste capítulo sobre as questões relativas à herança. Da mesma forma que o filósofo francês se deu conta de que a palavra “espectro” que havia usado em seu texto sobre Marx dava início ao *Manifesto do partido comunista* e, antes disso, aparecia em *Hamlet*, constata-se que a frase “a revolução se faz no dia-a-dia”, passou como herança de Glauber para o filho e sua geração, por meio de Jango.

No Ato II da peça *Jango – Tragédia em três atos*, Glauber escreve o seguinte diálogo:

Leonel Brizola²⁵: A História lhe perdoa. Deus lhe perdoa. E o futuro?

Jango: A revolução não se faz num delírio, mas no dia-a-dia.

E essa constatação não é outra coisa que o espectro da revolução que Jango não fez e que ainda ronda o teatro da política brasileira.

²⁵Leonel Brizola era político gaúcho do PDT e casado com a irmã de Jango, com quem rompeu quando este aceitou se aliar a Lacerda para constituir a Frente Ampla. Julgou que o ato do cunhado era uma traição à memória de Getúlio Vargas.

2

Glauber e Jango: atração e repulsa – as implicações de uma herança

Cena 19.

Palácio de Alecrim. O governador Vieira conversa com o Capitão.

Vieira: Há muita agitação nas ruas.

Capitão: Aconselho a prisão do coronel Moreira.

(...)

Vieira: Onde está Paulo?

Vieira vai até o terraço, onde encontra Paulo, que não esconde sua irritação.

Paulo: Romper de vez! Deixar o vagão correr solto!... Um homem morreu... Assassinado!... A família, todos pedem justiça!

Vieira: Antes eu preciso demitir os auxiliares que você me sugeriu... Profissionais da desordem...

Paulo: Trabalhamos junto com eles... As reformas... pão e terra... os pactos, a liberdade!

Vieira: A política... Política se faz com habilidade... Eu sou um governador!

Paulo: Eleito!

Vieira: Moreira e os outros fazendeiros financiaram grande parte da campanha.

Paulo: E eu? E Sara? E os estudantes? Conseguimos o apoio das massas para quê?

Vieira: Eles sabiam dos meus compromissos.

(...)

Paulo: E agora, o que vai fazer?

Vieira: Repressão policial.

Paulo: Então eu me demito... Um dia, quando for impossível impedir que os famintos nos devorem, então veremos que a falta de coragem, que a falta de decisão... E o que é você, Vieira? Diga... Um líder?

Cena 20.

Casa de Paulo. Paulo e Sara.

Paulo: Se não tem qualidade nunca devia ter ido à praça... ele sabe quem é o assassino...

Cena 21.

Concentração de camponeses. Militantes políticos agitam a massa, entre eles Aldo e Marinho.

Cantador (off): A praça é do povo/ como o céu é do condor,/ já dizia o poeta/ dos escravos cantador.

A mulher de Felício chora sobre o cadáver do marido. Paulo se aproxima.

Mulher de Felício: O culpado é o sinhô, doutor Paulo! O culpado é o sinhô, doutor Paulo! (...)

(Terra em transe)

As cenas do filme *Terra em transe*, apresentadas acima, remetem ao grande comício que João Goulart convocou no Rio de Janeiro, na Central do Brasil, numa sexta-feira, 13 de março de 1964, como parte de sua estratégia de mobilização popular. Nesta época, ele estava vivendo o auge da pressão que as forças militares impunham sobre seu governo e que teve origem antes mesmo de ele, como vice-presidente, assumir, a presidência da República no lugar de Jânio Quadros²⁶, primeiro, em regime parlamentarista e, depois, em regime presidencialista.

Goulart era mal visto pelos militares desde quando fora ministro do Trabalho no mandato legal de Getúlio Vargas. No início de 1954, ao propor um projeto de aumento do salário mínimo de 100%, de 1.200 para 2.400 cruzeiros, para atender reivindicações da classe operária, provocou protestos da ala conservadora do Exército no Rio de Janeiro. Em fevereiro do mesmo ano, 82 coronéis e tenentes-coronéis assinaram um documento que ficou conhecido como Manifesto ou Memorial dos Coronéis, redigido por Golbery do Couto e Silva, que, em 1964, seria um dos articuladores do golpe que derrubou Jango.

Ante a repercussão do documento nos meios políticos e militares, Vargas optou pelo afastamento de Goulart e também do ministro da Guerra, Ciro do Espírito Santo Cardoso, ambos identificados com a política nacionalista de seu governo e envolvidos diretamente na questão do aumento salarial. Jango apresentou pedido de demissão, que foi aceito pelo presidente em 22 de fevereiro de 1954, mas, em 1º de maio, Getúlio anunciou em discurso inflamado o novo salário mínimo, nos termos propostos por João Goulart.

Meses mais tarde, ao confiar a Jango a sua carta testamento, Getúlio explicitou a descendência de sua linhagem política. Por meio desse ato, ele deu ao gaúcho de 36 anos, que representava o seu desejo de injetar sangue novo na política brasileira, a responsabilidade de continuar a obra que tinha iniciado. Os 17 anos que separam a estréia de Jango na política brasileira, como deputado estadual, em 1947, e sua deposição, como presidente, em 1964, “só amadureceram o sentimento nacionalista e o compromisso com a justiça social, razões trágicas no destino comum desses dois homens”, diria o jornalista Maurício Dias, no roteiro do filme *Jango*.

²⁶Jânio Quadros renunciou à presidência da República em 25 de agosto de 1961.

Enfim, em 13 de março de 1964, no mesmo palanque de madeira que Getúlio Vargas usava para suas aparições públicas, Jango anunciou a execução de seu programa de reformas de base. Horas antes, tinha assinado o decreto desapropriando as terras improdutivas nas margens das rodovias e ferrovias federais e encampando as refinarias particulares. No discurso que fez para cerca de meio milhão de pessoas, disse:

(...) Com o alto testemunho da nação e com a solidariedade do povo reunido na praça que só ao povo pertence, o governo que é também o povo e que também só ao povo pertence reafirma seus propósitos inabaláveis de lutar com todas as suas forças pela reforma da sociedade brasileira. E ao lado do povo, pelo progresso do Brasil. (...)²⁷

Foi para o “povo reunido na praça que só ao povo pertence” que Jango protagonizou o último ato da encenação que fez o Brasil viver sua utopia. Depois daquele dia, o enredo de seu drama político seria outro.

Na noite de 30 de março, Jango discursou numa solenidade promovida pela Associação dos Sargentos e Suboficiais da Polícia Militar, no salão do Automóvel Clube, no centro do Rio de Janeiro. Foi o que bastou para detonar o golpe, que já vinha sendo articulado nos bastidores conspirativos. No dia 31 de março, as tropas do Exército aquarteladas em Minas Gerais, sob o comando do general Olympio Mourão Filho, com o apoio do governador Magalhães Pinto, se insurgiram e marcharam em direção ao Rio. Um após outro, os comandos militares, supostamente fiéis a Jango, mudaram de posição e, sob a coordenação do general Odilo Denys, adotaram o rumo do golpe. O dispositivo militar, garantido pelo general Assis Brasil, chefe do Gabinete Militar, revelou extrema fragilidade. Jango podia contar, no primeiro momento, com uma esquadrilha de oficiais nacionalistas da Aeronáutica, que se dispunha a despejar bombas sobre a coluna do general Mourão. Os fuzileiros navais, sob o comando do almirante nacionalista Cândido Aragão, tinham a possibilidade, também no primeiro momento, de assaltar o Palácio Guanabara e prender o governador Carlos Lacerda, um dos conspiradores do golpe, o que alcançaria grande repercussão nacional em favor do governo. Jango preferiu capitular. Desautorizou as ações dos oficiais da Aeronáutica e dos fuzileiros navais. Não queria derramamento de sangue. No dia 1º de abril, retirou-se do Palácio das Laranjeiras, no Rio de Janeiro, e voou para

²⁷Filme *Jango* (1984), de Silvio Tendler.

Brasília. Dali, partiu para o Rio Grande do Sul, donde, finalmente, seguiria para o exílio. Em Brasília, o senador Auro de Moura Andrade, presidente do Congresso, declarou a Presidência da República vaga. No dia 9, o primeiro Ato Institucional deu início às cassações de mandatos e direitos políticos. O general Castelo Branco assumiu a chefia do governo, inaugurando a sucessão de generais que governaram o país durante a Ditadura Militar.

É justamente ao povo dono da praça, a quem Jango falou no comício da Central do Brasil, que Glauber se refere no trecho de *Terra em transe*, apresentado acima: *A praça é do povo/ como o céu é do condor/ já dizia o poeta/ dos escravos cantador*. Esse é um verso de *O povo ao poder*, de Castro Alves, apropriado pelo cineasta através da cantiga popular, que serve como exemplo da espécie de dissecação da genealogia intelectual, promovida pelo cineasta em sua obra – para continuar com a reflexão de Derrida sobre “herança”, tratada no capítulo anterior.

Glauber nasceu no mesmo dia, 14 de março, que Castro Alves, e se dizia a “reencarnação” dele, devendo, por isso, morrer aos 42 anos – 24 ao contrário, idade com a qual o poeta morreu. Isso realmente aconteceu. O cineasta clamava pela herança do poeta baiano – dizia que era, como ele, “amante das antíteses e das hipérboles” (Rocha, 1997, p.21). Buscando arejar o discurso político de seu tempo, o cineasta injetava doses de retórica romântica nas palavras de ordem da esquerda, de modo que ecoassem produtivamente na memória do povo em contraposição ao imobilismo produzido pelo jargão populista.

Enquanto produtor de arte, decido a por em confronto crítico os campos da cultura, da política e da economia, Glauber fez sempre questão de enfatizar as personagens históricas cuja herança reclamava, seja apropriando-se de suas palavras e estilo, como no caso de Castro Alves, seja travestindo-se na figura delas, como no caso de Jango, para repetir, no presente, cenas do passado e experimentar, para as mesmas, um novo desfecho.

Num depoimento, exibido em *Glauber, o filme – Labirinto do Brasil*, Glauber afirma: “eu sou como Jango Goulart, todos os cineastas me traíram”. E também numa entrevista a Miguel Pereira, publicada, só recentemente, na revista *Alceu*²⁸, diz:

²⁸Alceu – Revista de comunicação, cultura e política, vol. 7 – n.13 – jul./dez. 2006.

Eu queria aproveitar a entrevista para dizer que hoje sou um marginal da classe cinematográfica. Eu quero que empresários, banqueiros, autoridades governamentais, saibam que eu, Glauber Rocha, cineasta brasileiro, autor de vários longas-metragens e de curtas-metragens, sou o único cineasta internacional brasileiro, no sentido de que sou o único que dirigiu três filmes lá fora, e dirigi não como colonizado, mas como recolonizador, não faço parte da Associação Brasileira de Cineastas, da ABRACI, não faço parte da Cooperativa de Cineastas, da qual fui excluído. Esses cineastas todos, você entende, ficaram pedindo dinheiro ao Ney Braga, falando mal do governo, numa atitude inteiramente hipócrita, e resolveram me degolar, me cassar. E eu disse isso para eles: eu sou o João Goulart do cinema. Vocês me deram o golpe. Mas o Jango morreu e eu voltei (p.14).

Num palco que já não é aquele armado pelo ex-presidente na praça que pertence ao povo, mas que é seu, o cineasta se faz protagonista, deslocando a cena para os gabinetes onde se traçam as políticas culturais. No palco glauberiano, Glauber é Jango. Afinal, o teatro é uma das expressões mais antigas do espírito lúdico da humanidade: em todas as épocas e entre todos os povos existe o desejo de desempenhar temporariamente o papel de outrem, fantasiar-se à maneira dele. Esse “outro” pode ser um deus, o que explica determinadas representações em atos litúrgicos. Mas, também, pode ser o próximo, que se deseja ridicularizar: é essa uma das raízes da comédia, sem que se exclua, para esta, uma origem litúrgica. Para Glauber, Jango é um deus e é ridículo.

No Ato I da peça *Jango – Tragédia em três atos*, escrita pelo cineasta entre 13 e 15 de novembro de 1976, menos de um mês antes da morte de João Goulart, o ambiente é a Paris de 1974, uma festa no castelo de um industrial em homenagem ao ex-presidente, à qual compareceram “personalidades do *jet set*, exilados brasileiros e terceiromundistas”. O personagem Jango tem a seguinte fala:

Eu não sabia o que fazer... Os militares me odiavam... As esquerdas não me perdoaram por eu ter abandonado o poder sem o sacrifício da vida... A maioria dos intelectuais não hesitou em aplaudir o golpe e me considerar corrupto, inepto, bêbado, tudo... Ninguém procura entender... identificam o fracasso da sociedade na desgraça do chefe... sou o pai de um povo que não compreende minha luta... Sou odiado como o pai que não volta com a caça prometida... Fui vítima de terríveis inimigos, mas estou vivo. Trago comigo a carta testamento do Dr. Getúlio. É difícil chutar o mundo só com uma perna... preciso encontrar energias capazes de retomar o processo de liberação nacional... Chutar em Gol!...

Jango levanta com violência a perna dura e cai...
Levanta-se com dificuldade e avança mancando, patético, entre os convidados que dormem... (Arquivo Tempo Glauber).

Ao mesmo tempo em que atribui a Jango o papel de herói trágico — aquele que alcança a vitória na derrota, segundo Nietzsche —, Glauber o ridiculariza por suas hesitações e isso é indicado quando chama atenção, na cena acima, para o fato de Jango ter uma “perna dura” e mancar²⁹. Aqui não se trata de uma contradição que escapou à vigilância do autor; tanto o texto quanto a trajetória de Glauber apelam para o efeito questionador de confrontos desconcertantes. Ao dizer que é o Jango do cinema, o cineasta também se apresenta como um herói que manca, dono do mesmo destino trágico do ex-presidente.

(...) forma mais universal do destino trágico é a derrota vitoriosa ou o fato de alcançar a vitória na derrota. A cada vez, o indivíduo é derrotado: e, apesar disso, percebemos seu aniquilamento como uma vitória. Para o herói trágico, é necessário sucumbir por aquilo que ele deve vencer. Nesse grave confronto, intuímos algo da já aludida estima suprema da individuação: aquela de que um originário precisa para alcançar seu último objetivo de prazer. De modo que o perecer se revela tão digno e respeitável quanto o nascer, e de modo que o nascimento deve cumprir, ao perecer, a missão que lhe é imposta como indivíduo³⁰.

Se, nas circunstâncias difíceis que enfrenta, o intelectual latino-americano compara-se ao político promissor, mas enfraquecido em sua autonomia, é preciso compensar a escassez de meios pela violência da enunciação, quando decide encenar o passado imediato com objetivo crítico e pedagógico. Por isso é que Glauber invocaria espectros contraditórios – o poeta romântico, o político malsucedido, o autor trágico, o protagonista da chanchada. Conforme a citação acima, o teatro clássico refletiu sobre os processos de individuação na passagem da sociedade tribal e mítica à organização estratificada dos grupos humanos e das formas de pensamento (cf. as cidades gregas produtoras da épica, da tragédia, da filosofia e da história). Mas a cena glauberiana desloca o herói trágico para o palco operístico do período barroco, onde a harmonia trágica se desfaz nos excessos hiperbólicos e chocantes, respondendo a conflitos sociais próprios à individuação exacerbada do rei absoluto e às exigências de alinhamento coletivo ainda atuantes no cristianismo de tradição medieval. Na ópera latino-americana dos meados do século XX, reunião híbrida das heranças mais diversas, o herói tragicômico encena, com sua grandiloquência, os obstáculos de um processo

²⁹João Goulart realmente mancava da perna direita por causa de uma fratura numa queda de cavalo.

³⁰Nietzsche, F. apud. Correia, Cristiane A. S. “Repensando o trágico pelo pulsar da veia nietzscheana”. *Revista Garrafa*, UFRJ, n. 7, set.-dez. 2005.

reformador – ou até mesmo revolucionário – que se anuncia, mas não chega a realizar-se.

A obsessão de Glauber pelos espectros de Jango se justificaria por sua identificação com o ex-presidente – em suas qualidades e em suas hesitações. Paralelamente, o intelectual rejeita os “defeitos” do político para escolher sua parte da herança, e também encontrar correspondência entre os impasses de Jango e os seus próprios.

Dentro desta perspectiva, pode-se afirmar que, quando Glauber escreve, na cena 20, o diálogo em que Paulo diz para Sara: “Se não tem qualidade nunca devia ter ido à praça”, estava questionando Goulart por ter se submetido ao golpe, depois de ter alimentado a utopia do povo brasileiro. Neste momento, Glauber é o poeta Paulo Martins, que cobra de Jango, representado pelo governador Vieira, as promessas feitas ao povo - “... As reformas... pão e terra... os pactos, a liberdade!” - e a sua falta de coragem para cumpri-las. O cineasta está ciente de seu papel como intelectual. Em *A ponte clandestina*, há um comentário seu sobre o papel do intelectual-artista:

(...) o primeiro que tem a fazer o intelectual latino-americano é negar-se, desmistificar-se completamente desse papel de interprete crítico da história sem uma participação concreta, política. (...) a única forma de revolucionar-se e desmistificar-se é fazer do pensamento e da ação política algo integrado. Tem uma oportunidade rara na história, de resolver a falsa contradição entre intelectual e político. (...) o artista, se vive no Brasil subdesenvolvido e faminto ou na África colonizada, é um revolucionário, usando cabeça e coração para defender e libertar o homem do totalitarismo (Rocha *apud* Avellar, 1995, p. 104).

O Cinema Novo, que tinha em Glauber seu maior ícone, além de ser um movimento artístico/cultural, era a expressão de militância de um grupo de intelectuais interessados em atuar politicamente. Apesar disso, Glauber reconhece a sua dificuldade de se aproximar do “povo que é dono da praça”, ao compor Paulo Martins com as ambigüidades, as dúvidas e os impasses, que são dele próprio. Numa carta de 9 de junho de 1967, em que escreveu sobre *Terra em transe*, o produtor Gustavo Dahl define o poeta como “Hamlet tropical, sem motivações edipianas” (Rocha, 1997, p.37). Como observa Ivana Bentes, algumas das cartas enviadas por Glauber aos amigos, no período em que esteve fora do Brasil, ele se assina “Paulo Martins”, “o poeta que em *Terra em transe* ruma para a morte e tem ‘fome de absoluto’” (p. 23). O personagem questiona o governador

Vieira, como está exemplificado nas cenas da epígrafe deste capítulo, mas também não sabe exatamente como agir. Isso pode ser verificado nas cenas 16 e 17, do filme:

Grande concentração de camponeses, com Felício e sua mulher à frente. O governador Vieira chega ao local acompanhado de Paulo, Jerônimo, Aldo, seguranças e policiais. Felício adianta-se, o povo é cercado pela polícia.

Felício: É que nossa família chegou nessas terra já tem mais de vinte anos e a gente lavrou a terra, plantou nela e as mulher da gente pariu nessas terra. Agora a gente num pode deixar as terra só porque apareceu uns dono num sei daonde trazendo um papel do cartório e dizendo que as terra é dele... É isto que eu queria dizer, seu doutor... A gente acredita no sinhô, mas se a Justiça decidir que a gente deve deixar as terra, a gente morre mas num deixa não!

Paulo: Se acalme, Felício, respeite o Governador.

Felício: Doutor, o sinhô... eu confio no sinhô mas a gente tem de gritar...

Paulo: Gritar com quê?

Felício: Gritar com o que sobrar da gente, com os osso...

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

Felício: Doutor Paulo, o sinhô era meu amigo, o sinhô me prometia...

Paulo: Nunca lhe prometi nada!

Felício: Eu num sou mentiroso!

Paulo: É um miserável, fraco, falador, covarde!

Felício: Doutor Paulo!

Paulo agride Felício, derruba-o no chão. O povo se agita e é contido pela polícia.

Paulo: Ta vendo como você não vale nada? E vocês também! Todos para casa, já! Todos!

Felício: Doutor Paulo! O sinhô era meu amigo!

Cena 17.

Casa de Paulo. Muito triste, Paulo fala para Sara.

Paulo: E eu fui lá, bati num pobre camponês, porque ele me ameaçou... podia ter metido a enxada na minha cabeça, mas ele era tão covarde e tão servil! E eu queria provar que ele era covarde e servil... A fraqueza... gente fraca... sempre... gente fraca e com medo... (Rocha, 1985, p.297).

Está contido nessas falas um questionamento sobre o conceito de povo e a expectativa marxista em relação ao comportamento político do mesmo. Glauber não se adaptava à ortodoxia marxista dos grupos de esquerda. Aproximava-se deles, mas era visto com desconfiança. Em contraposição, como relata Ivana Bentes (Rocha, 1997, p.58), numa época em que o inimigo comum eram os militares, ele insiste em que “os torturados, as vítimas, não estão isentos da crítica de seus erros políticos”, sublinhando que “no Brasil a crítica ao pensamento

baseado no marxismo, no leninismo, no maoísmo, está interdita”. Glauber definia a sua relação com esse segmento da seguinte forma:

Eu não me classifico ao lado dessas esquerdas profissionais que fracassaram com o janguismo. Então, o meu discurso é político também por isso, porque eu brigo com a direita e brigo também com a esquerda. Eu acho que tem que se instalar uma nova ordem ideológica, social e estética no país³¹.

Glauber sofreu duras críticas da esquerda. Já em 1997, quase 16 anos depois de sua morte, Ferreira Gullar no artigo “Um papo estranho”, publicado no *Jornal do Brasil*³², o definiu como “anárquico no modo de pensar” e “longe de ter uma coerência teórica”. Mas, por outro lado, ele tinha a atenção de alguns líderes e até de alguns estadistas com os quais mantinha relações, assumindo assim o papel de interlocutor político.

De 1971 a 1976, Glauber esteve nos centros do comunismo e da esquerda internacional. Visitou o socialismo africano no Congo, onde filmou *O leão de sete cabeças*, Cuba, onde pretendia fazer *História do Brasil*, o Chile de Allende, o Peru de Alvarado, a Roma do PCI, a Paris dos exilados e guerrilheiros brasileiros, aproximando-se da ALN (Aliança de Libertação Nacional) de Marighela, e, em janeiro de 1976, passou duas semanas em Moscou, onde encontrou-se com Luís Carlos Prestes para discutir o processo de abertura.

Glauber atua com a intenção de interferir nos bastidores da vida política brasileira, assume assim a função do intelectual comprometido com uma causa, que também pretendia participar efetivamente das discussões sobre a arte e a cultura brasileira. Com uma reflexão crítica constante sobre o país, ele se propõe permanentemente levantar questões e apontar caminhos:

Sou rigorosamente nacionalista. Sou anti-soviético, antiamericano, antichinês, anti-social-democracia européia. Acho que no Brasil nós temos realmente a possibilidade de criar um modelo político novo e essa idéia não é um absurdo do ponto de vista da imaginação. Ela encontra inclusive raízes em nossa cultura (1997, p.59).

Por outro lado, Glauber tinha consciência de que não conseguia atingir o povo. Sobre *Terra em transe*, ele afirmou: “A única coisa boa deste filme é sair na hora e vingar as pessoas e responder à brutalidade – mas o povo não entende. O

³¹Documentário *Depois do transe*.

³²Apud. ROCHA, 1997, p.58.

povo vaia e apedreja e eu fiz para o povo – imagina que mito besta é o povo” (p.38). Glauber repetia fora das telas as angústias de Paulo Martins: “Mas o que é o povo?”

Na verdade, ele não facilitava o caminho do povo até sua obra. Para usar as palavras de Ivana Bentes, ele se afastava da solução “conciliatória ou paternalista na representação das relações de poder e de saber entre o intelectual e o povo”. Um exemplo disso é o fato de ter usado poemas de Mário Faustino nas falas do Paulo Martins. Faustino, que divulgou a poesia concreta e seus antecessores entre 1956 e 1958, representa a linha erudita do poeta crítico cujo padrinho é Ezra Pound. Da mesma forma, pode-se dizer que *Terra em transe* é uma crítica ao populismo, representado na figura do governador Vieira. E não é demais acrescentar que, paradoxalmente, é na questão do populismo que Glauber encontra sua maior identificação com Jango, o herdeiro “gauche” do “pai dos pobres”.

O cineasta conheceu o ex-presidente em 1972, quando tiveram uma conversa de três horas em um encontro promovido pelo antropólogo Darcy Ribeiro, em Montevideu; os dois marcaram um encontro a sós em Punta Del Leste, no qual discutiram os motivos do golpe e a formação da Frente Ampla, abortada em 1968 com o AI5. Depois eles voltaram a se encontrar na França, juntamente com outros intelectuais brasileiros e com o filósofo Regis Debray – uma reunião que Glauber relatou a seu modo na peça *Jango – Tragédia em três atos*, referida anteriormente neste capítulo.

Por mais que tenha procurado se adequar ao papel herdado de Getúlio Vargas – é impressionante a sua atuação no comício da Central do Brasil, marcada por palavras inflamadas dirigidas ao povo e pelo suor que escorria em sua face, conforme documentado no filme *Jango* –, o ex-presidente não era um populista no significado tradicional da palavra, mas um reformista, com preocupações não alinhadas ao modelo do populismo, como observa Moniz Bandeira, citado na introdução desta dissertação. Natural da zona das Missões, da mesma forma que Vargas, ele seguia a tradição igualitária do gaúcho missioneiro, mantendo uma convivência democrática com os peões dos pampas, apesar de pertencer a uma família latifundiária. Isso colocou Jango num entre - lugar. Ele não estava na esquerda nem na direita, nem ao lado do povo nem ao lado da elite; o que, por sua vez, como afirma Marieta de Moraes Ferreira, em seu artigo “João Goulart: entre

a memória e a história” (2006, p.10), fez com que, tanto entre os adversários, quanto entre a maioria dos aliados, sua imagem fosse construída quase sempre de forma muito negativa e profundamente marcada por posicionamentos político-ideológicos de curto prazo.

Antônio Balbino, parlamentar pessedista da Bahia, procurador geral da República (1961/62) e ministro da Indústria e Comércio (1963), político bastante próximo de Jango declara, segundo Ferreira:

Jango tinha uma intimidade, uma maneira de conversar com o operariado, com os sindicatos, muito própria dele. Já vinha conversando com eles antes de ser presidente. Dizendo se era para fazer greve, para fazer movimento, tinha uma intimidade meio acumpliciativa. Isso enfraquecia a sua autoridade, de maneira que quando ele chegou a presidente... Eu, como consultor-geral ao lado do presidente, via o sujeito se dirigir a ele: “Ô Jango, tu... Um presidente da República!” (p.16).

Ainda como relata Ferreira, mesmo militares legalistas e mais próximos de Jango, como Lott, expressavam representações negativas sobre ele:

[Jango] era um político e um cidadão com algumas boas qualidades, mas muito despreparado sob o ponto de vista da cultura geral. Não estava em condições de considerar, nos assuntos que devia decidir, o que era mais importante. As decisões que ele tomava eram destituídas de base, aéreas, e portanto más decisões, que geravam mais tarde problemas para ele e para outras pessoas (p.13)

E o pensamento de Luís Carlos Prestes mostra, também de acordo com essa historiadora, o pensamento de boa parte da esquerda naquele período:

O Jango estava num dilema. Ou ficava com os generais, ou ficava conosco, e nenhuma das duas pontas do dilema serviam a ele. Porque ele era um latifundiário, não é? Ele era um elemento da burguesia e representava mais ou menos a burguesia industrial brasileira, mas era no fundo um latifundiário (p.22)

Raul Riff, que, além de assessor de imprensa da presidência, era vinculado ao PCB, considerava Jango um “conciliador, um reformista, num país onde o reformismo era apontado pelas forças sociais de esquerda e de direita como um inimigo a abater” (p. 20). E, então, pode-se entender que, em determinado momento, Glauber tenha sido mesmo Jango. Em *Glauber, o filme, Labirinto do Brasil*, o cineasta Orlando Senna afirma:

Antes de o Glauber morrer, nem direita nem esquerda, nem Cinema Novo nem Nouvelle Vague, ninguém queria saber dele. (...) Glauber tinha esculhambado o Partido Comunista, fascista, militares, esquerda, direita, e a resposta tinha vindo.

No encontro de dois destinos trágicos, Jango e Glauber voltaram para o Brasil em 1976. O retorno do cineasta foi articulado, como relata Ivana Bentes (1997, p.56), numa série de cartas em que ele procura se certificar de que não seria processado ou perseguido. Numa carta de 14 de junho de 1976, de Londres, o amigo Jorge Amado lhe informa que o próprio general Golbery do Couto e Silva havia dado ordens ao Itamaraty para liberar seu passaporte em Los Angeles (onde Glauber se encontrava para conferências na Universidade da Califórnia) e que podia voltar sem problemas. Ele desembarca no país no dia 23 de junho, num clima de esgotamento e descrença. Em carta de Los Angeles para Cacá Diegues havia dito.

(...) estou cansado desta Odisséia... por que estou nesta situação? O que há comigo? Tenho planos de filmar aqui, *but* aqui se pode ganhar facilmente muito dinheiro, *but* não dá pé... é deserto... é triste... o mundo todo triste... a China morta... Rússia morta... Europa morta... Ásia morta... África pré-histórica... América Latina subdesenvolvida... ah, a única solução é fundar no Brasil Novo um Estado Novo com Cinema Novo... uf...ah (p.56).

Pouco tempo depois, Jango articulava sua volta do exílio. De Lyon, onde fora fazer exames médicos de rotina, poucos meses antes de sua morte, ele escreve, em 13 de setembro, ao amigo e político Cláudio Braga, também exilado no Uruguai:

Soube, aqui, que no Brasil as coisas se esquentaram com a notícia de meu possível regresso. Creio que se estão somando muitos detonantes: eleições, situação econômica-social muito difícil, morte de JK com repercussões de toda a ordem, e da maior magnitude (inesperada completamente para o governo). (graves denúncias no campo moral... etc. etc.)³³

Jango voltou ao Brasil conforme desejava, só que morto. Assim como aconteceria com Glauber, em 1981, quando, depois de ter saído mais uma vez do país, por não ter encontrado boas condições de trabalho, retornou quase morto, praticamente para ser enterrado. Glauber previra o desfecho da trajetória do ex-presidente ao escrever a peça *Jango – Tragédia em três atos*, pouco tempo antes:

³³Carta de 13/9/1976, do arquivo pessoal de Cláudio Braga.

Ato III, última cena:

Jango: Trago comigo o cadáver do Dr., Getúlio, que representa o sofrimento do povo brasileiro... Hoje ofereço meu corpo a vossa fome e saio da vida para entrar na História...

O povo come Jango num grande Carnaval.
Foguetes, balões...

Voz de Jango no alto-falante: Vos falo do céu... Bonito... Infinito...

Coro: Devorado pelo povo, um homem nasce de novo.

Carnaval antropofágico. O povo come o corpo de Jango.

Enfim, segundo dissera o poeta Paulo Martins para o governador Vieira, chegou o dia em que foi impossível impedir que os famintos os devorassem. E aqui não há como não perceber mais uma herança reclamada por Glauber: claramente, ele se refere, claramente, à linha rebelde de Oswald de Andrade³⁴, que os tropicalistas haviam recolocado em circulação pelo viés da chanchada. Caetano Veloso, Gilberto Gil e outros participantes da Tropicália foram contemporâneos de Glauber que, mais de uma vez, evidenciou suas afinidades com o grupo, mas, em outras ocasiões, também demonstrou com veemência suas discordâncias.

Se a peça *Jango – Tragédia em três atos* se configura enquanto “tragédia” por tematizar o impasse, através da derrota gloriosa do protagonista, ao mesmo tempo, não nega, com suas citações de fontes muito variadas, seu estilo barroquizante de ópera. Assim, trata a história imediata sob a forma da alegoria que aproxima – com efeito chocante – imagens opostas: o ilusionismo da retórica populista moderna e a agressividade assumida dos ritos arcaicos do povo, apropriados pelo artista contestador.

Para potencializar a herança reclamada, o artista opera com seus instrumentos críticos mais afinados com a situação latino-americana – o sonho e a fome. O final insólito-apoteótico que Glauber dá à sua “ópera” *Jango* corresponde à imagem onírica de um grande banquete. Desta vez, o desfecho não é mais melancólico como de *Terra em transe*. No filme, o poeta Paulo Martins, perto da praia, avança pela estrada, trôpego, ferido, ergue a metralhadora e grita: “Viva a Justiça!”. Sara tenta detê-lo, aflita, e pergunta: “O que prova a sua morte? O quê?”. Paulo responde: “O triunfo da Beleza e da Justiça!”. Ouve-se, então, um

³⁴Glauber faz uma apropriação em diferença da noção de antropofagia de Oswald de Andrade.

som de metralhadora. Paulo anda em direção à areia. Cambaleante. Cai de joelhos. Sara desiste, pára de segui-lo, fica um tempo de pé na estrada e vai embora. Imagens de dunas, som de guerra, tiros, bombardeios, tomam conta da tela. Enfim, vê-se apenas Paulo e a metralhadora: uma figura humana de pé na linha do horizonte, apontando a arma para o céu. Ele dobra o corpo e ajoelha.

No final de *Jango – Tragédia em três atos*, há a agitação alegre da praça carnavalesca, onde a multidão como que se lança para o futuro destruindo e ao mesmo tempo incorporando o poder do governante.

Jango, Glauber e Darcy: a correspondência como espaço de questões políticas e afetivas

**Rio, 23 de agosto de 1981.
Cemitério São João Batista.**

Darcy Ribeiro: Sua breve vida. Sem pele, com a carne exposta. Capaz de gozos e de excessos. Não é, Glauber? Mas mais capaz de dor, da nossa dor. Uma vez, que eu não vou esquecer nunca, Glauber passou uma manhã abraçado comigo, chorando, chorando, chorando compulsivamente. Eu custei a entender, ninguém entendia, que Glauber chorava a dor que todos nós deveríamos chorar, a dor de todos os brasileiros. O Glauber chorava as crianças com fome. O Glauber chorava este país que não deu certo. O Glauber chorava a brutalidade. O Glauber chorava a estupidez, a mediocridade, a tortura. Ele não suportava. Chorava, chorava, chorava. Os filmes do Glauber são isso. Um lamento, um grito, um berro. É a herança que fica de Glauber. Fica de Glauber para nós a herança de sua indignação. Ele foi o mais indignado de nós. Indignado com o mundo tal qual é. Assim. Indignado porque, mais do que nós, Glauber também podia ver o mundo que podia ser. E que vai ser, Glauber. Que há de ser. Glauber viveu entre a esperança e o desespero. Como um pêndulo louco.

(Glauber, o filme – Labirinto do Brasil)

Diante do esquife de Glauber, Darcy Ribeiro tinha a voz embargada; os olhos, lacrimejantes. Despojado, ao fazer o elogio fúnebre ao cineasta, ele deixava que - para usar palavras de Montaigne na abertura de *Essais* (2004, p.31) - vivos se exibissem seus defeitos e que todos os vissem na sua “ingenuidade física e moral, pelo menos enquanto o permitia a conveniência”. Como comentado na introdução desta dissertação, nesse momento, finalmente, Darcy conseguiu, num rompante, externar a emoção que foi obrigado a conter no enterro de João Goulart.

Quando ele disse de improviso para as dezenas de pessoas que rodeavam a sepultura de Glauber que, certa vez, a qual nunca esqueceria, o cineasta passou

uma manhã abraçado com ele, “chorando, chorando, chorando compulsivamente”, estava protagonizando um desabafo para si mesmo, sem se preocupar com o interesse que seu discurso poderia causar. Ali, quem falava não era o antropólogo Darcy Ribeiro de quem seria esperada uma análise sobre a importância social da cinematografia de Glauber Rocha, “o grande cineasta” que o Brasil e o mundo acabava de perder. Quem falava ali, era o amigo, a quem o Glauber recorria em seus momentos de dor, porque considerava que ele era capaz de entendê-lo, enquanto ninguém mais o entendia; porque ele se deixava abraçar; porque ele o consolava, nas vezes em que chorava, chorava, chorava. É assim que Darcy relata, em seu livro *Confissões*, uma de suas lembranças da amizade com o cineasta:

Muitas outras lembranças tenho do meu querido Glauber, em diversas cidades. A mais comovente foi em seu apartamento, em Ipanema, no Rio. Fui chamado por sua mulher, dizendo que ele passava mal. Encontrei Glauber pelado, chorando convulsivamente. Ele me abraçou dizendo que ninguém tinha fé nele, que ele estava sozinho naquela cidade. Eu lhe disse que era muito querido e respeitado, que eu poria ali, imediatamente, qualquer intelectual que ele quisesse ver. Aí Glauber passou a chorar mais fortemente ainda, dizendo aos arrancos: “As crianças, Darcy. Tanta criança” (2002, p. 449 e 450).

Um outro episódio que mostra a intimidade fraterna entre os dois está registrado também no filme *Glauber*. Numa entrevista, Darcy relata a visita que o cineasta lhe fez em 1972, quando estava exilado em Montevidéu, no Uruguai³⁵.

Disse a ele uma noite que ia encontrar com o general Sereni, candidato à presidência da República, na casa do reitor da universidade, com um grupo de políticos uruguaios. Íamos conversar sobre a América Latina. Glauber agarrou-se a mim, insistindo que queria ir também: “Nunca vi uma coisa assim”. Louco que sou, o levei. No meio da reunião, Glauber que estava sentado em uma poltrona uns metros afastados, tirou um baseado do bolso e pitou tranqüilamente. O cheiro da maconha invadiu a sala e eu caí numa vergonha. Pensava: esse Glauber é doido, tomara que essa gente não saiba o que é maconha. Ninguém disse nada e ele fumou seu cigarrinho, inteirinho, inteirinho, depois apagou a bagana num vaso de flores e ficou sempre atento a nossa conversa.

A exposição dessas duas passagens evidencia o tom de tratamento entre Glauber e Darcy, o qual marcará as muitas impressões que eles trocaram sobre João Goulart. Na maioria das vezes, questionamentos do cineasta para o antropólogo.

³⁵Esse episódio também está relatado no livro *Confissões*, p.149.

Parte do conteúdo político de *Terra em transe* e do projeto *Jango*, por exemplo, foi extraída de conversas e, sobretudo, da correspondência entre Glauber e Darcy. Sendo que essas informações foram passadas em âmbito privado, descartando as hierarquias epistemológicas tradicionais e abrindo-se à experimentação de padrões reflexivos não formais, já que se tratava de uma relação entre amigos e não entre o antropólogo que foi ministro da Educação e chefe da Casa Civil do governo João Goulart e um dos cineastas brasileiros mais importantes do Cinema Novo. Não há dúvida de que o fato de os dois partirem do pressuposto de que o diálogo entre eles tinha caráter particular – ainda que fossem pessoas públicas e que, no caso de Glauber, as idéias discutidas poderiam ser “aproveitadas” em suas produções artísticas – influenciou no resultado do “personagem” *Jango* construído por eles.

Uma carta-resposta de Darcy para Glauber, de Santiago, em 31 de maio de 1972, serve para exemplificar as informações que trocavam sobre *Jango*. No trecho inicial, o antropólogo escreve:

Glauber, meu irmão:

Você me pede que escreva sobre um tema tão amplo e complicado, que nem com todos os meus livros consegui ou tentei abarcá-lo. Pede, nada menos, que eu entre na alma do *Jango* para interpretar seus desígnios passados e futuros, para avaliar suas convicções e para captar sua visão de mundo. Imagine se alguém pedisse a um amigo que desse de você, Glauber, um retrato-diagnóstico desta natureza. Ou imagine simplesmente que você se propusesse traçar seu próprio perfil, com aquelas ambições. Não acha que seria impossível?

O máximo que se pode alcançar neste plano de prospecções biográficas são visões – mais ou menos informadas – de como as pessoas atuam em certas circunstâncias.

Quanto ao *Jango*, a primeira observação seria a de uma aparente dualidade entre o que ele é, pela vida que se construiu de fazendeiro-invernista bem-sucedido e rico, e seu desempenho de político reformista. Mas a simples suposição desta dualidade traz implícita a idéia de que as personalidades são entidades inteiriças e coerentes, o que é muito duvidoso. Mais verdadeira é talvez a observação de que os homens atuam na vida social, e particularmente na arena política, muito mais de acordo com as circunstâncias que se apresentam – as conjunturas, como se diz – do que com o ideário que acaso tenham. Todos nós estamos permanentemente nos representando a nós mesmos, representando para platéias indiferentes ou coniventes, que tanto nos coagem com suas expectativas que interiorizamos como se projetam em nós. (...). O que quero dizer é tão-somente que um homem não exprime, no poder, a sua ideologia pessoal, mas a conjuntura política com que ascendeu. É claro que deve haver certa compatibilidade entre o papel representado e a personalidade que o encarna. Mas, vai de regra, as personalidades são suficientemente flexíveis para se acomodarem aos papéis que ordinariamente são chamadas a viver. (Rocha, 1997, p. 439 e 440).

Mais adiante, Darcy continua:

Você pergunta se Jango teria um projeto para o Brasil. Eu diria que sim, porque às forças políticas nas quais ele se sustentava correspondiam aspirações que ele expressava, gostasse ou não, como pré-requisito para manter-se e consolidar-se no poder. Estas aspirações (Reforma Agrária, contenção de exploração estrangeira, direito de greve, liberdade sindical, expansão de educação popular, etc.), tiveram naqueles anos livre curso para manifestar-se de mil modos. (1997, p.443).

É interessante notar que, num confronto, ainda que rápido, entre as idéias que Darcy apresenta para Glauber e as que o cineasta utiliza em suas obras, e mesmo em entrevistas e depoimentos, há muitas coincidências, senão apropriações. Sobre a questão, citada acima, de Jango ter ou não um projeto para o Brasil, Glauber, no documentário *Depois do transe*, se posiciona de maneira bastante semelhante ao que ouviu do amigo: “O janguismo é o poder político e Jango Goulart tinha um programa de reformas – para reforma agrária, reforma urbana, reformas econômicas – que abria as vias do socialismo no Brasil”.

Sem pudor e porque achava que Darcy era o único capaz de penetrar na alma de Jango – ou seja, explicar a complexidade das atitudes políticas de um governante –, Glauber usa o ponto de vista do amigo para retomar o resgate interpretativo da história recente do Brasil, marcada pelo Golpe de 64 e pela deposição do ex-presidente, que ele tentava expurgar, como forma de avançar para o futuro. Essa operação correspondia a um auto-resgate já que a queda de Jango, a fúria da direita e a impotência da esquerda provocaram, como diz numa carta ao amigo Jomard Muniz de Britto, “a mais brutal crise” de toda sua vida: “Eu viajei com *deus e o diabo*, veio a queda de Jango, eu voltei com tudo mudado e as pessoas dispersas, desmoralizadas, tristes”.

Um outro exemplo da apropriação que Glauber fazia das idéias de Darcy, em seus posicionamentos políticos, se deu quando ele foi visitar o antropólogo no Peru. O amigo lhe explicou que tinha abandonado o cargo de assessor do presidente chileno Salvador Allende, porque resolvera tentar entender como um grupo de militares fez e estava fazendo a revolução peruana. Não acreditava na possibilidade de o Brasil chegar ao socialismo por meio de uma eleição, mas começava a pensar que não era impossível que os “milicos” do Brasil, em vez de serem a mão armada da classe dominante, dos latifundiários, pudessem mudar de lado. Darcy relata em *Glauber o filme - Labirinto do Brasil*, que Glauber se

interessou imediatamente por essa idéia, “quis ser apresentado a pessoas e tomou muitas informações”:

Isso é que explica porque Glauber disse aquela loucura: “Para surpresa geral, li, entendi e acho que o General Golbery (chefe do SNI - Serviço Nacional de Informações - e estrategista do regime de ditadura militar no Brasil) um gênio, o mais alto pensar da raça ao lado do professor Darcy”.

Segundo ele, Glauber estava querendo aproximá-lo do Golbery e dos outros ideólogos do Golpe de 64 para “tentar colocar juízo na cabeça dos milicos”. “É claro que a esquerda não entendeu nunca isso e todos ficaram contra o Glauber. Mas havia alguma razão, havia algum sentido, havia alguma lógica naquela coisa aparentemente absurda que o Glauber estava fazendo”, afirmou Darcy.

Como se pode deduzir por essa afirmação, não é que as “apropriações” e as “transformações” que Glauber fazia das idéias de Darcy se passassem sem o aval dele. Pelo contrário, a impressão é de que ele as incentivava, muito provavelmente porque tinha a consciência de que o diálogo entre eles - uma espécie de mediação entre as ciências sociais e o universo artístico - era potente para a construção de um futuro revolucionário que tanto um quanto outro ambicionavam. Darcy, ciente do “peso” de suas considerações sobre o governo João Goulart e a repercussão que poderiam ter, não só pela sua posição de antropólogo, mas, sobretudo, por ter sido seu ministro da Educação e chefe da Casa Civil, dá a Glauber – a quem permite que o veja na sua “simplicidade natural, sem artifício de nenhuma espécie”, para citar mais uma vez Montaigne (2004, p.31) - a função de representá-lo. Ainda na carta de 31 de maio de 1972, Darcy diz:

Não sei que imagem se terá, no futuro, de meu amigo Jango. Aventuro-me, porém, a predizer que será mais generosa do que esta que se difundiu depois do golpe. Afinal, seu governo não caiu por seus defeitos. Foi derrubado por suas qualidades. Suponho que, ainda agora, depois de tantas páginas, tenha dado muito pouco do que você pede e necessita. Pensando no filme-painel sobre o Brasil, me esforço por imaginar alguma coisa que seja útil e comunicável. Não sei. Acho, porém, que este filme é muito importante, Glauber. O que você fez até agora como cineasta assegura uma audiência internacional maciça, à qual você pode dizer coisas significativas sobre o que nós somos como povo, que nos ajudem a realizar nossas potencialidades. Confio em que você fará isso muito bem, arrancando outra vez do peito a imagem que quer transmitir: verdadeira, lúcida e motivadora. Gostaria muito de conversar sobre o filme e, sobretudo, de vê-lo

durante a montagem para dar meus palpites de brasileiro que, como você, se esforça para entender o Brasil e expressá-lo (1997, p.445).

Não é que as declarações de Glauber não tivessem força para repercutir e interferir no processo político do país, pelo contrário, é como se Darcy apostasse no fato de que, por ser considerado no âmbito da fabulação, o discurso do cineasta tinha maior liberdade questionadora – e, então, mais uma vez é possível usar como referência o conceito de Nietzsche, para quem a arte é a mais alta potência do falso, já tratado detalhadamente nesta dissertação. Apesar de estar interessado na revolução peruana feita com o auxílio dos militares, Darcy, na posição de aliado político de Jango, não deveria buscar qualquer conciliação com Golbery, que fora um dos articuladores do Golpe de 64 e, por conseguinte, responsável por seu exílio, e também pelo do ex-presidente. Mas sabia que Glauber podia tentar a conciliação com Golbery, assim como o fez, só que de sua forma hiperbólica: chamando-o de gênio da raça.

Tal declaração consta de uma carta que o cineasta escreveu para Zuenir Ventura, de Roma, em 31 de janeiro de 1974, e que foi publicada como depoimento na revista *Visão*, em março do mesmo ano, provocando intensa polêmica e críticas, pela defesa que ele fazia dos militares. Assim Glauber “traduziu” as idéias de Darcy, apreendidas durante sua visita ao Peru:

querido Zus,

(...) acho que Geisel tem tudo na mão para fazer do Brasil um país forte, justo, livre. Estou certo inclusive que os militares são legítimos representantes do povo. Chegou a hora de reconhecer sem mistificações, moralismos bobocas, a evidência: Costa era quente, frias eram as consciências em transe que não viram pintar as contradições no espelho da história. Em 68 eu era alberquista³⁶, pode publicar se quiser, e Antônio das Mortes é o profeta de Alvarado e Kadhafi. Vejam as coisas: agora a história recomeça. Os fatos de Geisel ser luterano e de meu aniversário ser a 14 de março, quando completo 35, me deixam absolutamente seguro de que cabe a Ele responder às perguntas do Brasil falando para o Mundo. Não existe arte revolucionária sem poder revolucionário. Não adianta discutir as flores do estilo: quero ver o tutano da raiz. Começemos por Economia Política e vejamos como se articula o desenvolvimento da superestrutura sobre o subdesenvolvimento da infra-estrutura etc. Acho Delfim Netto burro, idem Roberto Campos. Chega de mistificação. Para surpresa geral, li, entendi e acho o General Golbery um gênio – o mais alto da raça ao lado do professor Darcy. Que Celso Furtado é a metáfora do terceiro mundo dragado pela *Wall Street Scout*. Que Fernando Henrique é o príncipe de nossa Sociologia. Que

³⁶Glauber está se referindo a Albuquerque Lima, militar que lançou, em 1973, um manifesto nacionalista pedindo reformas.

leio e curto a revista *Argumento*. Que Chico Buarque é o nosso Errol Flynn. Que entre a burguesia nacionalinternacional e o militarismo nacionalista, eu fico, sem outra possibilidade de papo, com o segundo. De cinema novo? O novo é sempre viveterno e *São Bernardo* ainda surpreendeu incrédulos da geração 50. Não tenho nada de pessoal contra tropicanalhistas: detesto a finura sutil dos machadianos, o revisionismo *Time-Life* da moçada abrilhantada; sou um homem do povo, intermediário do cujo, e a serviço. Força Total pra Embrafilme. Ordem e Progresso.

Abraços do Buru. (Deduza o que quiser e publique.)

Beijos em Mary (Rocha, 1997, p. 482 e 483).

Por meio, não apenas dessa carta a Zuenir Ventura, mas de sua correspondência (um total de 265 cartas organizadas no livro *Cartas ao mundo* por Ivana Bentes), Glauber permite que se tenha a compreensão de sua vivência individual e afetiva que serve também para a compreensão do perfil de uma época e de uma geração de intelectuais, artistas e políticos. Essas cartas se constituíram, além de documentos biográficos, parte importante do seu legado artístico, porque se provaram peças indispensáveis para a compreensão do sentido estético-político de sua obra, na medida em que essa se confundiam com sua performance, dentro da perspectiva de que vida e obra estão inter-relacionadas. Como observa Ivana Bentes (1997, p.9), “lidos e relidos tais textos perturbadores, revistos os filmes, a obra e a vida de Glauber pecam e assustam por um só motivo: *excesso* de sentido”:

Sujeito do discurso, sujeito do desejo, ator no processo político e econômico, Glauber surge nessas cartas como sujeito plural e personagem conceitual. No período que cobre a correspondência selecionada e que vai de 1953 a 1981, ou seja, dos treze aos 42 anos, Glauber empreende o que Foucault chama de uma “escrita de si”³⁷. Abre-se ao olhar do outro de forma radical. Essa “narração de si” surge nas cartas não como algo íntimo ou privado, mas como um experimentar-se que deve ser exteriorizado (1997, p. 9 e 10).

A questão que se coloca, a partir disso, é a seguinte: até que ponto a carta não traz em si o caráter da encenação? Silviano Santiago (2002, p.11) compara a escrita de cartas à escrita de literatura e afirma que, nesta, a estilização literária, ou seja, “o *fingimento*, recobre, sursurupia, esconde, escamoteia e dramatiza a experiência pessoal, intransferível e íntima”. E que as cartas, por sua vez, estão num “entre - lugar”, por ser onde ocorre uma dramatização da intimidade, uma

³⁷C.f. Michel Foucault. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.

escrita de si que se manifesta num processo permanente de negociações entre os missivistas. Se, na correspondência sempre se pressupõe a existência de um outro, como afirma Foucault, há sempre o olhar de alguém que se projeta sobre nós. Então, pode se considerar que nesse espaço é possível se recriar de acordo com o que se deseja aparecer para o outro. Sendo assim, não seria a correspondência um palco em que o missivista assume temporariamente o papel de outro, assim como no teatro?

Numa carta de 31 de agosto de 1973, ao amigo João Carlos Rodrigues, Glauber já fala sobre as idéias polêmicas sobre os militares, sobre as quais conversara com Darcy, mas sem entrar nesse mérito e apenas acrescentando: “Aprendi duas coisas em política com Darcy Ribeiro: eu – a guerrilha acabou, professor. Darcy – não é nossa função desarmar ninguém”. Antes, na mesma carta, escreveu:

querido João

recebi sua carta agora mesmo que estou terminando de escrever pro Francis sobre as transas que você já deve saber mas lhe faço um resumo:

(...)

- agora, sem direita para sustentá-lo, Geisel se vê quase em xeque-mate com a carta manifesto de Albuquerque no dia óbvio de 24 de agosto (publicada com repercussão no *Le Monde* de 25) pedindo reformas econômicas, sociais, estatização para libertar o povo da miséria, democracia e o caralho. Pela primeira vez um milico vem depois de 1930 de manifesto radical na cara da presidência. O general Euler é o Maurício de Nassau do norte e Amazonas e as tropas de construção da estrada estão rebeladas, auto-identificadas com Alvarado (na carta Albuquerque fecha claramente com o Peru), e se Geisel não der, desce. Certo!!!

- é óbvio: a esquerda não sacou Albuquerque no Interior 67, não sacou que graças a Albuquerque e Euler teve passeatas sem repressão e movimento cultural ascendente, que em 69 Albuquerque tentou transar com Marighela para uma aliança no sentido de evitar a subida de Médici e virar a mesa.

- Jango negou apoio a Magalhães Pinto para vice de Geisel, transa do arcaico PC, respondendo que não apoiava traidores nem transava com o mdb, partido que legitimava a ditadura. A manobra das aberturas democráticas é liderada por Júlio Mesquita, ou seja, lentarnistas ligados a Watergate. Jango viu a história com um dia de vantagem. É um tranqüilo man from the pampas, e apoiou as alas nacional-reformistas de suas tropas gaúchas, as quais controla como boiadas revolucionárias à espera do estouro. (...) (Rocha, 1997, p. 460 e 461).

Nessa carta, mais uma vez, Glauber explicita sua genealogia política ao se referir a Getúlio (“no dia óbvio de 24 de agosto”), a Jango e, agora, às lições recebidas de Darcy. Em seu teatro, Glauber é também Darcy e executa, com

dedicação, o *script* proposto pelo próprio antropólogo, que o incentiva a se conciliar com o vilão, nesse caso, representado por Golbery.

Ainda na carta para o amigo João Carlos, Glauber delineia, através de um de seus alter egos, o perfil do vilão de sua peça: “Afinal, Antônio das Mortes, em pleno alberquismo, peruanismo e kadafismo é um jagunço do latifúndio que se une à esquerda para matar o dragão. A profecia se cumpre” (1997, p.463).

É nesse momento que, mais uma vez, Glauber se faz Jango, repetindo um roteiro que o ex-presidente protagonizara em 1967, aceitando receber Carlos Lacerda, vilão no suicídio de Vargas e no Golpe de 64, em Montevideú, para tentar um acordo para formar a Frente Ampla. Por conta disso, o ex-presidente foi bastante criticado, por aliados e opositores, assim como aconteceu com o cineasta no episódio Golbery.

Jango não era um correspondente compulsivo - tal como Glauber -, numa carta ao filho, João Vicente, confessa: “J. Vicente: isto não é uma carta – apenas anotações que vou escrevendo ao correr do lápis, para atender ao teu desejo de notícias e pra sentir o prazer de conversar contigo por escrito, o que nunca fiz com outras pessoas”. Mesmo assim, do exílio, era por meio da correspondência³⁸ com seus correligionários que o ex-presidente acompanhava o desenrolar do processo político brasileiro. A questão do acordo com Lacerda foi assunto em algumas cartas. Para Percy Penalvo, o capataz que o acompanhara ao exílio e que cuidava da fazenda de Tacuarembó, escreveu:

Somente por motivos de força maior, como sabes, não fui (ilegível) o amigo (ilegível). Quero que ao lhe transmitires o meu abraço amigo lhe explique as razões e, ao mesmo tempo, ponha-lhe a par das razões que me levaram a um entendimento com Lacerda, na minha residência, e apenas em torno da luta pela restauração das liberdades e franquias democráticas.

Já numa carta recebida do advogado Waldir Borges, enviada de Porto Alegre em 3 de outubro de 1967, Jango toma conhecimento da repercussão de seu encontro com Lacerda:

³⁸As cartas de Jango, enviadas e recebidas, usadas neste trabalho fazem parte do arquivo pessoal de João Vicente Goulart.

Presidente:

O encontro em Montevideú, lamentavelmente, teve repercussão negativa. Os nossos amigos não o aceitaram. Nesta semana que passou, dediquei-me inteiramente a tentar neutralizar as reações. Consegui evitar um pronunciamento público, da Bancada do MDB. O Heuser, embora desaprovando o encontro, tem sido de uma utilidade excepcional, no propósito de acalmar os ânimos. Em Cruz Alta, na reunião do MDB, presentes 61 Municípios, o Heuser e o Pedro Simon evitaram uma moção de censura, assinada pela quase totalidade dos convencionais. A tônica da reunião, no entanto, foi agressivamente contra. É necessário dar “tempo ao tempo”. Existe a esperança de que, no futuro, o quadro seja alterado. Hoje, porém, a opinião pública é notoriamente resistente ao encontro. Recebi a carta. Será lida na assembléia. Procurarei um contato com o Oswaldo Lima, fixando a data. Estou ansioso para visitá-lo. A minha presença, aqui, nestes dias, é necessária e mais útil. No momento em que a situação acalmar-se viajarei a Montevideú. Por último, devo informá-lo que a versão colhida, no Governo, é no sentido de que não haverá reação oficial. Esperam uma luta na área oposicionista, dividindo-a. Publicarão, em todo o Brasil, os ataques do “Carlinhos” aos presidentes J.G. e J. K., em tempos passados. Já iniciaram este procedimento de influência psicológica negativa à Frente.

O papel que João Goulart escolhe representar não só no teatro da política brasileira, mas também na sua vida privada – e aí ele se comporta como o artista deleuziano, cuja vida se mistura à obra - é o de alguém preocupado com o destino do país e disposto a se submeter a sacrifícios e a conciliações em nome de um objetivo. Então, o tom do discurso que assume em sua correspondência é político, tanto ao escrever para o filho (a quem diz ao mesmo tempo: “sinto umas saudades tuas que não podes imaginar” e “aqui na América do Sul o espaço vai se tornando cada vez menor para os idealistas que não aceitam a opressão como forma de governo”³⁹) como para atender as solicitações de jornalistas, no papel de ex-presidente brasileiro exilado. Numa carta, de 28 de junho de 1967, para um repórter iugoslavo (Emanuel Mickovic-Soko), em resposta à pergunta: “Em sua opinião, qual é o papel fundamental de uma nação no que ela foi no passado, no que é no presente e no que deve ser no futuro?:

A nação, como comunidade humana individualizada por sua história comum e por suas aspirações co-participativas, é o quadro dentro do qual um povo vive seu destino. Seus papéis fundamentais são:

- integrar seu povo num Estado soberano face a todos os demais e definir um projeto próprio de desenvolvimento que o coloque na vanguarda do progresso humano;
- unificar seu povo numa cultura nacional autêntica que reflita sua experiência do passado e o motive à plena realização de suas potencialidades;

³⁹Trecho desta carta, escrita de Maldonado, em 21 de maio de 1976, para João Vicente, em Londres, está transcrito na introdução.

- tornar toda a sua população capaz de fazer-se herdeira do patrimônio intelectual, científico e artístico da humanidade para enriquecê-lo com sua própria criatividade.⁴⁰

A herança que Jango queria deixar para o filho (“Esse é o maior patrimônio que eu poderia te proporcionar! Educação e formação... formação cultural, política e moral...”) é a mesma que quer deixar para o povo brasileiro, ainda que por isso, criticado pela direita e pela esquerda, tenha recebido a pecha de “despreparado” para o poder e de “covarde”, por ter optado pelo “não derramamento de sangue”.

Então, é a vez de Darcy Ribeiro entrar em cena. No livro *Confissões*, ele condensa a reflexão do cientista social à memória afetiva do político, que age como romancista, isto é, transforma lembranças em intriga de romance e trata de construir o personagem Jango da forma como achava que a herança do ex-presidente deveria ser passada. O envolvimento pessoal e não apenas político que tinha com Goulart pode ser demonstrado, entre muitos, no seguinte trecho do livro:

Uma das dores que mais me doeram naqueles tempos era a de ver a intelectualidade cheia de dúvidas quanto ao programa de reformas que a direita execrava como a revolução sindical comunista, absolutamente inadmissível. Todos tinham a cabeça feita pela ideologia comunista, que só admitia como revolução social a de forma soviética ou cubana. Queríamos levar adiante a Revolução de 1930, reabrindo seu poder transformador, o que a intelectualidade udenóide desmerecia como inconseqüente, porque não constituía o que eles chamavam de revolução (2002, p.294 e 295).

Quando Darcy fala “queríamos levar adiante a Revolução de 1930⁴¹”, não se trata mais de um projeto de reformas de João Goulart, mas de um projeto dele próprio, que evoca a herança de Getúlio Vargas (que em conseqüência da Revolução de 30 assumiu como presidente provisório da Brasil) para contar sua história outra do janguismo.

O antropólogo se aproximou de Jango quando exercia o cargo de ministro da Educação do gabinete Hermes Lima, durante o tempo que Jango governou o Brasil sob o regime parlamentarista. Quando veio a vitória do plebiscito, que

⁴⁰Carta retirada do arquivo pessoal de João Vicente Goulart.

⁴¹Dá-se o nome de Revolução de 1930 ao movimento armado liderado pelos estados de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba, que culminou com a deposição do presidente paulista Washington Luís

restituiu o presidencialismo, Goulart decidiu mudar todo o ministério. Darcy relata:

Tive, então, uma conversa memorável com o presidente, junto com Waldir Pires. Andando no terraço dos fundos do Palácio Alvorada, insistimos com ele que o plebiscito fora ganho em nome de uma política de reformas de base, mas ele contestava, irredutível: “Essa coroa não ponho na minha cabeça”. Provavelmente atendia a compromissos eleitorais do plebiscito. Talvez quisesse apenas um pouco de paz, depois de um ano de tensões. Efetivamente dividiu o poder com o PSD, convocando para o governo um grupo de ministros reacionários. Três meses depois teve que renovar o ministério, porque toda a sua base eleitoral de apoio reclamava reformas de base (2002, p. 300)

Ele foi, então, chamado pelo presidente à sua residência particular, na Granja do Torto. Jango tinha em mente fazê-lo chefe da Casa Civil, cargo que tentou recusar, argumentando que não tinha habilidade para as jogadas políticas ou para o simples convívio do mundo político, e deu a entender que preferia ficar como reitor da Universidade de Brasília. Porém, Jango não concordou e disse: “Não me negue isso, Darcy. Preciso de uma pessoa em que possa confiar inteiramente. Preciso de um chefe da Casa Civil que tenha competência e lealdade ao presidente”. Assim Jango passou o bastão de sua herança para Darcy, que ainda relata:

Assim posto, tive que aceitar o cargo, que se tornara irrecusável. Era um cargo equivalente, no presidencialismo, ao que representava o primeiro-ministro para o parlamentarismo no plano político-administrativo. O chefe da Casa Civil é, de fato, o administrador do governo, que deixa livre o presidente para a atuação política, tendo a sua retaguarda guarnecida. Lá fui eu tentar levantar o governo com a campanha das reformas de base (2002, p.300 e 301).

O antropólogo assume aí as “reformas de base” como parte de seu próprio projeto para o Brasil, devendo-se destacar que é a partir daí que ele constrói o “seu” Jango, emprestando-lhe seus “sonhos” de emancipação e potencialização da brasilidade. É dentro desta perspectiva que ele irá penetrar na alma de Goulart, como Glauber lhe pediu, e escreverá, como já citado: “Não sei que imagem se terá, no futuro, de meu amigo Jango. Aventuro-me, porém, a predizer que será mais generosa do que esta que se difundiu depois do golpe. Afinal, seu governo não caiu por seus defeitos. Foi derrubado por suas qualidades”.

É possível perceber em *Confissões* o esforço de Darcy para ressaltar que

“o governo Jango, em seus 31 meses, apesar de toda a oposição, fez muitas coisas de importância decisiva para o Brasil” – o que em última instância tratou-se de mostrar a eficiência de seu próprio projeto para o país. Assim, ele enumera o que chama de “Êxitos de Jango”:

(...) Criou a Eletrobrás, que Getúlio não pôde instituir, porque fora obstaculizado até o desespero. Eram as Lights que financiavam a campanha de imprensa que o levou ao suicídio. (...) Jango fez aprovar a Lei de Comunicações sob o desespero da UDN, que se opôs a ele através de seus deputados no congresso e de campanhas de difamação fora dele.

Promulgou a Lei de Diretrizes e Bases da educação nacional e pôs em execução o primeiro Programa Nacional de Educação.

Criou o Ministério do Planejamento Nacional, entregue a Celso Furtado, que propôs o Plano Trienal, destinado a coordenar o desenvolvimento autônomo e socialmente responsável do Brasil.

Municipalizou o sistema de saúde do Brasil.

Pôs sob controle as importações de insumos farmacêuticos, em que se registravam superpreços de até vinte vezes o custo internacional das mercadorias, com o apoio escandaloso da embaixada norte-americana. Instituiu, para desgosto do patronato, o 13º salário.

Promulgou o Código Nacional de Telecomunicações.

Reconheceu a CGT como central única dos trabalhadores. Pôs em execução o sindicalismo rural, através do estatuto Rural.

Reconheceu a URSS, com quem restabeleceu as relações. E estava fazendo o mesmo com a China continental. Solidarizou-se sempre com Cuba, em face da agressividade norte-americana. Tudo isso e muita coisa mais, de que não me lembro agora (2002, p.326).

O Jango construído por Darcy não tinha nada a ver com “o Hamlet dos pampas”, para usar as palavras do editor Ênio Silveira, no prefácio de *O ato e o fato* (Cony, 1979, p.14), que “não solucionou o dilema famoso e não soube escolher o caminho entre *to suffer the slings and arrows of outrageous fortune* e *to take arms against a sea of troubles*”. O Jango de Darcy foi alguém a quem “devemos (...) ter criado, apesar de toda a oposição feroz que enfrentou, um ambiente de liberdades públicas e de criatividade cultural que o Brasil nunca vivera antes”. Um Jango que Glauber leu como “um tranqüilo man from the pampas”, que, no trajeto de seu destino trágico, às vezes, mancava.

Jango: personagem nos jornais e nos documentos da Ditadura Militar

A partir da tarde de ontem, principalmente depois que desceram os tanques da Vila Militar, dez dos quais foram colocados em frente ao Ministério da Guerra, onde também se encontram numerosos carros blindados e de combate, a crise político-militar pareceu assumir aspectos realmente perigosos, com a cidade sob o domínio de grande tensão e povo como que à espera de uma revolução a qualquer momento.

À margem dos preparativos da população como que para prevenir-se, sacando nos bancos e adquirindo mantimentos, ocorreram diversos incidentes entre populares e policiais, e dos quais o de maior gravidade se verificou na Federação dos Estivadores, na rua Santa Luzia. A esta altura, em conseqüência da paralisação dos trens da Central e da Leopoldina, respectivamente, às 17h30m e às 19h30m, a cidade parecia em colapso no setor de transportes, com grandes filas se formando ao longo dos pontos de ônibus e lotações para a Zona Norte e cidades fluminenses. As sedes das ferrovias e os demais próprios federais passaram, então, a ser guarnecidos por tropas do Exército. A tensão crescia à medida que circulavam as notícias sobre a situação em Minas, onde já se teria iniciado a revolução. Toda Minas, principalmente a capital e cidades como Governador Valadares e Juiz de Fora, já anteriormente agitadas, estavam, segundo os comentários, "pegando fogo". As rodas de populares discutindo política se formavam e não eram poucos os incidentes registrados entre os mais exaltados.

A perspectiva mais alarmante da situação brasileira funda-se num dado concreto que não é possível obscurecer. É o fato de que jamais em nossa História, e até o presente, as esquerdas radicais - nomeadamente o comunismo e suas clássicas correntes auxiliares - estiveram tão à vontade, desfrutaram tanto prestígio e aproximaram-se tanto do êxito quanto no momento atual.

Por mais que negaceie, tergiverse e dissimule, o Sr. João Goulart, ninguém poderá negar - porque está à vista de todos, porque é público e ostensivo - que os elementos chamados de "formação marxista" não somente conseguiram infiltrar-se facilmente em todos os postos, como também são os preferidos pelo governo para esses postos, sobretudo os de comando e de direção.

Atualmente, no presente governo, que ainda se diz democrata, a ideologia marxista e mesmo a militância comunista indisfarçada constituem recomendação especial aos olhos do governo. Como se já estivéssemos em pleno regime "marxista-leninista", com que sonham os que desejam incluir sua pátria no grande império soviético, às ordens do Kremlin. (...) (*Diário de Notícias*, 1º de abril de 1964).

*

O fim de março se aproximava. A última semana do mês seria de recesso: a Páscoa cairia no dia 29. A partir do dia 25, quarta-feira santa, o país na certa pararia – e a crise também. O santificado hiato faria bem a todos. Membros do próprio governo, como Jango e Abelardo Jurema, ministro da Justiça, partiriam para descansar em fazendas de amigos. Diversos dispositivos militares estavam em alerta para desfechar um movimento, alguns contra, outros a favor do governo. Estes, porém, limitavam-se a uma ficção na qual toda a esquerda acreditava.

De Juiz de Fora, em companhia de sua mulher, o general Olympio Mourão Filho, comandante do Quarto Exército, foi visitar igrejas em Ouro Preto. O governador Magalhães Pinto, de Minas Gerais, mais esperto do que o general, costurava a conspiração golpista, afinal todos os dias são santos, dias do Senhor, e ele não iria parar por causa de uma semana santificada ou não.

Lacerda fora informado de uma agitação na Marinha, mas parecia assunto menor, marinheiros que desejavam vestir-se à paisana quando estivessem em serviço. Na Barra da Tijuca, uma equipe dirigida por Glauber Rocha tomava as últimas cenas de *Deus e o diabo na terra do sol* – mar virando sertão, sertão virando mar. Brigitte Bardot passeava pelas praias de Búzios.

Com uma crise de apendicite – e aqui começo a falar mais do meu umbigo do que do golpe militar – internei-me no Hospital Evangélico, na Tijuca, sendo operado pelo meu primo Nelson e pelo meu irmão José, na véspera do meu aniversário. Avisara à redação do *Correio da Manhã* que ficaria uns dias de molho.

Os grupinhos de jovens, que começavam a assumir outra espécie de poder, ouviam o mais espantoso fenômeno musical da época: os Beatles, uns rapazes de Liverpool que, agrupados num conjunto de rock, cantavam *A Hard Day's Night*. Foi a última música que ouvi, no rádio do carro que me levava para o hospital da rua Bom Pastor.

Começava a noite de um dia muito difícil.

Duas semanas depois, já em casa, na rua Raul Pompéia, em Copacabana, recebi o telefonema de Carlos Drummond, meu vizinho, que morava na rua Conselheiro Lafayette. Trabalhávamos no mesmo jornal, ele escrevendo a crônica do primeiro caderno, sob as iniciais CDA, e eu a do segundo caderno, sob o título genérico de “Da arte de falar mal”. Drummond me telefonava sempre para saber de minha recuperação, e naquela tarde de 1º de abril, sabendo-me já restabelecido, convidou-me a sair com ele, para dar uma volta pelo Posto Seis. Segundo ouvira no rádio, tropas militares estariam invadindo o Forte de Copacabana, presumível reduto das forças dispostas a defender até a morte o governo de João Goulart.

(...)

Pelo caminho, ele me contou que o Forte já fora tomado pelos rebeldes (tropas contrárias ao governo), que um general chamado Montanha dera um tapa no sentinela que tentara impedir sua entrada na zona militar. Entrevistado por um repórter da TV Rio, cuja sede era bem à frente da entrada principal do Forte, o general declarara que estava quieto em seu canto, mas ao ler o editorial do *Correio da Manhã* daquele dia, intitulado “Fora!”, decidira apanhar seu sw 45 e ir à luta contra João Goulart e o bando de comunistas que estava no poder.

(...)

Chegamos ao final da praia, no quarteirão entre as ruas Joaquim Nabuco e Francisco Otaviano. Soldados e oficiais, à paisana, enchiam sacos de areia e com eles impediam o acesso àqueles metros da avenida Atlântica. Um oficial gordo, que do uniforme de campanha só tinha a cartucheira em volta da enorme cintura, com a ajuda de alguns soldados igualmente à paisana, arrumava uns paralelepípedos no meio da pista, encostados aos sacos de areia. Havia uma obra na calçada e um monte de pedras ali juntadas para reposição. Os soldados as traziam e o oficial, concentradamente, colocava uma em cima da outra, armando uma espécie de trincheira.

Não havia sinal de batalha ou de violência iminente. Fui até o oficial e perguntei para que era aquilo tudo. Ele me olhou com seriedade, custou a responder, finalmente disse em voz baixa, como se revelasse um segredo de estado-maior:

-Tomamos o Forte. Mas se os tanques do Primeiro Exército vierem retomá-lo, teremos de impedir.

De pergunta em pergunta, ficamos sabendo que a tomada do Forte de Copacabana era praticamente a vitória dos rebeldes contra o governo de João Goulart. Os estrategistas do golpe supunham uma desesperada resistência por parte das tropas sediadas no Rio, que estariam preparadas para enfrentar o exército do general Mourão Filho, vindo de Juiz de Fora, ocupar o Rio, presumível foco de aliados do governo que estava sendo deposto.

Assim informados, Drummond e eu decidimos voltar para casa, tínhamos melhor conhecimento da situação ao lado do rádio e da tevê, que estavam excitadíssimos com a cobertura integral daquele vai-e-vem de soldados, tanques e canhões pelas ruas do Rio, atravancando o tráfego e sendo fotografados à saciedade.

Um tiro explodiu perto de nós e uma pequena nuvem elevou-se na esquina da Atlântica com a Joaquim Nabuco. Antes que houvesse uma correria, um início de pânico, procuramos abrigo na praia, pulando para a areia do Posto Seis, areia já manchada de sangue em 1922, em outra tentativa militar de depor um presidente. Quando se trata de política, o raio costuma cair sempre nos mesmos lugares.

O nível da pista era de aproximadamente um metro acima da praia, ali estaríamos abrigados de uma bala perdida que sobrasse para nossos lados.

Felizmente, fora um tiro isolado. A fumaça logo se desfez e voltamos à pista para ver o que teria acontecido. E estava acontecendo ainda. Um oficial somente com a calça do uniforme da Marinha, com a arma ainda quente do disparo, chutava alguma coisa no chão. Era um rapaz de short esmolambado, busto magro e nu, molhado pelo chuveiro que continuava caindo. Ficamos sabendo que o rapaz, operário de construção numa obra perto dali, havia dado um “Viva Brizola” (ou um “Viva Jango!”), provocando a ira do oficial. O tiro fora dado para o ar, tiro de intimidação segundo as regras militares, mas os chutes não eram de simples intimidação, eram violentos, nas costelas magras e indefesas do operário.

Quase ao mesmo tempo, um clamor percorreu a avenida Atlântica. O rádio havia noticiado que a tropa sediada no Rio não lutaria contra as tropas que vinham de São Paulo e Minas Gerais. Houvera uma reunião dos chefes militares na Escola Militar das Agulhas Negras, no meio do caminho, em Resende – não mais seria derramado o sangue de irmãos. Era o fim do governo Goulart (...).

(Carlos Heitor Cony. *Vozes do golpe – A revolução dos caranguejos*)

Os dois textos acima – a reportagem do *Diário de Notícias*, de 1º de abril de 1964, e um trecho do livro *Vozes do golpe – A revolução dos caranguejos*, de Carlos Heitor Cony – foram escolhidos para abrir este Capítulo 4 para ilustrar a reflexão que se pretende apresentar aqui: o lugar de documento oficial ocupado pelos relatos da imprensa e do governo da Ditadura. Na introdução deste trabalho, discutiu-se a classificação desses relatos, concluindo por identificá-los como “falsos”, uma vez que, ao não revelarem seus interesses, impediriam o jogo limpo e aberto da interpretação. Enquanto isso, os discursos fabulista, memorialista e epistolar, examinados nos Capítulos 1, 2 e 3, revelam-se potentes na medida em que não têm a pretensão de serem avaliados como verdade conclusiva. O texto de Cony, que se encaixa na categoria memorialista, serve de exemplo, sobretudo, porque se trata do relato de um escritor, de quem é esperado um discurso fabulador, mas também de um jornalista – de quem se poderia supor uma informação objetiva. No entanto, Cony deixa claro o caráter subjetivo de sua narração quando afirma: “Com uma crise de apendicite – e aqui começo a falar mais do meu umbigo do que do golpe militar – internei-me no Hospital Evangélico, na Tijuca, (...)”.

A descrição do episódio no Posto Seis mostra como se anunciou, inequívoca, a agressividade dos militares, nas manobras de controle do poder político, culminando com a cena em que o oficial chutara “as costelas magras e indefesas do operário”. Depois do desconforto de presenciá-la, Cony e Drummond voltaram para casa, e o narrador, observando seu companheiro comentou:

Drummond com aquela famosa cabeça baixa, como se estivesse pisando um chão de ferro, ferro de Itabira. Reparei que ele estava contraído, o maxilar inferior tenso, fazendo estremecer a carne de seu rosto magro. Não sei em que estaria pensando. Ou melhor: sabia.

(...)

Na minha ausência de casa, haviam telefonado do jornal perguntando se eu mandaria alguma crônica para o dia seguinte. Eu estava de recesso, desde o dia 13 não escrevia nada. O Aloísio Gentil Branco, secretário da redação, sugeria que eu escrevesse alguma coisa.

Sentei-me no escritório, abri a Remington semiportátil que estivera desativada durante quase três semanas e escrevi (Cony, 2004, p.20).

Como Cony relata em *Vozes do golpe – A revolução dos caranguejos*, até aquele dia, não escrevera especificamente sobre nenhum acontecimento político. Tanto no *Jornal do Brasil* (suplemento literário) como no *Correio da Manhã*, o

tema de seus artigos e crônicas eram comentários ou reflexões sobre cinema, música, literatura, história, comportamento. “Cultivava um entranhado desprezo pelo fato político (2004, p. 24)”. A primeira crônica política, de 2 de abril, intitulada “Da salvação da pátria” e as outras que se seguiram foram resultado de uma reação “essencialmente fisiológica”, relata Cony no prefácio da edição de *O ato e o fato*⁴², reunião de suas crônicas dessa época, republicado pela Civilização Brasileira, em 1979.

Minha reação, naquele ano, foi essencialmente fisiológica. Mais do que nunca, sei hoje que não sou um intelectual. Continuo recusando qualquer ideologia das muitas que andam pelo mercado. Como animal ofendido e humilhado, sei contra que lado devo atacar. O meu adversário não está na direita ou na esquerda. O meu inimigo é aquele que em nome de uma ideologia, em nome de uma tática, uma estratégia ou uma estética, viola o ser humano, o animal homem que merece respeito e dignidade, sobretudo quando, na sua bela condição de animal, comete erros, cai em contradições, segue uma trilha equivocada (p.9 e 10).

É interessante notar como a posição que o escritor toma diante do Golpe de 64 e dos acontecimentos políticos que se precipitaram a partir daí é a de um humanista – que não queria se submeter nem à direita nem à esquerda, tal como Glauber⁴³ – e é isso que coloca o seu discurso numa condição diferente daquela em que se acham os relatos da maioria dos jornalistas da época. Ele deixa o lugar de observador e repórter e se transforma em ator. A crônica “Da salvação da pátria”, divulgada com a urgência do jornalismo, relata basicamente os fatos narrados no trecho de *Vozes do golpe – A revolução dos caranguejos* transcrito no início deste capítulo, mas julga-se necessária sua reprodução para exemplificar como seu caráter literário e assumidamente interessado – “Não era uma crônica contra a revolução. Mas era uma gozação, até violenta, até meio caricata”, afirmou Cony em entrevista à revista *Press Brasil*⁴⁴ - a transformou num elemento potente em relação aos textos jornalísticos e aos relatórios do governo da Ditadura Militar que serão examinados posteriormente.

⁴²A primeira edição de *O ato e o fato* saiu no dia 24 de junho de 1964, até o fim desse ano saíram um total de dez edições. Depois, com o endurecimento do regime militar, a publicação foi suspensa, voltando a ser reeditada apenas em 1979.

⁴³O fato de não se prender a nenhum campo político exclusivamente não se explica, no caso de Glauber, pelo rótulo do humanismo.

⁴⁴Edição 31 – 25/03/2006.

Da salvação da pátria

Posto em sossego por uma cirurgia e suas complicações, eis que o sossego subitamente se transforma em desassossego: minha filha surge esbaforida dizendo que há uma revolução na rua.

Apesar da ordem médica, decido interromper o sossego e assuntar: ali no Posto Seis, segundo me afirmam, há briga e morte. Confiando estupidamente no patriotismo e nos sadios princípios que norteiam as nossas gloriosas Forças Armadas, lá vou eu, trôpego e atordoado, ver o povo e a história que ali, em minhas barbas, está sendo feita. Vejo um heróico general à paisana, comandar alguns rapazes naquilo que mais tarde o repórter da TV Rio chamou de “gloriosa barricada”. Os rapazes arrancam bancos e árvores. Impedem o cruzamento da avenida Atlântica com a rua Joaquim Nabuco. Mas o general destina-se a missão mais importante e gloriosa: apanha dois paralelepípedos e concentra-se na brava façanha de colocar um em cima do outro.

Estou impossibilitado de ajudar os gloriosos herdeiros de Caxias, mas vendo o general em tarefa aparentemente insignificante, chego-me a ele e, antes de oferecer meus préstimos patrióticos, pergunto para que servem aqueles paralelepípedos tão sabiamente colocados um sobre o outro.

- General, para que isto?

O intrépido soldado não se dignou a olhar-me. Rosna, modestamente:

- Isso é para impedir os tanques do primeiro exército!

Apesar de oficial da reserva – ou talvez por isso mesmo –, sempre nutri profunda e inarredável ignorância em assuntos militares. Acreditava, até então, que dificilmente se deteria todo um exército com dois paralelepípedos ali na esquina da rua onde moro. Não digo nem pergunto mais nada. Retiro-me à minha profunda ignorância.

Qual não é meu pasmo quando, dali a pouco, em companhia do bardo Carlos Drummond de Andrade, que descera à rua para saber o que se passava, ouço pelo rádio que os dois paralelepípedos do general foram eficazes: o Primeiro Exército, em sabendo que havia tão sólida resistência, desistiu do vexame: aderiu aos que se chamavam de rebeldes. Nessa altura, há confusão na avenida Nossa Senhora de Copacabana, pois ninguém sabe ao certo o que significa “aderir aos rebeldes”. A confusão é rápida. Não há rebeldes e todos, rebeldes ou não, aderem, que a natural tendência da humana espécie é aderir.

Os rapazes de Copacabana, belos espécimes de nossa sadia juventude, bem nutridos, bem formados, bem motorizados, erguem o general em triunfo. Vejo o bravo cabo-de-guerra passar em glória sobre minha cabeça.

Olho o chão. Por acaso ou não, os dois paralelepípedos lá estão, intactos, invencidos, um em cima do outro. Vou lá perto, com a ponta do sapato tento derrubá-los. É coisa relativamente fácil.

Das janelas, cai papel picado. Senhoras pias exibem seus pios e alvacentos lençóis, em sinal de vitória. Um Cadillac conversível pára perto do “Six” e surge uma bandeira nacional. Cantam o hino Nacional e declaram que a Pátria está salva.

Minha filha, ao meu lado, exige uma explicação para aquilo tudo.

- É Carnaval?

- Não.

- É campeonato do mundo?

- Também não.

Ela fica sem saber o que é. E eu também fico. Recolho-me ao sossego e sinto na boca um gosto azedo de covardia (2004, p.21 a 24).

A crônica de Cony se torna relevante e eficaz na medida em que teve um efeito questionador. Evidentemente, os militares não gostaram e a maioria da população também estava a favor do golpe. Isso sem falar que o texto foi publicado por um jornal que, apesar de uma tradição liberal, era abertamente antijanguista, tinha trazido, nos dois dias anteriores, os editoriais “Basta!” e “Fora!” e, no dia 2 de abril, em linhas gerais tinha saudado o golpe. O único texto crítico ao movimento da véspera tinha sido o de Cony. Para se fazer uma idéia da posição do *Correio da Manhã* em relação a Jango, abaixo está reproduzido o editorial intitulado “Fora!”:

A Nação não mais suporta a permanência do Sr. João Goulart à frente do Governo. Chegou ao limite a capacidade de tolerá-lo por mais tempo. Não resta outra saída ao Sr. João Goulart senão a de entregar o Governo ao seu legítimo sucessor. Só há uma coisa a dizer ao Sr. João Goulart: saia.

Durante dois anos o Brasil agüentou um Governo que paralisou o seu desenvolvimento econômico, primando pela completa omissão, o que determinou a completa desordem e a completa anarquia no campo administrativo e financeiro.

Quando o Sr. João Goulart saiu de seu neutro período de omissão foi para comandar a guerra psicológica e criar o clima de intranqüilidade e insegurança que teve o seu auge na total indisciplina que se verificou nas Forças Armadas. Isso significou e significa um crime de alta traição contra o regime, contra a República, que ele jurou defender.

O Sr. João Goulart iniciou a sedição no país. Não é possível continuar no poder. Jogou os civis contra os militares e os militares contra os próprios militares. É o maior responsável pela guerra fratricida que se esboça no território nacional. Por ambição pessoal, pois sabemos que o Sr. João Goulart é incapaz de assimilar qualquer ideologia, ele quer permanecer no Governo a qualquer preço.

Todos nós sabemos o que representa de funesto uma ditadura no Brasil, seja ela de direita ou de esquerda, porque o povo, depois de uma larga experiência, reage e reagirá com todas as suas forças no sentido de preservar a Constituição e as liberdades democráticas.

O Sr. João Goulart não pode permanecer na Presidência da República, não só porque se mostrou incapaz de exercê-la como também porque conspirou contra ela como se verificou pelos seus últimos pronunciamentos e seus últimos atos.

Foi o Sr. João Goulart quem iniciou de caso pensado uma crise política, social e militar, depois de ter provocado a crise financeira com a inflação desordenada e o aumento do custo de vida em proporções gigantescas.

Qualquer ditadura, no Brasil, representa o esmagamento de todas as liberdades como aconteceu no passado e como tem acontecido em todos os países que tiveram a desgraça de vê-la vitoriosa.

O Brasil não é mais uma nação de escravos. Contra a desordem, contra a masorca, contra a perspectiva de ditadura, criada pelo próprio Governo atual, opomos a bandeira da legalidade.

Queremos que o Sr. João Goulart devolva ao Congresso, devolva ao povo o mandato que ele não soube honrar. Nós do Correio da Manhã defendemos intransigentemente em agosto e setembro de 1961 a posse do Sr. João Goulart, a fim de manter a legalidade constitucional. Hoje, como ontem, queremos preservar a Constituição.

O Sr. João Goulart deve entregar o Governo ao seu sucessor, porque não pode mais governar o país. A Nação, a democracia e a liberdade estão em perigo. O povo saberá defendê-las. Nós continuaremos a defendê-las (*Correio da Manhã*, 1 de abril de 1964).

Essa postura não era apenas do *Correio da Manhã*; nas vésperas do golpe, havia um movimento antijanguista em toda a imprensa. O *Jornal do Brasil*, de 31 de março de 1964, por exemplo, dizia:

O Presidente da República sente-se bem na ilegalidade. Está nela e ontem nos disse que vai continuar nela, em atitude de desafio à ordem constitucional, aos regulamentos militares e ao Código Penal Militar. Ele se considera acima da lei. Mas não está. Quanto mais se afunda na ilegalidade, menos forte fica a sua autoridade. Não há autoridade fora da lei. E os apelos feitos ontem à coesão e à unidade dos sargentos e subordinados em favor daquele que, no dizer do próprio, sempre esteve ao lado dos sargentos, demonstra que a autoridade presidencial busca o amparo físico para suprir a carência de amparo legal.

Pois não pode mais ter amparo legal quem no exercício da Presidência da República, violando o Código Penal Militar, comparece a uma reunião de sargentos para pronunciar discurso altamente demagógico e de incitamento à divisão das Forças Armadas. (...)

E na *Tribuna da Imprensa*, do 2 de abril de 1964, saiu a seguinte avaliação sobre a deposição de Jango:

Escorraçado, amordaçado e acovardado deixou o poder como imperativo da legítima vontade popular o Sr. João Belchior Marques Goulart, infame líder dos comuno-carreiristas-negocistas-sindicalistas. Um dos maiores gatunos que a história brasileira já registrou, o Sr. João Goulart passa outra vez à história, agora também como um dos grandes covardes que ela já conheceu.

Temos o direito de dizer tudo isso do Sr. João Goulart porque não lhe racionamos os adjetivos certos, por mais contundentes que fossem, na hora em que ele dominava o poder, e posava de líder todo-poderoso da Nação. Como não nos intimidamos na hora em que Jango e os comunistas estavam por cima e amargamos até cadeia, não precisamos nem fazer a demagogia da generosidade.

Mesmo porque não pode haver generosidade nem contemplação com canalhas. E Jango, Jurema, Assis Brasil, Arraes, Dagoberto, Darcy Ribeiro, Waldir Pires e toda a quadrilha que assaltou o poder não passam de canalhas.

E além de canalhas, covardes. E além de covardes, cínicos. E além de cínicos, pusilânimes. E além de pusilânimes, desonestos. Bravatearam, fingiram-se machões, disseram que fariam isto e aquilo, mas aos primeiros tiros saíram correndo espavoridos e ainda estão correndo até agora. Alguns, como Aragão, como Assis Brasil, como Crisanto de Figueiredo, como Arraes, como Cunha Melo, como todo o rebotalho comunista, não serão encontrados tão cedo. (...)

Nunca se viu homens tão incapazes, tão desonestos e tão covardes. Agora que o País se livrou do fantasma da comunização podemos repetir o que vínhamos dizendo exaustivamente: todo comunista é covarde e mau caráter. Os episódios de agora vieram provar que estávamos cobertos de razão. (...)

O Povo brasileiro lavou a alma. O Carnaval que se comemorou ontem em plena chuva só poderia mesmo ter sido feito por um povo que estava precisando dessa desforra que lhe era devida precisamente há 30 meses. O povo que comemorou ontem a queda de Jango foi o mesmo que votou contra ele em 1960 e foi traído pela renúncia de Jânio. A comemoração de hoje é pois uma revanche e uma recuperação.

Precisamos agora de organizar o mais rapidamente possível o novo governo, pois os aproveitadores de sempre já cerram fileiras em torno dos cargos, já se apresentam como os heróis de uma batalha que não travaram. Junto com a organização do novo governo temos que providenciar, também urgentemente, para que os direitos políticos dos que foram ontem legitimamente banidos pelo povo, sejam cassados para sempre. (...)

Não se trata de vingança, nem estamos aqui defendendo o esquiteamento dos derrotados. Mas quando o destino do País está em jogo, quando se trata de decidir da sorte dos que queriam comunizar o País, não podemos ser generosos ou sentimentais. Para os civis, cassação dos direitos políticos. Para os militares como

Assis Brasil, Crisanto, Cunha Melo, Napoleão Nobre, Castor da Nóbrega e para todos os comuno-carreiristas das Forças Armadas, o caminho é um só e inevitável: a reforma pura e simples. Não falavam tanto em reforma? Pois apliquemos a fórmula a eles.

Enfim, começa hoje uma nova era para o Brasil. Confiemos no espírito público dos homens que salvaram a democracia brasileira, e no discernimento e superioridade com que o marechal Dutra se conduzirá nos próximos 22 meses.

Como se pode constatar, houve nas reportagens sobre o período do Golpe de 64 (e também nas anteriores – desde a época em que Jango se tornou ministro do Trabalho de Vargas – e nas do tempo em que ele esteve no exílio, até sua morte) a criação paulatina de um enredo melodramático para o personagem João Goulart que, pouco a pouco, foi tomando um caráter de vilão. Assim como Ênio

Silveira observa, no prefácio de *O ato e o fato*, após o assassinato de John F. Kennedy, “que em absoluto não se limita a um simples episódio policial”, abriu-se caminho para a linha dura da política externa americana, encorajando-se os “movimentos golpistas de centro-direita, a intensificação da campanha contra o *perigo vermelho*, o aperto constante nas tenazes da chantagem econômica contra os governos indecisos ou recalcitrantes”:

Foi o que se fez no Brasil, ponto por ponto. A mobilização da imprensa, do rádio e da tevê, dependentes em seus faturamentos publicitários das gordas contas americanas, foi fácil e rápida. Desencadeou-se de norte a sul do país, com o concurso dos energúmenos do IBAD e do MAC, uma onda de ódio e de medo histórico do comunismo que aterrorizou boa parte de nossa população (Cony, 1979, p. 16 e 17).

Fica assim exemplificado porque o discurso da imprensa, por mais que seja postulado como objetivo, não pode ser considerado como ascético, da forma que normalmente se faz. Como já foi dito, ele é tão interessado como qualquer outro, apenas não explicita em nome de quem e do quê fala. É importante notar que, “se muitos desses textos são fronteiriços, com suas doses, desiguais ou não, de apelo factual e romanesco, de realidade e ficção”⁴⁵, muito da compreensão que se tem sobre esse período também se revela permeada de lendas, estereótipos tanto quanto de exercícios de interpretação. Marieta de Moraes Ferreira - numa tentativa de “compreender os mecanismos de construção da memória sobre Goulart e seu governo” (2006, p. 28) – afirma, no prefácio de *João Goulart: entre a memória e a história*, que “há um tom de reprovação que perpassa a maioria dos depoimentos. Os eventos e aspectos selecionados são sempre acompanhados por avaliações negativas, mesmo nos relatos dos aliados de Goulart” (p.27).

No entanto, não se trata de demonizar a imprensa pelas concepções representações negativas sobre o janguismo já cristalizadas no imaginário político coletivo. Até porque, com o tempo e o endurecimento do Regime Militar, se não todos os jornais, pelo menos alguns, entre os quais se destacou o *Correio da Manhã*, reagiram. Cony ainda afirma na entrevista à revista *Press Brasil*:

O *Correio da Manhã*, como todo, mudou porque tinha uma formação liberal. Mais ou menos até certo ponto, posso dizer, sem falsa modéstia, que o *Correio da Manhã* acompanhou a minha idéia. Uma posição sem nenhum compromisso com

⁴⁵BESSA, Marcelo Secron. “Aids: imprensa e relatos autobiográficos”. In: *Palavra 10*, org. Marília Rothier Cardoso e Pina Coco. Rio de Janeiro: Editora Trarepa, 2003, p.134.

o governo anterior, sem nenhum problema de interesses contrariados, mas levando aquele princípio dos valores humanísticos. O *Correio da Manhã* também abraçou esta causa. Depois foi entrando pontualmente, e aí, vários jornalistas – Otto Maria Carpeaux, Marcito, Hermano Alves – entraram mais pontualmente, mais em cima de detalhes, que, não sendo jornalista político e não tendo a formação política muito precisa, eu atirei lama no ventilador indiscriminadamente, sem pensar nisso ou naquilo. Depois vieram pessoas já entendidas no assunto, *experts* no assunto e falaram com mais autoridade.

E se não há a intenção de imputar aos jornais a responsabilidade pela disseminação da ideologia dos articuladores do Golpe de 64, pode-se dizer que o propósito aqui é refletir sobre o discurso da imprensa que, ao buscar a objetividade, descarta alternativas e questionamentos, tornando-se simplificador e infrutífero. Como relata Cony (2004, p. 28 e 29), havia a “*intelligentsia*” – os principais colunistas, formadores de opinião, professores das principais universidades, “intelectuais de todos os calibres” – que se posicionava à esquerda e, a princípio, a favor de João Goulart, o que não fazia com que seus discursos fossem mais potentes, pois estavam presos a uma única ideologia e não abertos à avaliação da diversidade de forças atuantes na conjuntura. A questão não é estar com a direita ou com a esquerda, a favor ou contra o governo, mas abrir mão do desejo de abarcar uma verdade única e considerar a possibilidade de interpretações variadas para um mesmo evento – o que pode ser constatado, em graus diversos, nos relatos ficcional, memorialista e epistolar. E, então, aqui se chega ao mote central desta dissertação.

Contudo, não se pode deixar de registrar que houve um severo patrulhamento por parte do governo militar em relação aos órgãos de imprensa e a seus jornalistas. Um relatório do Ministério da Guerra, de 11 de agosto de 1964 e assinado em 21 de agosto de 1964, por “Manoel Rodrigues”, cuja função não está especificada, que faz parte do hábeas-data de Jango, dá conta de reuniões “de caráter suspeito”, na casa de um jornalista do *Correio da Manhã*:

Relatório do Ministério da Guerra – I Exército – Estado-Maior – 2ª Seção
Assunto – Atividades suspeitas
Difusão SSP/GB

Rio de Janeiro, 11 de agosto de 64

1. DADOS CONHECIDOS:

O jornalista Hermano Alves do “*Correio da Manhã*”, tem realizado na sua residência, em Botafogo, reuniões de caráter suspeito, das quais admite-se tenham

participado elementos afastados do Exército, entre eles o Tenente Coronel Joaquim Ignácio Baptista Cardoso, que pertenceu à D B.

Consta que o jornalista Hermano escrevera ou iria escrever cartas ao Marechal Estevão Taurino de Rezende Neto e ao Presidente Castelo Branco, protestando contra a demissão de oficiais ligados ao ex-governo Goulart.

2. INFORMES SOLICITADOS

- a. Veracidade dos fatos apontados.
- b. Outros dados julgados úteis.

No mesmo hábeas-data, há, entre muitos, um informe, de 11 de maio de 1964, sobre uma coluna escrita pelo jornalista Hélio Fernandes, na *Tribuna da Imprensa*, que também serve para exemplificar a vigilância sobre as atividades da imprensa:

Informe/205/SFICI
(SAPAS/187/ Mai 64)

Este serviço recebeu, de fonte idônea, o seguinte informe:

“Dias atrás, Hélio Fernandes em sua coluna na “Tribuna da Imprensa” afirmou que Alcino Monteiro não é pessoa comprometida.

Monteiro está de posse de um trabalho sobre o SENAC que seria entregue a Brizola; o trabalho receberia pareceres favoráveis do CGT e da C.N.T.C. e seria encaminhado ao Sr. João Goulart, no sentido de transformar os órgãos assistenciais (LBA, SENAC, SESI, SESC, SENAI, etc.) em um colegiado, nos moldes dos demais IAPs.

Monteiro tem escritório na avenida Nilo Peçanha, nº. 26 e dava assistência jurídica à CNTI e a vários sindicatos.

O fato é que o enredo antijanguista já vinha sendo escrito pelos militares bem antes do Golpe de 64. Em 1955, quando Juscelino Kubitschek e Jango acabaram assumindo a presidência e vice-presidência, respectivamente, um relatório, entre muitos, do investigador Austrieliano da Silva informava ao comissário geral do D.O.P.S:

Barra do Piraí – 26 de agosto de 1955.
Comitê Comunista

Comissário

Conforme já vos comuniquei, os comunistas instalaram em sua “célula” sita à rua Governador Fortela, um escritório eleitoral pró Juscelino x Jango, tendo instalado um possante aparelho alto-falante.

Diariamente, ocupam o microfone daquele escritório os comunistas ALMAIR MENDES e ESLITE GOMES DE ALMEIDA, contínuo do Departamento Legal da

Central do Brasil, que desmoralizam as pessoas dos candidatos adversários. Esse contínuo já foi uma vez removido do Posto Médico desta cidade.

Há dias esses moços falaram contra o Sr. Eduardo Gomes, difamando-o, o que ia se originando em conflito, pois diversos udenistas se reuniram e resolveram deprestar o escritório, só não fazendo devido à intervenção de pessoas mais calmas.

Cordiais saudações
Austrieliano da Silva
Investigador n.º. 56⁴⁶

A deposição de João Goulart não seria o ato final da intriga produzida pela Ditadura Militar. Durante o tempo em que esteve no exílio, o ex-presidente foi vigiado de perto. Um documento da Secretária de Segurança Pública do Estado da Guanabara relata:

PRONTUARIADO: JOÃO GOULART OU JOÃO BELCHIOR MARQUES GOULART.

RESUMO DOS SETORES RECOLHIDOS ATÉ: 30/11/1965

(...)

(15) Consta que, de quinze em quinze dias, é visto à porta do prédio onde reside GOULART um carro de chapa de Porto Alegre n.º. 50.98.65 e outro chapa da Guanabara n.º. 14.45.09, o segundo estacionado à porta de uma casa à esquina das ruas Obligado e Carlos Berg, onde realizam reuniões de “comunistas” brasileiros asilados. O ex-presidente GOULART em manobra política mandou sondar junto ao SR. TEJERA, Ministro do Interior, sobre a possibilidade de ir à França e retornar ao URUGUAY sem perder a condição de asilado, essa tentativa seria para um encontro com JUSCELINO em Paris tendo em vista que os mesmos já mantinham correspondência, e pretendiam lançar um manifesto conjunto explorando as dificuldades por que está passando o Brasil e principalmente a alta do custo de vida. GOULART tentou ainda um golpe publicitário a fim de colocar mal o governo de CASTELO, tratava-se de um presumível atentado contra a sua pessoa que seria atribuído a “Comandos Brasileiros”, para tala usou o seu cunhado o SR. MOURA VALLE que já foi jornalista e que se encarregou de armar a “trama” fornecendo a notícia aos jornais: “Zero Hora” de Porto Alegre e “Platéia” de Livramento, (...) ⁴⁷

E num informe do D.O.P.S de 19 de junho de 1964 consta:

Diretor do Departamento de Ordem Política e Social

Exmº Sr. Gen. Secretário Geral do Conselho de Segurança Nacional.

Transmite informe

SECRETO

Senhor Secretário Geral:

⁴⁶Este relatório faz parte do hábeas-data de Jango.

⁴⁷Idem.

Para os devidos fins, transcrevo aqui um informe recebido e relativo a atividades políticas dos Srs. JOÃO GOULART e LEONEL BRIZOLA, no Uruguai:

“1) Estão os Srs. João Goulart e Leonel Brizola em articulações francas no Uruguai, o primeiro, porém, sempre mais discreto que o segundo. Estão de viagem marcada para a Europa, onde Brizola disse, segundo publicou a imprensa local, iria manter contatos políticos.

Os dois recebem e enviam emissários ao Brasil. Há cerca de uma quinzena, receberam um industrial de São Paulo que lhes prometeu dinheiro, e recado de um general ainda na ativa. Não foi possível apurar-lhes os nomes. Entre os refugiados, um dos quais de importância no governo passado – o Eng^o Hebert Maranhão, ex-diretor da E. F. Leopoldina e homem ligado a Brizola –, é pacífica a idéia do retorno deles ao poder. Contam, para tanto, com: a) divisão entre os militares; b) impopularização do governo Castelo Branco. Acreditam os refugiados que ainda no fim do corrente ano, já possa dar início, no Brasil, a guerrilhas isoladas e, sobretudo, a atentados contra autoridades do governo brasileiro.

A imprensa “comprou” essa idéia de que João Goulart conspirava para dar um golpe e derrubar as instituições democráticas no Brasil mesmo antes de 64. Uma reportagem de *O Globo*, de 22 de novembro de 1963, sob o título “Falcão diz que Goulart tentou golpe com militares em 1960”, reproduz uma entrevista do deputado federal Armando Falcão ao *Jornal do Brasil*:

Em entrevista ontem ao *Jornal do Brasil*, o deputado federal Armando Falcão afirmou que em agosto de 1960 o então vice-presidente João Goulart lhe propôs o seguinte: assumiria a presidência na ausência do presidente Juscelino Kubitschek, que iria a Portugal; o Sr. Armando Falcão, que era ministro da Justiça, neutralizaria o ministro da Guerra, Marechal Denis, e seria instalada “uma Junta Militar Amiga”, fazendo-se depois as reformas de base. Desse esquema participaria o Governador Leonel Brizola, que viria do Sul para o Rio, com o general Osvino Alves à frente da tropa, e também seria um fator decisivo uma greve geral que o Sr. João Goulart provocaria no Rio e em São Paulo. Entretanto, o Sr. Juscelino Kubitschek, ciente do que se tramava, forçou o vice-presidente a ir à Europa. Em sua entrevista, o Sr. Armando Falcão alinhou várias provas de que o atual presidente da República sempre foi um inimigo da Constituição.

Golpe

- Cumpro o dever de alertar a Nação para o complô que se organiza contra o Regime. Prepara-se um golpe de Estado, que tem por objetivo derrubar as instituições democráticas. E o chefe da conspiração chama-se João Belchior Marques Goulart. O movimento subversivo que ora se articula não é o primeiro que o Sr. João Goulart procura fazer deflagrar, visando o fechamento do Congresso nacional e a destruição da Constituição. É repetição de outras tentativas anteriores, que tiveram a participação direta dele, conforme detalharei – disse o Sr. Armando Falcão.

(...).

É justamente o fato de o jornal não colocar em dúvida a posição de Armando Falcão, por exemplo, questionando quais seriam os interesses do deputado de somente em 1963 revelar o “movimento subversivo” tramado por

Goulart, e não em 1960, quando o fato se deu, que torna o seu discurso infrutífero. Servem de contraponto para isso os relatos ficcionais de Glauber Rocha, que, mesmo a favor do janguismo, nunca deixou de questionar o ex-presidente. Num diálogo imaginário entre Goulart e Brizola, no Terceiro Quadro, do Ato II, da peça *Jango – Tragédia em três atos*, o cineasta escreveu:

1975 – Apartamento de Buenos Aires. Sons de terror. Rádio e TV ligados. Bombas, metralhadoras. Jango, Brizola e outros personagens. Bebe-se (uísque).

(...)

Jango: (...) o projeto de reformas de Celso Furtado era excelente, mas enquanto a direita o considerou comunista, a esquerda me acusou de reformista...

Brizola: Você errou porque foi ponderado...devia ter virado a mesa.

Jango: Não estas fazendo autocrítica?

(...)

Brizola: ... e não soube usar o apoio das massas...

Jango: estourei a boiada popular em greves, ocupações de terras... Se não fosse tão perigoso, o Johnson não me derrubaria. Pelo menos a CIA reconheceu que eu era revolucionário...

A artimanha glauberiana, explícita em seu projeto “Jango” e exemplificada na cena acima, é selecionar fragmentos de discursos jornalístico e oficial e montá-los em forma de monólogos paralelos ou diálogos conflitivos, de modo a evidenciar equívocos e contradições. O contraponto entre os fragmentos-falas põe em destaque a equivalência de seus jogos retóricos, desqualificando seu valor de representação documental confiável. Da artimanha dos confrontos dramatizados, surgem as pistas para a avaliação crítica das figuras e acontecimentos trazidos à cena da linguagem.

Deve-se observar os diferentes regimes de significação apropriados no engendramento desses discursos. Enquanto os que se querem informativos instrumentalizam a palavra para evocar um fato extralingüístico, os outros, voltados para a especulação e o experimento, reconhecem a complexidade do código verbal⁴⁸ e, assim, conscientemente ou não, escrevem desconfiados e buscando a desconstrução de qualquer verdade imanente que se possa enunciar. Nesse caso, se a comunicação, o governo e a lei minimizam a força da linguagem, a memória e a reflexão, especialmente quando deslizam para o terreno da arte, negociam com o poder da língua (ou de qualquer tipo de linguagem), ora

⁴⁸Ao mesmo tempo, voltado para fora e para dentro, e, desta forma, produtor do sentido do real a que se refere.

submetendo-se, ora trapaceando (como diria Barthes) diante da inescapável força controladora desse código.

Os relatos de Cony sobre o episódio de 1º de abril – o memorialista, em *Vozes do golpe – A revolução dos caranguejos*, de 2004, e a crônica “Da salvação da pátria”, escrita no calor dos acontecimentos de 1964 -, também servem de contraponto (como afirmado na introdução) ao discurso da imprensa, pois podem ser analisados de forma contrapontística na medida em que se enunciam (neste caso) em duas versões.

Na memória sobre o Golpe de 64, Cony ultrapassa os dualismos do pensamento ordinário, ao abrir a possibilidade de verdades novas, quando não toma sua lembrança como conclusiva, mas apenas como um recorte subjetivo da história, e encerra o livro dizendo:

Não consegui descrever o ano de 1964 em seus contornos históricos. Limitei-me a pensar como o assombrado japonês da anedota de Hiroshima⁴⁹: abri uma torneira. E ainda não tive condições objetivas para compreender o que aconteceu comigo e com os outros (2004, p.84).

Já na crônica do *Correio da Manhã*, o escritor usa o recurso do humor, como ele próprio afirmou: “(...) era uma gozação, até violenta, até meio caricata”, como forma de desestabilizar o senso coletivo. Cony - que era “amaldiçoado por ser alienado” dedicando-se “a temas literários ultrapassados, sem nunca abordar a luta social” recusando-se “ao engajamento com as grandes causas da época” (2004, p.29), através do paradoxo, escapa da visão maniqueísta. Ou seja, nas palavras de Deleuze, ele, em primeiro lugar, “destrói o bom senso como sentido único, mas, em seguida, (...) destrói o senso comum como designação de identidades fixas” (1974, p.3):

Mas, já que o sentido não é nunca apenas um dos dois termos de uma dualidade que opõe as coisas e as proposições, os substantivos e os verbos, as designações e as expressões, já que é também a fronteira, o corte ou a articulação da diferença entre os dois, já que dispõe de uma impenetrabilidade que lhe é própria e na qual se reflete, ele deve se desenvolver numa nova série de paradoxos, desta vez interiores (p.31).

⁴⁹“Naquela manhã de Hiroshima, o japonês acordou e abriu a torneira de seu banheiro. Morreu sem entender o que estava se passando, Talvez pensando que, ao abrir a torneira para escovar os dentes, um mecanismo infernal provocara a explosão da primeira bomba atômica.”

Então, a partir dos deslizamentos do sentido, pode-se vislumbrar a potência do “entre - lugar”, que não é direita nem esquerda, não é a favor de qualquer ideologia, mas também não é colocar-se em cima do muro. É ser capaz de considerar a possibilidade de uma “verdade nova”, ou melhor, muitas verdades novas. Glauber Rocha, outro articulador da diferença, também utilizava o recurso do humor em sua arte. No filme *Cabeças cortadas*, de 1970, que ele declarou ser “a apoteose” de *Terra em transe* – e eu digo: talvez um desdobramento de seu paradoxo sobre o Golpe de 64 – ele trata da decadência de um ditador, Diaz II, explorando seu ridículo risível, de forma caricata. Se, em *Terra em transe*, Diaz I, após receber a coroa, é baleado por um homem que surge entre os convidados e jornalistas, ao sopé da escadaria, em *Cabeças cortadas*, a cena inicial mostra, num castelo no interior da Espanha, o ditador que fala ao telefone com várias pessoas, de uma só vez, como se estivesse negociando numa bolsa de valores:

Salão do Castelo. Diaz II fala em dois telefones ao mesmo tempo, enquanto afaga um cachorro.

Diaz: Alô... bem... Sim, senhorita. Longa distância. Quero falar de pessoa a pessoa. Com Eldorado... Sim com a senhora Alba Moreno... 22789000. E também com o senhor Fredy Bull... Bull com B, sim 88743320... Fala Diaz Segundo... Alô, senhorita, estou ouvindo muito mal. Ah!... Fredy, meu amigo. Quero que me faça um favor. Venda todas as nossas plantações de cacau, de café e açúcar a William Bradley... Correto, sim. E que esse dinheiro seja investido em uma fundação cultural, com meu nome naturalmente... Claro! Você tem de vender em dólares, duzentos milhões... À vista... Sim, uma fundação cultural, ou melhor, Fundação de Ciências e Humanidades, com meu nome, Manuel Prado Diaz Segundo. Uma coisa que fique perfeita, linda, significativa. Compreende Fredy? Lembra-se daquele filósofo famoso que fugiu de Eldorado?... Sim, Gonzales Mora. Pois bem, chame-o, que regresse ao país para dirigir essa fundação. Não, não Fredy! É que... bem, sinto novas emoções... Sim, Fredy, coisas muito estranhas, meu querido amigo... Um momento, Fredy, um momento. Ouça... Diga... Alô, senhorita, não ouço nada... Sim, você está ouvindo mas eu não ouço... Tempestade?... Terremoto?... Vulcões? Os vulcões eu extingui todos, senhorita... Alô, sim... Alba! Alba querida, me preocupa tanto tua felicidade, me preocupa muito... Alba, que lindo, que lindo que é teu nome!... Sim, faz uns cinco anos que não nos vemos. E teu marido? Como vai teu marido? Não, Alba, não. Eu apenas queria saber algo sobre a Margarida. Continua no convento? Porque me disseram que há cinco anos ela havia abandonado o convento e que havia se casado. É verdade, Alba?... E é feliz?... Bem, Alba, você sabe que Margarida teve um desengano amoroso por minha culpa. Sim, Fredy, Fredy... Como? Setenta milhões? Não duzentos!... Setenta à vista ou a prazo... À vista? Pois bem, pode vender, venda, venda. Mas ouça Fredy, deposite na conta secreta que tenho na Suíça. Sim... Não, não, não! Quero que não se esqueça de escrever minha biografia como já havíamos combinado... E conte tudo, todo o bem e todo o mal que eu fiz... Sim, o mal! Que me julguem depois. E a estátua? Não se esqueça da estátua, coloque-a na praça, na pracinha que está defronte do campo de futebol... Como?... O que você diz, Fredy? Que mataram?... Quantos morreram?... E o chefe também?... Que azar! O Capitão era um homem tão inteligente! Era um

verdadeiro nacionalista!... Você sabe, Fredy, eu lhe mandei algum dinheiro numa ocasião em que necessitava. Todas as guerras custam dinheiro, as grandes e as pequenas... Todas custam dinheiro... Sim... Alba... Alba... O Panteon de Beatriz, as pessoas continuam indo todos os domingos?... Levar flores ao seu túmulo? O povo de Eldorado sabe que tudo o que eu fiz foi graças a ela?... Para beneficiar o povo?... Porque tu sabes, Alba, que o filho que ela mais queria, seu filho mais amado era o povo, o povo soberano... Sim... Fredy... Como?... também o Pedro! Gaúcho!... morreu... Pedro... morreu Pedro! Pedro, meu velho Pedro... era um verdadeiro idealista. Devemos publicar, Alba... Fredy! Devemos publicar todos os seus discursos e ensaios... Não, poemas não, os poemas eram muito ruins. Ouça, Fredy... já encomendaram uma missa pela salvação de sua alma? Ah! Na Igreja de São Sebastião... correto, muito bem... Alba, quando fores ao túmulo de Beatriz... Quero primeiro que me perdoes por tudo o que fiz e também rogar a Deus por mim. Tenho a consciência tranqüila, Fredy! E agora...

(*canta*) “Encosta abaixo na descida/ as ilusões perdidas...”

(*continua a falar*) Eu não posso esquecer! Fredy! Faça o que quiser, mas que o povo soberano reconheça que ela era uma santa! Alba, Fredy... vocês se lembram? Lembra, Alba? A canção que mais lhe agradava?... Gaúcho... vou te ensinar.

Diaz deixa os fones sobre a mesa, afaga o cachorro, canta.

Diaz: Sul, paredão e depois.../ Sul, uma luz de armazém, / já nunca me verás como me vias,/ encostado na vitrine esperando-te.../ tudo morto.../ (fala alto) Charlie! Charlie! (Rocha, 1985, p. 385 e 386).

O encadeamento aleatório de frases, compondo como que uma série de traduções absurdas, umas em relação às outras, transforma o monólogo de Diaz II numa brincadeira de não senso. O efeito produzido pela cena, sobre as seguintes, que compõem o filme, é de desqualificação da palavra do poder ditatorial, de desorientação completa das instâncias controladoras do Estado.

Mesmo com todo esse derramamento de palavras, quase que desconexas, de Diaz II, quem poderá dizer que *Cabeças cortadas* é apenas um delírio de Glauber, ou que *Terra em transe* nada tem a ver com “a história de Jango, do Arraes, do Lacerda... a história do janguismo no Brasil contada num país da América Latina”⁵⁰, ou que foi apenas um profundo entusiasmo que fez Glauber ver em Jango o “Sol Tupã... filho de Getúlio, herdeiro de altos astrais, integradores, libertadores do país”⁵¹, ou ainda que Cony exagerou na imaginação ao contar o que tinha presenciado no Posto Seis, ao lado de Drummond, e ao rememorar o 1º de abril de 1964, percebendo que a narrativa intitulada *A Revolta do Forte, vitória da legalidade*, rubricada por oficiais rebelados no Forte de

⁵⁰Filme *Glauber, o filme – do Brasil*, de Silvio Tendler (2004).

⁵¹Idem.

Copacabana, que se propuseram a contar “os acontecimentos, exatamente como se passaram” traz a data do evento errada, como relata o jornalista Elio Gaspari em seu livro *A Ditadura envergonhada?*:

O Exército, que no dia 31 dormira janguista, acordaria revolucionário, mas sairia da cama aos poucos. No meio da madrugada, no Recife, um filho do governador Miguel Arraes interrompeu a vigília montada no palácio das Princesas e entrou no salão gritando: “Os soldados estão cercando a casa!”. Houve um sobressalto, mas o menino sorriu e confessou a brincadeira: “Primeiro-de-abril...” Começara, de fato, um gigantesco Dia da Mentira, não só pelo que nele se mentiu, mas sobretudo pelo que dele se falseou. (...) os fatos estão corretamente apresentados, mas a relíquia (*A Revolta do Forte, vitória da legalidade*, texto em poder do general Newton Cruz, com quem o jornalista obteve uma cópia) contém uma falsidade: a data. Segundo a narrativa, o forte rebelou-se na manhã de 31 de março, (...). Na realidade, os acontecimentos se passaram exatamente um dia depois (2002, p.95).

A diferença que se impõe, a partir daí, entre os “delírios” de Glauber e Coney e o relato oficial dos militares sobre o Golpe de 64 é que os primeiros, até hoje, são capazes de desestabilizar o senso coletivo, enquanto o segundo, na medida em que o tempo passou, foi perdendo o poder que tinha quando foi produzido.

5

Uma história da desmedida entrega a João Goulart – meu objeto de reportagem

Diante do portão de entrada do cemitério de São Borja, numa rua de terra e malcuidada, quase não acredito que estou aqui. O trajeto foi longo. Não existe aeroporto em São Borja nem vôo direto para Uruguaiana, cidade mais próxima, onde dá para chegar de avião. Tive de ir do Rio para Porto Alegre, de Porto Alegre para Uruguaiana, com uma escala em Santo Tomé, por conta do mau tempo.

Em Uruguaiana, consegui um carro – se posso chamar de carro o veículo que me transportou. Por R\$ 100,00, o motorista fez o trajeto de quase duas horas até São Borja. Foi camarada. Disse que normalmente cobra R\$ 300,00. Se ele não estava em condições de cobrar, muito menos eu poderia pagar tanto.

Levei comigo a indicação de um hotel modesto, na avenida Presidente Vargas, quase ao lado da casa onde Jango nasceu. Quando me deram a dica, achei irrelevante a informação. Qual a diferença de ficar perto ou longe da casa onde Jango nasceu? Na dúvida, preferi ficar o mais próximo possível do meu assunto.

Mas, ao entrar na cidade, não foi diretamente para o hotel que me dirigi. Pedi ao motorista que me deixasse no cemitério. Ele não estranhou. Pelo contrário, até perguntou se eu precisava de ajuda com a mala.

Eu sim. Estranhei a naturalidade com que ele atendeu a meu pedido. Depois, vim a saber que o cemitério de São Borja é, senão o único, um dos mais importantes pontos turísticos da cidade, que não tem quase nenhum. Lá, estão os túmulos de Getúlio Vargas e Jango, um ao lado do outro, ambos descuidados. Foi com espanto que verifiquei um detalhe que pouca gente sabe. No meio dos dois túmulos, está o de Gregório Fortunato, o Anjo Negro, chefe da Guarda Pessoal de Vargas e que teria sido o mandante do atentado contra Lacerda, em agosto de 1954, episódio que provocaria o suicídio do presidente da República.

“E se o corpo de Jango não estiver aqui?” – foi o pensamento que me ocorreu, logo que me aproximei do jazigo de sua família. Nos muitos artigos que li sobre a morte de Jango, há referência à possibilidade de o corpo do ex-presidente não estar mais lá. Teria sido retirado para evitar a exumação, que poderia provar seu envenenamento. Achava a suspeita impossível, fantasiosa demais. Mas agora, diante do túmulo, não resisto à curiosidade. Empurro a tampa de cimento para experimentar se sozinho conseguiria removê-la.

Uma voz, de sotaque carregado, me tira do delírio:
- Precisas de ajuda?

É o coveiro. Trabalha há anos ali, perdera a noção do tempo, uns dez, talvez. Lembrava-se do enterro do “doutor” Jango, mas, naquele tempo, era menino. Seu pai fora amigo do pai dele. Realmente, contavam muitas histórias sobre o doutor, casos de aparição, de barulhos no túmulo, até de vozes. Mas nunca ouvira a história sobre o corpo ter sido retirado dali.

- Tu tens que procurar o “seu” Percy. Se alguém sabe de alguma coisa, é ele. Até hoje ele me paga para limpar o túmulo.

(*O beijo da morte*)

O relato desse episódio no cemitério de São Borja é do Repórter criado por mim e por Carlos Heitor Cony para protagonizar *O beijo da morte*, o livro que escrevemos a quatro mãos como ensaio de uma nova interpretação para as mortes de Juscelino Kubitschek, João Goulart e Carlos Lacerda – que morreram, durante o Regime Militar, num espaço de nove meses, em 22 de agosto de 1976, 6 de dezembro de 1976 e 21 de maio de 1977, respectivamente. Há suspeita de que eles foram vítimas da Operação Condor, fato não comprovado oficialmente, mesmo com a abertura dos arquivos da Ditadura, que, cada vez mais, leva à confirmação da hipótese. Essa foi a grande dúvida que se tornou razão da vida e da morte de nosso Repórter. Uma dúvida que era do Cony e que se tornou minha, desde o dia em que encontrei em seus arquivos o artigo “Nunca se sabe” e meu “instinto” de repórter foi irremediavelmente excitado. No texto, publicado na revista *Fatos & Fotos*, de 02/09/1982, ele estranhava a coincidência das mortes dos líderes políticos que haviam tentado a Frente Ampla em 1967. Neste momento, escolhi herdar a dúvida de Cony e lhe propus escrever um livro sobre o assunto. Ele relutou. Alegou que esse projeto exigiria um extenso trabalho de reportagem e, no jornalismo, esse é um setor que sempre evitou, nos seus 50 anos de atividade. Não achei que isso fosse impedimento, afinal, tratava-se de um ofício ao qual eu estava acostumada, poderia, perfeitamente, me dedicar a colher as informações e fazer as entrevistas necessárias. Por outro lado, o projeto também exigiria a mão do romancista experiente que ele é. Cony é mestre numa área em que eu apenas começava a engatinhar. Meu argumento o convenceu. Assim, se eu já havia escolhido herdar sua dúvida, ele, agora, me escolhia como herdeira.

Como a escrita é um palco, e o palco é lugar onde um se faz o outro, eu e o Cony nos fizemos outro, às vezes, jornalistas, outras vezes, romancistas, na

construção de nosso Repórter, um personagem compósito (uma inspiração vinda do Agrimensor, de Kafka, e do Autodidata, de Sartre). A essa altura, o Repórter deixara de ser somente nós dois, era um que se fazia outro, que se fazia um, que se fazia mais outro, que se fazia muitos outros, e, por isso mesmo, era inominável.

Esse processo me exigiu um freqüente deslizamento entre o discurso objetivo do jornalista e a atividade fabuladora do romancista. Tarefa nada fácil – devo confessar –, já que, até então, eu era uma profissional da imprensa convicta de que o relato “imparcial” de um fato tornava possível a apreensão de sua inteireza. Sem saber, eu me esforçava para exercitar o que Theodor Adorno, numa de suas formulações primorosas, em *Caracterização de Walter Benjamin*, afirmou sobre o que era o trabalho de Benjamin: fazer uma “ensaística” que consistia “na abordagem de textos profanos como se fossem sagrados”. Nessa obra, Adorno define o método “do amigo (e, de certo modo, mentor intelectual)” como “uma desmedida entrega ao objeto”: “o pensamento adere e se aferra na coisa, como se quisesse transformar-se num tatear, num cheirar, num saborear”⁵².

Segundo explica professor de teoria literária e literatura comparada Márcio Seligmann-Silva⁵³, Adorno “e muitos de seus companheiros de caminhada intelectual”, entre eles, Walter Benjamin, descartavam o “modelo de saber enciclopédico”, ou seja, o projeto da *Encyclopédie*, no século XVIII –, que, segundo explica, constituiu-se na “utopia” de arquivar “todo o conhecimento da humanidade em grossos e pesados volumes, organizados em ordem temática ou alfabética”.

(...) O ensaio não deixa que lhe prescrevam o âmbito de sua competência. Ao invés de executar algo científico ou produzir algo artístico, o seu esforço ainda espelha a disponibilidade infantil, que, sem escrúpulos, se entusiasma com aquilo que outros já fizeram. (...) termina onde ele mesmo acha que acabou e não onde nada mais resta a dizer: assim ele se insere entre os despropósitos. Seus conceitos não se constroem a partir de algo primeiro nem se fecham em algo último. (...) E, para o instinto do purismo científico, toda excitação de linguagem durante a exposição ameaça uma objetividade que vem à tona tão logo se elimine o sujeito (...) Em relação ao procedimento científico e à sua fundamentação filosófica como método, o ensaio, de acordo com sua própria idéia, tira todas as conseqüências da crítica ao sistema. (...) A dúvida quanto ao direito incondicional de ambos [do empirismo e do racionalismo] foi levada a cabo na ordem do pensamento quase só pelo ensaio. (...) O ensaio não compartilha a regra do jogo da ciência e da teoria organizadas. (...) não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva.

⁵²ADORNO apud Seligmann-Silva. *Adorno*, São Paulo: PubliFolha, 2003.

⁵³Doutor pela Universidade Livre de Berlim e autor de *Ler o livro do mundo – Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária*.

Ele se revolta, em primeiro lugar, contra a doutrina, (...) segundo a qual o mutável, o efêmero, não seria digno da filosofia; revolta-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório, pela qual ele é mais uma vez condenado, no plano do conceito (Adorno, 1986, p.168, 169, 173 e 174).

Adorno aderiu ao “princípio imagético” de Benjamin que construía imagens para captar, reter e criticar instantâneos da realidade, que ele surpreendia em momentos estratégicos.

Tanto a entrega ao objeto quanto esse procedimento imagético (o trabalho de construção do saber por meio da elaboração de constelações e da exploração de campos de força) marcam também a obra adorniana. Para ele, interessava não dissolver as tensões existentes entre as diversas camadas de sentido da realidade, mas antes colocá-las em perspectiva, para explicitar e explorar essas mesmas tensões. Afinal, como ele nota também com relação a Benjamin, a interpretação não pode visar a um fim pontual, pois, assim como para o Nietzsche tardio, “a verdade não é idêntica ao universal atemporal”, e “tão-somente o histórico ministra a configuração do absoluto”. A verdade tem um núcleo temporal. A construção e a leitura das constelações e dos campos de força devem tensionar as diversas estrelas (a saber, os conceitos e suas configurações), a partir da força de gravidade que emana do presente. Adorno, ao contrário de Platão (para quem o mundo das Idéias é imutável), entroniza o efêmero e o transitório. Contra Descartes e as regras expostas nos *Discours de la Méthode*, o ideal não é para ele o saber “claro e distinto”, mas sim a fidelidade à dúvida e à resistência dos objetos ao saber. Contra os grandes sistemas da filosofia e o desejo de construir dedutivamente um todo sem lacunas, ele prega um anti-sistema, calcado no trabalho de imagens com suas rupturas e descontinuidades: como num mosaico, a totalidade deve brilhar, num lampejo, apenas com base na visão dos fragmentos. Essa é a única fidelidade possível ao “todo”. (Seligmann-Silva, 2003).

Ao fazer de *O beijo da morte* um misto de ficção e reportagem, apoiado em documentos oficiais que, ao invés de nos trazerem certezas, nos instigaram a questionar o saber estabelecido como história, eu e o Cony não pretendemos outra coisa senão colocar em perspectiva “as diversas camadas de sentido da realidade para explicitar e explorar” as tensões existentes entre elas. Nunca tivemos a intenção de repetir o que já existia como conhecimento formal, por acreditarmos (primeiro o Cony e, depois, eu, num processo de assimilação de herança e também de aprendizagem que, hoje sei, resultou nesta dissertação) que a suposta neutralidade científica e a objetividade jornalística acabam por se transformar em apatia política. E, quando aqui me refiro à política, deve ficar claro que não estou falando de adesão a ideologias partidárias – o que estaria completamente em desacordo com a trajetória do próprio Cony. Estou falando em adquirir

“sabedoria” por meio da experiência, como um gesto político em que vida e atividade intelectual se confundem. Foi para tatear, cheirar, saborear, que fui para São Borja visitar o túmulo de Jango; que passei pelo portão da casa amarela, na esquina da avenida Presidente Vargas, onde vi uma pequena placa de metal, presa ao muro, indicando que ali havia nascido João Belchior Marques Goulart; que, como me aconselhara o coveiro, fui procurar “seu” Percy – cujo rosto deformado do lado esquerdo, por conta de um tiro que levou para defender o “doutor”, era exibido como troféu e prova de que fora mais do que um empregado de Jango, fora um amigo “fiel até o fim”; que passei toda uma manhã sentada na praça em frente ao edifício onde Goulart morou em Montevideú; que cruzei os 2,4 quilômetros da ponte Augustin Justo, a ponte de Uruguaiana, sobre o rio Uruguai, que liga a cidade brasileira a Paso de Los Libres, na Argentina – o último percurso de João Goulart, antes de ser enterrado em sua cidade natal.

Se, neste trabalho, falou-se todo o tempo em transmissão de herança intelectual, de Marx para Derrida; de Jango para Glauber Rocha, passando por Darcy Ribeiro, e do próprio Glauber para seu filho Eryk; de Benjamin para Adorno; e, por que não, de Cony para mim; não se pode deixar de voltar às origens do ensaio (assunto deste capítulo e forma escolhida para escrever esta dissertação) como gênero discursivo e falar do pensador francês Michel de Montaigne (1533 – 1595). Na sua linhagem, estabeleceu-se, inclusive, Shakespeare, que “aproveitou, quase integralmente, o texto do ensaio sobre os canibais numa passagem da *Tempestade*” (Montaigne, 2004, p.20).

Montaigne fundou essa categoria literária em que a escrita do autor é deixada à vontade, numa mistura de instinto e razão, experiência e pesquisa intelectual, abrindo a possibilidade de circular pelos temas mais diversos, sem compromissos com a lógica científica, mas com a liberdade. Montaigne registrava as observações e reflexões dos clássicos, ao lado das experiências que extraía de sua vida. Nada lhe passava despercebido: o amor, a religião, a política, a educação. Como ele mesmo disse, "il n'y a point de fin en nos inquisitions", não havia limite para suas inquietações – aventuras nas quais convidava o leitor para ser cúmplice das suas emoções. Na abertura do livro I de *Essais* (1580), ele escreveu:

Do autor ao Leitor

Eis aqui, leitor, um livro de boa-fé.

Adverte-o ele de início que só o escrevi para mim mesmo, e alguns íntimos, sem me preocupar com o interesse que poderia ter para ti, nem pensar na posteridade. Tão ambiciosos objetivos estão acima de minhas forças. Votei-o em particular a meus parentes e amigos e isso a fim de que, quando eu não for mais deste mundo (o que em breve acontecerá), possam nele encontrar alguns traços de meu caráter e de minhas idéias e assim conservem mais inteiro e vivo o conhecimento que de mim tiveram. Se tivesse almejado os favores do mundo, ter-me-ia enfeitado e me apresentaria sob uma forma mais cuidada, de modo a produzir melhor efeito. Prefiro, porém, que me vejam na minha simplicidade natural, sem artifício de nenhuma espécie, porquanto é a mim mesmo que pinto. Vivos se exibirão meus defeitos e todos me verão na minha ingenuidade física e moral, pelo menos enquanto o permitir a conveniência. Se tivesse nascido entre essa gente de quem se diz viver ainda na doce liberdade das primitivas leis da natureza, asseguro-te que de bom agrado me pintaria por inteiro e nu. Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria deste livro, o qual será talvez razão suficiente para que não empregues teus lazares em assunto tão fútil e de tão mínima importância.

E agora, que Deus o proteja. De Montaigne, em 1º de março de 1580 (2004, p.31).

Porém, há no texto “Vida e obra”⁵⁴, que precede a tradução de *Essais*⁵⁵, o comentário de que “Montaigne foi um conservador, mas nada teve de rígido ou estreito, muito menos de dogmático”.

Por temperamento e razão foi bem o contrário de um revolucionário; certamente faltaram-lhe a fé e a energia de um homem de ação, o idealismo ardente e a vontade. Seu conservadorismo pode ser visto, sob certos aspectos, como o que no século XIX viria a ser chamado de liberalismo. Em sua concepção política o indivíduo é deixado livre dentro do quadro das leis e se procura tornar tão leve quanto possível a autoridade do Estado. Para ele, o melhor governo seria o que menos se faz sentir e assegura a ordem pública sem pôr em perigo a vida privada e sem pretender orientar os espíritos. (...) Montaigne não escolheu as instituições sob as quais viveu, mas resolveu respeitá-las, a elas obedecendo fielmente, como achava correto num bom cidadão e súdito leal. Que não lhe pedissem mais do que o exigido pela razão e pela consciência.

(...) Com ela destruiu verdades dogmáticas e mostrou que todas se contradizem, mas deixou aberta a possibilidade de se concluir que a própria contradição possa ser verdadeira. Em certa medida foi o que viria acontecer com Descartes: a suspensão pirrônica do juízo, encontrada no autor dos ensaios, transformou-se na dúvida metódica cartesiana e a análise do Eu possibilitou a Descartes concluir “penso, logo existo”(p. 19 e 20).

⁵⁴Com consultoria da filósofa Marilena de Souza Chauí.

⁵⁵Edição da Nova Cultural, tradução Sérgio Milliet.

Contraditoriamente, tais características de Montaigne e de sua obra poderiam levar a uma leitura que o afastasse de toda a linhagem a que, neste trabalho, se pretende colocá-lo como precursor. Afinal, não seria possível pensar em Glauber, por exemplo, como herdeiro de alguém que “foi bem contrário de um revolucionário”.

Por outro lado e a favor da herança que aqui se reclama, é possível citar o pensador italiano Giorgio Agamben, que, em *Infância e história – Destruição da experiência e origem da história*, afirma que “todo discurso sobre a experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado fazer” e cita os *Essais* de Montaigne como “a última obra da cultura européia a ser ainda inteiramente fundada sobre a experiência” (2005, p. 26).

(...) a experiência é incompatível com a certeza, e uma experiência que se torna calculável e certa perde imediatamente a sua autoridade. Não se pode formular uma máxima nem contar uma estória lá onde vigora uma lei científica. A experiência de que se ocupa Montaigne é tão pouco voltada à ciência que ele define sua matéria como “*subjet informe, qui ne peut rentrer en production ouvragère*” e sobre a qual não é possível fundar nenhum juízo constante (“*il n’y a aucune constante existence, ny de notre estre, ny celui dès obects... Ainsin il ne se peut establir rien de certain de l’um à autre...*”) (p.26).

É a partir desse “subjet informe” que se pode chegar aos discursos de Glauber, de Darcy Ribeiro (este que se afastou do lugar de antropólogo, quando se propôs a falar de Jango), de Cony (que optou pelo caminho contrário ao da objetividade jornalística para relatar o Golpe de 64) e mesmo meu e de Cony (quando partimos da dúvida sobre a versão oficial das mortes de Juscelino, Jango e Lacerda, mesmo que ou justamente porque a resposta definitiva seja improvável).

Quando escolhi a dúvida de Cony como herança, dei o primeiro passo num caminho que veio desembocar neste estudo de diferentes regimes de discursos sobre a trajetória de João Goulart, personagem no teatro da história política brasileira. Se, no caso de *O beijo da morte*, me coloquei na fronteira entre o jornalismo e a ficção, agora, me coloco na fronteira entre o discurso sistematizado da academia e a prosa ensaística, que incorpora minha experiência de repórter e minha imaginação de ficcionista, para olhar para trás e me arriscar nesta reflexão sobre meu trabalho.

Mesmo ciente da condição do passado como uma dimensão impossível de ser concretizada como uma presença (o espectro é o efeito da presença na ausência), em *O beijo da morte*, houve a pretensão de despertar interesse pela história recente do país, nas suas outras possibilidades de desfecho que não ganharam espaço nos documentos oficiais e nos relatos da imprensa. Não há dúvida de que Ditadura Militar ainda é hoje um espectro que ronda o imaginário brasileiro, assombrando tanto os que vivenciaram o período como os que nasceram depois de 1964. Pensando sob a perspectiva do *Mal de arquivo*, de Derrida, segundo a qual a memória e arquivo estão situados no presente, que é um tempo de transição entre o passado e o futuro, a problemática que se apresenta no caso da política brasileira é que, quando se olha para trás, vislumbram-se sombras ainda indefiníveis.

O beijo da morte foi justamente minha tentativa e do Cony de ir ocupando, experimentalmente, essa lacuna que há na história do Brasil com uma trama contada por meio de reportagem e ficção – com uma “abordagem de textos profanos como se fossem sagrados”, para usar as palavras de Adorno. Uma prática que, no meu caso, me serve, hoje, para problematizar o presente, como forma de projetar o futuro. Antes, foi necessário um rito de passagem. Uma transformação que me fez apostar na potencialidade do discurso fabulista e descrever da separação entre experiência e conhecimento. Mesmo consciente, com Agamben, de que “o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência: aliás, a incapacidade de fazer e transmitir experiências talvez seja um dos poucos dados certos de que se disponha sobre si mesmo” (2005, p.21), busquei recuperar – integrando-me numa corrente de narradores valorizados pela perspectiva benjaminiana – a fidelidade de Montaigne à experiência como modo de saber distinto da ciência, mas tão prestigioso quanto. Lembrando-me de que o mesmo Agamben apresenta a morte como a vivência do limite que separa essas duas esferas (experiência e ciência):

Por isso Montaigne pode formular o fim último da experiência como uma aproximação à morte, ou seja, como um conduzir o homem à maturidade por meio de uma antecipação da morte enquanto limite extremo da experiência. Mas este limite permanece, para Montaigne, um inexperienciável, do qual é possível aproximar-se (“si nous ne povons le joindre, nous le pouvons approche”); e, no momento mesmo em que recomenda “acostumar-se” e “subtrair a estranheza” à morte (“ostons luy l’estrangeté, pratiquons le, n’ayon rien si souvent em teste que la mort”), ele ironiza, porém, aqueles filósofos “si excellens mesnagers du temps,

qu'ils on essayé en la mort mesme de la gouster et savourer, et ont bandé leur esprit pour voir que C'estoir ce passage; mais ils ne sont pas revenus nous em dire le nouvelles" (p. 27 e 28).

Deste limite "inexperienciável", eu me aproximei ao experimentar o enterro de Glauber, por meio do discurso fúnebre de Darcy; ao presenciar o enterro de Jango nas *Confissões* também de Darcy; ao, na figura do Repórter de *O beijo da morte*, cruzar a ponte de Uruguaiana e, depois, adentrar o cemitério de São Borja e me colocar diante das sepulturas de Goulart e Vargas. Na minha "desmedida entrega ao objeto", fiz um rito de passagem. Agora, já é tempo de interromper as umas histórias outras que propus contar sobre Jango. Mas sem colocar ponto final, para continuar fiel à indicação de Montaigne de que o ensaio não deve esgotar o assunto. Que muitas outras histórias sejam encenadas a partir daqui. Não vou fechar as cortinas. O espetáculo continua.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AVELLAR, José Carlos. **A Ponte Clandestina**. 1. ed. Rio de Janeiro: 34 Literatura, 1995.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. **O governo João Goulart** – As lutas sociais no Brasil, 1961 – 1964. 7. ed. Rio de Janeiro: Revan; Brasília: Ed. UnB, 2001.

BESSA Marcelo Secron. “Aids: imprensa e relatos autobiográficos”. Org: Marília R. Cardoso, Pina Coco. **Palavra**, 10, Rio de Janeiro: Editora Trapera, 2003.

BOMENY, Helena. **Darcy Ribeiro**: sociologia de um indisciplinado. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BUENO, Alexei. **Glauber Rocha**: mais fortes são os poderes do povo! Rio de Janeiro: Manati, 2003.

CASTRO ALVES. “O povo ao poder”. In: ----- . **Poesias completas**. Org. Jamil Almansur Haddad. 4. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966.

CERTEAU, Michel de. “A operação historiográfica”. In: _____. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

CHAIA, Miguel. “O palco do poder”. Revista Entrelivros - clássicos, nº. 2, Ediouro e Duetto editorial, São Paulo, 2006.

COHN, Gabriel (Org.). **Theodor W. Adorno**: sociologia. Tradução de Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1986.

CONY, Carlos Heitor. **O ato e o fato**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. **Vozes do golpe – A Revolução dos caranguejos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CONY, C. H.; LEE, A. **O beijo da morte**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2003.

CORREIA, Cristiane A. S. “Repensando o trágico pelo pulsar da veia nietzscheana”. **Revista Garrafa**, UFRJ, n. 7, set.-dez. 2005.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução e prefácio de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, s/d.

_____. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto S. Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **Nietzsche e a filosofia**. Portugal: RÉS- Editora Ltda., s/d.

_____. **Proust e os signos**. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: O Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumar, 1994.

_____. **Mal de arquivo** – Uma impressão freudiana. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume-Dumar, 2001.

FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.) **João Goulart**: entre a memória e a história. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: **Ditos e escritos**: Problematização do sujeito: Psicologia, psiquiatria e psicanálise. Vol. I. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. **O que é um autor?** Lisboa, Vega, 1992.

GASPARI, Elio. **A Ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2002.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**: História. Teoria. Ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

HUYSSSEN, Andréas. **Memórias do Modernismo**. Tradução de Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

LECHNER, N. **Estado y política en América Latina**. Cidade de México: Siglo XXI, 1981.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

MALCOLM, Janet. **A mulher calada**: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MARTON, Scarlett. “O Eterno retorno do mesmo: tese cosmológica ou imperativo ético”. In: NOVAES, Aduvaldo. (org.) **Ética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Trad.: Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MONTAIGNE, Michel. **Ensaio**. Livro I. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2004.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Jango e o Golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

NASCIMENTO, Evando. “Por que é preciso ler Derrida hoje?”. **Revista Cult**. n.83, ano VII, agosto, 2004.

NIETZSCHE, Frederico. **A origem da tragédia**. Tradução de Álvaro Ribeiro. 4ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, s/d.

_____. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo.** Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NOVAES, Adauto (Org.) **Ética.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

OTERO, Jorge. **João Goulart:** lembranças do exílio. Tradução de Celso Dias de Aquino. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2001.

PERRUSI, Martha Solange. “Nietzsche, pensador do trágico”. **Revista Symposium.** ano 4, n. especial, dez. 2000.

RIBEIRO, Darcy. **Confissões.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ROCHA, Eryk. **Rocha que voa.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

ROCHA, Glauber. **Cartas ao mundo.** Org: Ivana Bentes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **O século do cinema.** São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

_____. **Revisão crítica do cinema brasileiro.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003

_____. **Revolução do Cinema Novo.** Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

_____. **Roteiros do Terceyro Mundo.** Org: Orlando Sena. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1985.

SANTIAGO, Silviano (org.). “Suas cartas, nossas cartas” In: **Carlos & Mário.** Rio de Janeiro: Editora Bem-te-Vi, 2002.

SHAKESPEARE, William. **Hamleto** – príncipe da Dinamarca. In: Obras completas de Shakespeare. São Paulo: Melhoramentos, s/d., v. XII.

VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia antiga.** Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado, Maria da Conceição M. Cavalcanti e Filomena Yoshie Hirata Garcia. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

VILLAÇA, Mariana Martins. “América Nuestra — Glauber Rocha e o cinema cubano”. *Revista Brasileira de História*, vol.22 nº. 44, São Paulo, 2002.

XAVIER, Ismail. **Sertão mar:** Glauber Rocha e a estética da fome. São Paulo, Brasiliense, 1983.

WEFFORT, Francisco. **O populismo na política brasileira,** Rio de Janeiro, 1978.

WHEEN, Francis. “O Capital, obra com status de literatura”. **O Estado de S.Paulo,** São Paulo, 23 jul. 2006.

FILMES:

1. **Cabeças cortadas**, Glauber Rocha, 1970.
2. **Glauber, o filme – Labirinto do Brasil**, Silvio Tendler, 2004.
3. **Jango**, Silvio Tendler, 1984.
4. **Terra em transe**, Glauber Rocha, 1967.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)