



REVOLUÇÃO CUBANA ENTRE ARTISTAS E INTELLECTUAIS BRASILEIROS: O CASO DE “VIOLÃO DE RUA”

LA REVOLUCIÓN CUBANA ENTRE ARTISTAS E INTELLECTUALES
BRASILEÑOS: EL CASO DE “VIOLÃO DE RUA”

THE CUBAN REVOLUTION AMONG BRAZILIAN ARTISTS AND
INTELLECTUALS: THE “VIOLÃO DE RUA” CASE

Dédallo Neves¹ 

Universidade Federal do Paraná, Brasil

Resumo: *Violão de Rua* foi uma antologia publicada em três volumes entre os anos 1962 e 1963. Integrou a coleção *Cadernos do Povo Brasileiro* como volume especial da editora Civilização Brasileira. Com seleção e edição do também poeta Moacyr Félix, o objetivo era popularizar a poesia entre as diferentes camadas sociais. Ao pôr a antologia em diálogo com a Revolução Cubana, será demonstrado como a poesia pode ser ferramenta estruturante de modos de vida e visões de mundo, e como ela está indissolúvelmente associada às dinâmicas e processos sociais, sendo partícipe de uma mesma “estrutura de sentimento”. Considerando a expressividade da Revolução Cubana nos países latino-americanos, o que interessa a este artigo é investigar como ela impactou a produção artística brasileira, particularmente a antologia *Violão de Rua*, e como esta, por sua vez, tornou-se uma possibilidade de avaliação dos acontecimentos da ilha caribenha, expressando e compartilhando uma consciência prática estruturada a partir da produção e organização material da vida.

Palavras-chave: Antologia *Violão de Rua*; Revolução Cubana; Intelectuais brasileiros de esquerda; Sociologia da cultura.

Resumen: *Violão de Rua* fue una antología publicada en tres volúmenes entre 1962 y 1963. Formó parte de la colección *Cadernos do Povo Brasileiro* como volumen especial de la editora *Civilização Brasileira*. Seleccionada y editada por el poeta Moacyr Félix, su objetivo era popularizar la poesía entre diferentes estratos sociales. Al ponerla en diálogo con la Revolución Cubana, se demostrará cómo la poesía puede ser una herramienta estructuradora de formas de vida y visiones de mundo, y cómo está inextricablemente asociada a las dinámicas y procesos sociales, formando parte de la misma “estructura de sentimiento”. Considerando la expresividad de la Revolución Cubana en los países latinoamericanos, lo que interesa investigar en este artículo es el modo cómo ella impactó en la producción artística brasileña, particularmente en la antología *Violão de Rua*, y cómo

¹ Doutorando e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná (PPGSocio/UFPR); bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes); membro do grupo de pesquisa “Cultura, Política e Movimentos Sociais na América Latina” (CPMSAL/CNPq) e editor do periódico *Sociologias Plurais*, ambos vinculados ao PPGSocio/UFPR. E-mail: depaula.neves@hotmail.com.

ésta, a su vez, se convirtió en una clave interpretativa de los acontecimientos de la Isla caribeña, expresando y compartiendo una conciencia práctica estructurada a partir de la producción y organización material de la vida.

Palabras clave: Antología *Violão de Rua*; Revolución Cubana; Intelectuales de izquierda brasileños; Sociología de la cultura.

Abstract: *Violão de Rua* was an anthology published in three volumes between 1962 and 1963. It was part of the Civilização Brasileira collection Cadernos do Povo Brasileiro as a special volume. Selected and edited by the poet Moacyr Félix, the aim was to popularize poetry among different social strata. By putting it in dialogue with the Cuban Revolution, it will be demonstrated how poetry can be a structuring tool for ways of life and worldviews, and how it is indissolubly associated with social dynamics and processes, participating in the same "structure of feeling". What we intend to investigate is, considering the expressiveness of the Cuban Revolution in Latin American countries, how it impacted Brazilian artistic production, particularly *Violão de Rua* and how this became an interpretative key to the events of the Caribbean island, expressing and sharing a practical conscience structured from the material production and organization of life.

Keywords: *Violão de Rua*; Cuban Revolution; Brazilian leftist intellectuals; Sociology of culture.

DOI:[10.11606/issn.1676-6288.prolam.2023.161614](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2023.161614)

Recebido em: 19/03/2023

Aprovado em: 28/06/2023

Publicado em: 30/07/2023

1 Introdução

O triunfo da Revolução Cubana (1959) foi um ponto de virada para a esquerda latino-americana. A fusão entre nacionalismo, humanismo e socialismo presentes nela marcou tanto o início de um novo período para os projetos socialistas da América Latina, quanto a síntese de um longo processo advindo desde o século XIX, a partir das lutas independentistas (PORTANTIERO, 1989).

A heterodoxia da ilha colocava o então Partido Comunista do Brasil (PCB) em conflito em relação às táticas e estratégias de viabilização e dos processos da revolução no Brasil, teórica e praticamente. Por outro lado, o partido não poderia deixar de reconhecer o sucesso de Cuba, especialmente após 1961, quando foi declarado o caráter socialista da Revolução. Inicialmente, no entanto, ela foi um grande marco para a intelectualidade brasileira, talvez o mais decisivo daquela geração, gestada em período democrático (1946-1964), que teve no processo cubano um polo catalisador do anticapitalismo e anti-imperialismo (RIDENTI, 2007, p. 192).

Vitoriosa a 90 milhas do imperialismo estadunidense, a Revolução Cubana foi acontecimento histórico grandioso para o continente, estimulando outros projetos emancipatórios, demandando dos partidos comunistas e demais organizações de esquerda uma resposta teórica e prática às propostas castro-guevaristas (BARÃO, 2003, p. 305).

As demandas impostas afetaram os intelectuais expondo-os à ação que estaria “entre a pena e o fuzil”, ou seja, “[...] entre desenvolver sua ocupação específica ou participar do processo de transformação social mais amplo [...]” (RIDENTI, 2007, p. 186).

Em diálogo com as concepções de Guevara, que objetivava transformações sociais mais amplas e individuais mais específicas, ao ponto de criar o “homem novo”, estava o humanismo revolucionário do ideário cepecista (DE PAULA, 2009, p. 33). Aqueles que estavam vinculados ao Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE) viram na prática intelectual uma forma de engajamento com os processos latino-americanos em curso. *Violão de Rua — poemas para a liberdade* (1962-1963), uma publicação em parceria entre o CPC da UNE e a editora Civilização Brasileira foi uma das ferramentas de agitação e propaganda² originadas nesse contexto. Seus princípios estavam em diálogo com diferentes perspectivas de esquerda. Na definição do Prefácio do volume 3, Moacyr Félix, editor da antologia, afirma:

“Violão de Rua é um livro que se coloca, portanto, ao lado do proletariado e do campesinato, das suas lutas e das suas aspirações: o poeta deve ser o primeiro a saber e o último a esquecer que na singularidade de cada homem injustiçado é toda a humanidade que sofre [...]” (FÉLIX, 1963a, p. 12).

Entre os poetas que fizeram *Violão de Rua*, “o passado pré-moderno e o homem novo – ou seja, o engajamento poético, a utopia, o humanismo, o marxismo e o terceiro-mundismo – se confundem” (DE PAULA, 2009, p. 34).

² Ênio Silveira, editor e proprietário da Civilização Brasileira, define a *agit-prop* do CPC da UNE como “não subalterno, não partidário, com o propósito de despertar toda a população do marasmo cultural em que vivia, abrindo-lhe os olhos e a consciência para a necessidade de repensar o Brasil em termos brasileiros, segundo a óptica dos deserdados do poder, dos humildes e ofendidos que uma automeada elite sempre quis manter nos patamares inferiores da pirâmide social.” (SILVEIRA, 1994, p. 11-12).

Publicada em forma de antologia em três volumes entre os anos 1962 e 1963, integrou a coleção da Civilização Brasileira *Cadernos do Povo Brasileiro*³ como volume especial. Com seleção e edição do também poeta Moacyr Félix⁴. O objetivo era popularizar a poesia entre as diferentes camadas sociais, uma vez que fazendo parte do projeto dos *Cadernos* os livros eram vendidos a preço acessível. O projeto foi interrompido pelo golpe militar de 1964, embora já houvesse outros quinze volumes previstos.

Ao pôr em diálogo a Revolução Cubana e a publicação, será demonstrado como a poesia pode ser ferramenta estruturante de modos de vida e visões de mundo e como está indissolúvelmente associada às dinâmicas e processos sociais, sendo partícipe de uma mesma “estrutura de sentimento” (WILLIAMS, 1979) que formou e informou a intelectualidade brasileira entre os anos 1950 e 1970.

A “estrutura de sentimento”, definição teórico-metodológica, articula-se nas pesquisas de sociologia da cultura como uma hipótese para analisar o processo de institucionalização da produção da cultura através de suas formas e convenções artísticas e literárias. A estrutura de sentimento pode ser entendida como 1) significados e valores tal como são sentidos e vividos ativamente; 2) a presença de elementos comuns a várias obras de arte do mesmo período histórico; 3) a articulação de uma resposta a mudanças determinadas na organização social; e 4) hipótese cultural, derivada na prática de tentativas de compreender elementos sociais e suas ligações, numa geração ou período em diferentes artistas (Ibidem).

Adiciona-se a este caminho metodológico, as concepções de Lucien Goldmann (1967a) para a análise de objetos literários, cujo exercício parte de

³ Uma iniciativa da editora em conjunto com o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB). Eles foram publicados entre 1962 e 1964 para debater, em formato de livros de bolso com baixo custo, temas considerados importantes para se compreender o Brasil. Os *Cadernos* foram coordenados e editados por Álvaro Vieira Pinto (do ISEB) e Ênio Silveira (editor e proprietário da Civilização Brasileira) (LOVATTO, 2010); enquanto os três volumes especiais de poesia ficaram a cargo de Moacyr Félix.

⁴ Moacyr Félix (1926-2005), poeta, editor e ensaísta carioca. Depois de formar-se em direito na Faculdade Católica, no Rio de Janeiro, no começo dos anos 1950, viajou para a França para estudar filosofia. Foi onde conheceu mais detalhadamente o existencialismo sartriano e as obras do jovem Marx. Ao retornar ao Brasil, esteve envolvido com a intelectualidade de esquerda próxima ao Partido Comunista, sendo um dos membros fundadores do Comando dos Trabalhadores Intelectuais (CTI), embora nunca tenha aderido à militância partidária oficialmente. Também esteve ao lado de Ênio Silveira por pelo menos duas décadas na Civilização Brasileira, editando livros e desenvolvendo projetos, como o *Violão de Rua*, as revistas da Civilização Brasileira e Paz e Terra, além de outros projetos.

uma visão de mundo configurada em grupos sociais de forma coerente e unitária, e expressada literariamente. Para isso, o autor destaca a necessidade de buscar no texto a “estrutura significativa”: o todo que estrutura o significado das partes. Para definir as estruturas significativas de um texto, Goldmann sugere uma cisão de totalidades, sendo cada uma integrante de uma totalidade mais ampla, ou seja, totalidades relativas. Com isso, chega-se na operacionalização metodológica goldmanniana a partir da relação entre “compreensão” e “explicação”, sendo a primeira “a descrição de uma estrutura significativa e de seus vínculos internos” (GOLDMANN, 1972, p. 16) e a segunda a inserção de tal estrutura em outra mais vasta. No caso deste artigo, os poemas de *Violão de Rua* são totalidades relativas presentes em totalidades mais amplas, que estruturam e dão significado aos processos materiais da produção cultural no Brasil dos anos 1960.

Considerando a expressividade da Revolução Cubana para os países latino-americanos – e o Terceiro Mundo de forma geral –, o que interessa a este artigo é investigar como ela impactou a produção artística brasileira, particularmente a publicação *Violão de Rua*, e como esta, por sua vez, foi uma possibilidade de compreensão dos debates relacionados ao Terceiro Mundo, tendo na Revolução Cubana não a sua origem, mas um acontecimento histórico que expressou e compartilhou uma consciência prática estruturada a partir da produção e organização material da vida.

A contribuição do presente artigo está ao trazer para a análise a produção de *Violão de Rua* e como ele foi um dos espaços em que elementos foram catalisados para compreender e dinamizar os processos e debates da Revolução Cubana em solo brasileiro, pois a cultura enquanto atividade material age não só como reprodutora, mas também como produtora de conhecimentos e tradições.⁵

⁵ Esta é uma análise que não se esgota neste artigo. Outras questões e abordagens sobre o *Violão de Rua* estão presentes na minha pesquisa de doutorado em desenvolvimento, em que há um capítulo destinado à publicação e onde se pode encontrar algumas das referências obrigatórias ausentes (conscientemente) no presente texto, como Czajka (2005, 2009) ; Napolitano (2001; 2011); Brêtas (2007); e De Paula (2009), citado brevemente. Na tese, desenvolve-se um diálogo crítico com algumas bibliografias que insistem em abordar a questão da literatura produzida pela esquerda brasileira (cujos rótulos se desenvolvem em “engajada”, “literatura social” ou ainda “literatura de protesto”) a partir da perspectiva do romantismo revolucionário, e observa-se como elas avançam pouco em relação ao que já fora apresentado por Ridenti, não obstante suas contribuições para os objetos em

2 A Revolução Cubana entre intelectuais brasileiros

Williams (2014, p. 100) afirma que a linguagem – forma e conteúdo em um tempo – pode incluir muitas vezes de modo inconsciente as relações reais entre o escritor e outros agentes (público ou seus pares), mas também pode partir de uma intencionalidade. A estrutura formal, o uso dos deslocamentos, dos espaços em branco, das alternâncias entre versos longos e curtos conjugados com a matéria da poesia em termos de conteúdo demonstra a defesa da possibilidade de expressão poética privilegiando forma e conteúdo. Moacyr Félix, apesar de ter ficado conhecido como um poeta engajado, pertencente à tradição da poesia social, criticou em *Violão de Rua* as duas faces da produção literária, a apegada à forma e a defensora do conteúdo.

O texto da nota introdutória fala em “desviar-se da ineficiente e superficial generosidade que se enreda no sectarismo, no dogmatismo dos slogans [...] [dos] erros já historicamente condenados, de uma estética que resulta apenas da aplicação mecânica de esquemas ideológicos” (FÉLIX, 1963a, p. 10). Para Félix, crítico de algumas posições adotadas por artistas entre os anos 1950 e 1960, o projeto de *Violão de Rua* deveria ser uma “obra participante, mas não partidária [...] um solavanco nas torres de marfim de uma estética puramente formal, conservadora e reacionária [...] [que] resvala sempre para o sentido *divertissement* e do ornamental” (FÉLIX, 1963a, p. 9-10), uma crítica direcionada às direções estético-partidárias do PCB, naquele momento ainda bastante influenciado pelo zdanovismo, e aos concretistas e neoconcretistas, que tinham na produção formal o contraponto ao conteudismo.

questão. O que propomos na tese – e não discutimos neste artigo – é a contribuição da formação católica de Moacyr Félix como um possível eixo orientador de publicações de esquerda no Brasil entre os anos 1950 e 1970. Portanto, consideramos necessárias outras abordagens que trabalhem com algumas “incongruências” presentes em projetos propostos pela intelectualidade de esquerda, caso do conservador Cassiano Ricardo, em *Violão de Rua*, que se aproxima de Félix através de formações culturais distintas daquelas próprias da esquerda que permeava a Civilização Brasileira (sobre o tema de formações culturais e a editora Civilização Brasileira, ver mais em Czajka [2005; 2009]), e que foi ignorado nas pesquisas que se utilizaram do romantismo revolucionário, de Marcelo Ridenti (2014) a Tadeu de Paula (2009), passando por Manuela Brêtas (2007) e Reginaldo Chaves (2021).

Tanto aos que cometeram os erros condenados historicamente (realismo socialista) quanto aos que gozaram de uma estética puramente formal (conservadores formalistas), Félix destinou o poema “Fala irritada”, no volume 3, cuja epígrafe diz: “Aos sectaristas, oportunistas, carreiristas e formalistas da política e das letras” (FÉLIX, 1963b, p. 92). Com isso, posicionava *Violão de Rua*, assim como a sua própria visão, no debate daqueles anos sobre a arte engajada ou a arte pela arte, que cerrou fileiras de intelectuais e dividiu grupos, inclusive politicamente, sendo os primeiros muitas vezes comunistas ou simpáticos à esquerda e os segundos, tidos como conservadores ou apoiados pelo establishment anticomunista, compartilhando espaços em publicações com futuros golpistas de 1964 (RIDENTI, 2022, p. 86).⁶

Uma tônica que estava posta à direita ou à esquerda, entre forma e conteúdo, era a do nacionalismo (RIDENTI, 2010; NAPOLITANO, 2022) enquanto eixo norteador.

Naquele contexto brasileiro, a valorização do *povo* não significava criar utopias anticapitalistas passadistas, mas progressistas; implicava o paradoxo de buscar no passado (nas raízes populares nacionais) as bases para construir o futuro de uma revolução nacional modernizante que, ao final do processo, poderia romper as fronteiras do capitalismo (RIDENTI, 2010, p. 89).

O que se observava nas produções artísticas era a construção de dramas relacionados à vida no campo, ao êxodo de nordestinos para grandes capitais, dado o momento de urbanização que o Brasil passava com a aceleração dos processos de modernização da sociedade iniciado com Juscelino Kubitschek, o latifúndio e a reforma agrária associada às lutas campesinas e às revoluções terceiro-mundistas (Ibidem). Temas que entram em comum acordo com a Revolução Cubana, tematizada em *Violão de Rua*. Ainda que alguns fatores como o anti-imperialismo apareçam não como prerrogativa da Revolução, mas como elemento contributivo para o debate da intelectualidade do período. Acrescem-se as

⁶ Ver mais sobre a Associação Brasileira do Congresso pela Liberdade da Cultura e a publicação *Cadernos Brasileiros* e envolvimento de notórios intelectuais, entre eles Manuel Bandeira, Afrânio Coutinho, Nélida Piñon (RIDENTI, 2022).

concepções do “homem novo” e do “humanismo” como características que os poetas elencaram nos três volumes da coleção.

O sentimento anti-imperialista presente em Ferreira Gullar no poema *Quatro mortos por minuto (à razão de mil dólares)*, publicado no volume 1 de *Violão de Rua*, associa a concepção de sofrimento dos povos do Terceiro Mundo à riqueza estadunidense. Se num primeiro momento, Gullar fala das condições subumanas que gozam os latino-americanos, afinal “aqui mal passam dos trinta” (GULLAR, 1962a, p. 20), por causa da febre, da tísica, da verminose, do cancro e sistosomose, todas doenças citadas no poema, a conclusão é que “todos esses defuntos / morrem de fato é de fome, / quer a chamemos de febre / ou de qualquer outro nome.” (Ibidem), ocorrendo na estatística de quatro homens por minuto que “[m]orrem de fome e miséria” (Ibidem); por outro lado, é na mesma quantidade de tempo que há a evasão de dólares do país para os Estados Unidos, voltando a perspectiva do poema para o anti-imperialismo. O que já estava anunciado no título, concretiza-se na segunda metade: “Mil dólares por minuto, / eis quanto nos rouba o ianque. / Time is Money: transformam / em moeda nosso sangue.” (Ibidem, p. 21). Gullar, expressando os debates do período, sabia que a riqueza do Primeiro Mundo se faz através da pobreza do Terceiro, e que no jogo das nações só há um caminho possível: “Fidel mostrou-nos a rota: / Pátria ou morte! Venceremos!” (Ibidem). A revolução deveria ser nacional.

Félix, ainda no volume 1, também enfatizou suas críticas às práticas do Ocidente imperialista, no poema “Aula Ocidental”.

Aprenda comigo a lei / da grandeza ocidental: / Deus fez tudo desigual: / quem fala inglês pra ser rico, / quem não fala pra ser mau. / Deus fez tudo desigual: / pra ser rico o industrial, / o usineiro, o fazendeiro / que podem gastar dinheiro / sem pensar nesta besteira / de haver classe social, / pois sabem ser *natural* terem eles alegrias / quando o povo passa mal (FÉLIX, 1962a, p. 62).

Além da temática terceiro-mundista, anticapitalista e, sobretudo, antiocidental com ênfase no deus judaico-cristão, que fez tudo desigual, é possível perceber um cuidado com a forma do poema. Feito em verso

heróico quebrado, os versos de seis sílabas poéticas, e com rimas emparelhadas e alternadas, o poema ganha ritmo e em alguma medida acelera a leitura, entrando em consonância com o objetivo da publicação *Violão de Rua*, cujo propósito era sua distribuição em larga escala em pontos de grande movimentação de pessoas como estações de trem. O público-alvo, a classe trabalhadora e o movimento estudantil, poderia a partir do movimento poético elaborar e compartilhar visões de mundo com os artistas.

Conforme a acepção de Goldmann (1967a, p. 73), a visão de mundo é uma perspectiva coerente e unitária sobre o conjunto da realidade. Ela não é uma entidade abstrata, pois se configura na realidade enquanto sistema de pensamento num grupo de pessoas que estão em certas situações econômicas e sociais, ou seja, em determinadas classes. As visões de mundo estão em constante disputa e reformulação, mesmo dentro de um mesmo espectro político.

Disputando determinadas visões de mundo, o PCB propunha maneiras de encarar o processo da revolução brasileira que não se casavam com as formulações da Revolução Cubana, contudo sendo esta um empreendimento bem-sucedido, o Partido brasileiro não poderia não reconhecer a ilha como uma alternativa ao regime socialista.

O PCB mantinha uma posição peculiar em relação à Revolução Cubana: em todos os documentos oficiais, declarava-se solidário com ela, estimulando também a formação de algumas entidades de solidariedade. No entanto, o partido opunha-se frontalmente à aplicação concreta da “via cubana” no Brasil, entendendo-se por isso a luta armada e a substituição do partido pelo núcleo armado como vanguarda da revolução (BARÃO, 2003, p. 289).

Paradoxalmente, no momento histórico proporcionado pela ilha caribenha em que se acirrava a politização, seduzindo amplos setores da sociedade, de estudantes a camponeses, o PCB, partido por excelência defensor da Revolução, considerou moderar as ações políticas para realizar alianças com a burguesia nacional e alcançar os objetivos de transformação social sem processos disruptivos (MORAES, 1989, p. 63).

A “via cubana” defendia que a etapa da revolução em toda a América Latina era anti-imperialista e socialista, pois seria dominante na região a oligarquia composta pela burguesia local e pelos latifundiários e aliada do imperialismo, sendo infrutífero tentar localizar alguma brecha neste amálgama que pudesse ocasionar uma mudança revolucionária na sociedade (BARÃO, 2003, p. 303).

Daí os temas em *Violão de Rua* estarem em constante diálogo com as definições da via cubana que historicamente mostrou-se mais assertiva do que o aliancismo do PCB, o que aponta para uma realidade que a América Latina compartilhava, por sua natureza histórica de “neocolônia” dos Estados Unidos no século XX, e pela longa tradição colonial nos séculos anteriores. Conforme a acepção de Goldmann (1967a; 1967b; 1972), estava posta uma relação de “homologia” entre as estruturas políticas e as concepções estéticas de artistas e intelectuais de esquerda, ou seja, um intercâmbio entre a produção estética que privilegiava a literatura engajada e o engajamento político. Este intercâmbio entre os extratos estéticos e os políticos pode ser compreendido da seguinte forma:

A relação entre o grupo criador e a obra apresenta-se, a maioria das vezes, de acordo com o seguinte modelo: o grupo constitui um processo de estruturação que elabora na consciência de seus membros as tendências afetivas, intelectuais e práticas, no sentido de uma resposta coerente aos problemas que suas relações com a natureza e suas relações inter-humanas formulam (GOLDMANN, 1967b, p. 208).

A Revolução Cubana simbolicamente despertou entre a intelectualidade brasileira o sentimento de ser possível um outro projeto de sociedade para além das fronteiras estadunidenses. O acontecimento histórico de 1959 foi capaz de capturar e catapultar algo que já vinha sendo gestado entre artistas latino-americanos que pode ser definido como “estrutura de sentimento” (WILLIAMS, 1979), além de ser um eixo aglutinador e orientador de uma mesma “visão de mundo” (GOLDMANN, 1967a).

No Brasil, a presença dos elementos revolucionários na produção artística, que não têm a sua origem na Revolução Cubana, mas passam e

são transformados por ela, podem ser definidos como “brasilidade revolucionária”, que “envolveria o compartilhamento de ideias e sentimentos de que estava em andamento uma revolução, em cujo devir artistas e intelectuais teriam um papel expressivo, pela necessidade de conhecer o Brasil e de aproximar-se de seu povo” (RIDENTI, 2010, p. 10). Por esse motivo, observa-se a posição dos poetas, assim como os dois textos introdutórios de Moacyr Félix, numa posição de vanguarda política.

Geir Campos, no volume 1, em *Poética*, deseja ser a orientação intelectual e política do povo brasileiro: “Eu quisera ser claro de tal forma / que ao dizer / — rosa! / todos soubessem o que haviam de pensar. / Mais: quisera ser claro de tal forma / que ao dizer / — já! / Todos soubessem o que haviam de fazer” (CAMPOS, 1962, p. 40). Entendia o poeta o dever de vanguarda que a intelectualidade política e artística deveria assumir.

Félix traduz a poesia de Campos na nota introdutória do volume 3 ao afirmar: “Violão de Rua é um gesto resultante da poesia encarada como forma de conhecimento do mundo e servindo, portanto, ao esforço para uma tomada de consciência das realidades últimas que nos definem dentro deste mesmo mundo” (FÉLIX, 1963a, p. 9). Segundo a perspectiva de Félix, as poesias seriam o instrumento de seus leitores para possibilitá-los dominar o mundo em qual vivem. Mais do que isso, caberia também à publicação “levar a poesia para os terrenos em que ela se identifica com a ação de responder ao que substantiva o seu tempo” (Ibidem), o que retira o caráter de pura contemplação do fazer e do fruir poético, e insere a perspectiva engajada, tão em voga naquele tempo. Agindo dessa maneira, a poesia de *Violão de Rua* conseguiria “demonstrar a tendência a uma nova visão de mundo, apta a oferecer novos prismas para uma vivida compreensão da História, dos seres e das coisas” (Ibidem, p. 11). Ou seja, aos poetas caberia a construção de um novo país, pois segundo Félix, a nova visão de mundo só seria “verdadeira na medida em que for brasileira” (Ibidem).

O nacionalismo tão importante para as ex-colônias foi marcadamente presente à direita e à esquerda nos processos políticos do

século XX da América Latina, e para a construção da “brasilidade revolucionária” foi uma marca indelével que conjugava outros elementos cujas influências nem sempre foram uma consequência da Revolução Cubana, mas, assim como gestou o sentimento de transformação na ilha, também aconteceu no Brasil e em outros lugares da América Latina, como se a partir das diferentes tentativas de revolução no interior dos processos nacionais houvesse a internacionalização de uma estrutura de sentimento revolucionária (RIDENTI, 2010).

Daí, tanto Che Guevara quanto Moacyr Félix recuperarem o “homem novo” do jovem Marx. Na mesma nota, Félix estabelece uma aproximação entre o poeta e o proletariado a partir da negação enquanto contradição da realidade, tanto um quanto o outro quando negam a si mesmos, negam o destino histórico imposto: “[o proletariado é] a única classe que traz em si própria, historicamente, a morte do homem velho e o nascimento do homem novo. *Violão de Rua* é um livro que se coloca, portanto, ao lado do proletariado e do campesinato, das suas lutas e das suas aspirações” (FÉLIX, 1963a, p. 12).

A influência do jovem Marx por parte de Moacyr Félix vinha do início dos anos 1950, quando estudou na França. Logo, sua formação como marxista não provém do partido e da prática política enquanto militante, apesar de ter atuado posteriormente como militante intelectual, estando à frente de órgãos como o Comando dos Trabalhadores Intelectuais (CTI). O poeta acentuava criticamente a leitura “economicista” do partido e a própria interpretação soviética. Esse motivo o levou a nunca se filiar ao PCB, embora estivesse nas mesmas trincheiras, o que o permitiu a tecer comentários críticos aos sectaristas e dogmáticos, bem como publicar nomes que o partido provavelmente não aprovaria, caso de Cassiano Ricardo (poeta associado à primeira geração de modernistas na vertente conservadora, integrante do grupo Anta, e, posteriormente, parte das neovanguardas, em especial da Poesia-práxis) que esteve presente com dois poemas no volume 3. A passagem dos anos 1950 para os 1960 foi um período em que uma série de valores eram compartilhados entre a

intelectualidade de esquerda, independentemente de sua filiação partidária.

Valorizava-se acima de tudo a vontade de transformação, a ação para mudar a História e para construir o *homem novo*, como propunha Che Guevara, recuperando o jovem Marx. Mas o modelo para esse *homem novo* estava, paradoxalmente, no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do “coração do Brasil”, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista (RIDENTI, 2010, p. 88).

O campo ganhou contornos além dos geográficos e passou a ser a representação simbólica da possibilidade de levar a cabo o processo revolucionário brasileiro, ainda mais com duas experiências que tinham nele o lugar de excelência: a Revolução Chinesa e a Cubana. Neste último caso, foi demonstrada a heterodoxia política e ideológica da revolução em terreno latino-americano e a sua imperatividade. A guerrilha necessitou combinar diferentes fatores para conseguir ser bem-sucedida, utilizando-se do conhecimento dos moradores da região de Sierra Maestra.⁷

A Revolução Cubana marcou profundamente a esquerda latino-americana e, em certa medida, também a esquerda mundial, não somente por demonstrar que era possível vencer o imperialismo norte-americano em seu próprio “quintal”, mas também por ter rompido os padrões clássicos de luta seguidos pela esquerda marxista-leninista da época, sempre centrados no partido revolucionário. O poder não foi alcançado por meio de um partido de vanguarda, como no modelo russo, nem basicamente como resultado de uma vitória militar camponesa, como no modelo chinês. Neste caso, o sucesso revolucionário foi resultado das vitórias político-militares da guerrilha e do movimento (insurrecional) urbano dirigido pelo Movimento Revolucionário 26 de Julho (M-26), o Partido Socialista Popular (PSP) e o Diretório Estudantil Revolucionário. Os revolucionários contaram com aliados na classe dominante e uma certa neutralidade em importantes setores da política norte-americana. (BARÃO, 2003, p. 263).

No Brasil, a influência da Revolução Cubana na atuação política, embora tenha tido impactos mais vigorosos após 1964, já demonstrava ser marcante na atuação das Ligas Camponesas de Francisco Julião. Em 1960,

⁷ Após o desembarque do Granma em Sierra Maestra, em 1956, e com muitas perdas materiais e de efetivo, Fidel Castro precisou reestruturar o grupo e de alguém que dominasse a região e tivesse uma gama de contatos para recrutar novos guerrilheiros. Não hesitou em eleger Crescencio Pérez um dos líderes do grupo. Crescencio era uma liderança entre os *guajiros* (agricultores pobres), atuava como motorista de caminhão do homem mais rico de Cuba, o magnata do açúcar Julio Lobo. Eleito um dos oficiais da guerrilha de Sierra Maestra, Crescencio era responsável por todos os recrutas camponeses (ANDERSON, 1997, p. 271).

numa comitiva liderada por Jânio Quadros, Julião foi a Havana e se impressionou com a ilha. “Fortemente influenciado pela experiência revolucionária em Cuba, Francisco Julião, o líder das Ligas, radicaliza a sua pregação pelo socialismo, abandonando a linha legalista que vinha adotando e colocando os camponeses na condição de protagonistas da revolução socialista.” (MORAES, 1989, p. 84).

Formalizado em outubro de 1962, o programa das Ligas Camponesas tinha como base uma agregação entre o campesinato e o proletariado urbano aos quais juntar-se-iam setores da intelectualidade progressista, estudantes e outros substratos da população. É possível perceber, como o programa de Julião é marcado pela *Segunda declaração de Havana*, e como está em diálogo com a definição de *povo* promovida naquele tempo, particularmente na perspectiva de Nelson Werneck Sodré (1962), publicada na série *Cadernos do Povo Brasileiro*, cujo primeiro volume foi escrito justamente por Francisco Julião (*Que são as ligas camponesas?*).

[A *Segunda declara o de Havana*] conclamava   luta dos povos pela revolu o, introduzindo uma análise sobre qual seria a vanguarda revolucionária (classe operária e intelectuais revolucionários), a área geográfica prioritária para o início da luta (o campo, por meio da organiza o do campesinato) — com o aproveitamento de contradi es internas entre os militares — e o fim dessa luta, com a tomada do poder estatal viabilizada pela união da classe operária, dos camponeses, dos trabalhadores intelectuais, da pequena burguesia e das camadas mais progressistas da burguesia nacional, sob hegemonia da vanguarda revolucionária. (BARÃO, 2003, p. 267).

Os agentes sociais elencados por Fidel Castro são os mesmos elencados por Sodré no volume 2 dos *Cadernos do povo brasileiro*, “Quem   o povo no Brasil?”. Publicado em 1962, Sodré definiu o povo como um conjunto amplo que ia do campesinato   burguesia nacional, passando pelo proletariado e a pequena burguesia. “O povo assumia a tarefa progressista e transformadora de realizar uma revolu o democrática e burguesa no Brasil, livre da interven o do imperialismo e do latifúndio” (GARCIA, 2007, p. 42).

Os desenvolvimentos na ilha, principalmente após a invasão da Baía dos Porcos, convenceram Julião de que era preciso estar preparado para uma invasão estadunidense também no Brasil, o que implicaria em guerrilha. Seria necessário organizar a luta armada de resistência (MORAES, 1989, p. 88). Preocupação ancorada também no fato de que, entre 1961 e 1963, sete golpes⁸ haviam derrubado governos constitucionalmente eleitos na América Latina, e os Estados Unidos tinham investido no programa “Aliança para o Progresso” para combater a ameaça comunista no continente (Ibidem, p. 65).

A Revolução Cubana foi determinante nas concepções que as Ligas Camponesas deveriam assumir, levando a discordâncias com o PCB, que priorizava a sindicalização em vez de a luta armada como processo disruptivo que aceleraria o socialismo no Brasil.

Realmente o Fidel Castro exerceu sobre mim uma influência poderosa. A Revolução Cubana me causou um profundo impacto. Sobretudo a figura de Fidel. Uma figura forte, carismática, um homem que transluzia sinceridade, honestidade nas suas palavras, na maneira de ser. [...] Voltei de Cuba impressionado com o fato de a revolução ter sido agrária, partido do campo para a cidade. Imaginei que, como já existia aqui no Brasil um movimento camponês que adquirira muita força, muita substância, poderíamos seguir a experiência cubana. Então, de certo modo, eu cometi essa distorção, quando me deixei conduzir, com certo romantismo, pelo grande processo revolucionário cubano [...]” (JULIÃO *apud* MORAES, 1989, p. 85).

Tal qual Fidel com Julião, Julião foi figura determinante para a intelectualidade progressista brasileira. Foi nomeadamente citado em alguns poemas de *Violão de Rua*. Na nota introdutória do volume 2, Moacyr Félix associa o ato de escrever com o de conhecer as causas e os efeitos “das atuais circunstâncias que determinam o pensamento e a ação — a revolução do homem brasileiro” (FÉLIX, 1962b, p. 10), e uma dessas circunstâncias sem dúvida eram as Ligas Camponesas, que nos poetas agiram de duas formas: a primeira demonstrava a pobreza do interior do Brasil, a que estava destinada a população sem o suporte do Estado, sob mandos e desmandos de latifundiários que estavam associados ao capital

⁸ El Salvador, Argentina, Peru, Equador, Guatemala, República Dominicana e Honduras.

imperialista estrangeiro; a segunda, menos resignada, indicava como os camponeses aglutinando-se coletivamente poderiam alterar a realidade anterior.

Na segunda perspectiva está o poema *João Boa-Morte (cabra marcado pra morrer)*, cujos elementos constroem a imagem do sofrimento passado pelo sertanejo ao viver sem destino, sem terra para trabalhar, com a fome presente e sendo instrumento de morte de um filho. “Lavradores, meus irmãos, / esta nossa escravidão / tem que ter um paradeiro. / Não temos terra nem pão, / vivemos num cativeiro. / Livremos nosso sertão / do jugo do fazendeiro.” (GULLAR, 1962b, p. 26). Na ação individual, porém, João Boa-Morte não tem força para formar um grupo para combater o fazendeiro, que o expulsa da fazenda e o impede de conseguir trabalho nas outras ao redor. Julião e as Ligas Camponesas são citadas. A Liga de Sapé é o lugar em que há organização política e para onde o camponês deve ir, cujo recado é dado pelo amigo Chico Vaqueiro: “[...] ele não estava sozinho / não devia se matar. / Devia se unir aos outros / para com os outros lutar.” (Ibidem, p. 33). João Boa-Morte vivia a tal momento de desespero que antes do encontro com Chico Vaqueiro tinha decidido matar a família (cinco filhos e a esposa) e matar-se logo em seguida.

Gullar termina exaltando as Ligas Camponesas, a luta e a revolução: “Já vão todos compreendendo, / como compreendeu João, / que o camponês vencerá / pela força da união. / Que é entrando para as Ligas / que ele derrota o patrão, / que o caminho da vitória / está na Revolução.” (Ibidem, p. 35).

Outro nome que despontou no poema de Gullar e foi uma liderança relevante, assassinada a tiros a queima roupa por dois policiais a mando de um latifundiário do interior da Paraíba, é o de Pedro Teixeira, objeto do filme de Eduardo Coutinho, *Cabra marcado pra morrer*, e do poema de Affonso Romano de Sant’Anna, no volume 2, “Poema para Pedro Teixeira Assassinado”. Nele, Sant’Anna demonstra como o processo histórico brasileiro esteve marcado pelo colonialismo e neocolonialismo: “Ontem,

senzala. / Hoje, cortiço. / Ontem, chibata. // Hoje, fuzil. // Ontem, Quilombos. / Hoje, Sapé.” (SANT’ANNA, 1962, p. 14).

O poema *Canto angustiado aos plantadores de cana*, de J. J. Paes Loureiro (1962) mostra como havia similaridades entre as realidades rurais de Cuba e Brasil, nesse caso sendo a mesma monocultura dominante, o que se torna compreensível o porquê de muitos intelectuais acreditarem na possibilidade de replicar o êxito cubano no Brasil, e no entusiasmo gerado em Julião:

“A reforma agrária será feita na lei ou na marra, com flores ou com sangue”, disse ele [Francisco Julião], gravando uma frase que seria repetida, daí em diante, pelos setores mais radicais da esquerda. A palavra de ordem de Julião, com efeito, o distanciava da União dos Lavradores e Trabalhadores Agrícolas do Brasil, entidade hegemônica pelo PCB. O choque ideológico se traduzia na insistência dos comunistas em prosseguirem no trabalho de sindicalização rural e de negociação com o governo para a ampliação dos direitos trabalhistas e sociais ao homem do campo. Já para julianistas queriam impor imediatamente uma reforma agrária profunda, que acelerasse a luta pelo socialismo (MORAES, 1989, p. 46-47).

E mesmo posteriormente, analisando as propostas teóricas de Che Guevara e Régis Debray, passa a ser factível a adoção do modelo cubano no interior do Brasil, dada a inserção social que as Ligas tinham (BARÃO, 2003, p. 287). Na primeira metade dos anos 1960, até o golpe militar, a política brasileira amplificou-se para além dos espaços tradicionais de atuação, cujo terreno foi galgado pelos movimentos sociais e outras organizações que surgiam, como o já citado CTI, além da forte presença do movimento estudantil. “As propostas nacionalistas, desenvolvimentistas, anti-imperialistas e pelas reformas de base encontravam, nesses segmentos, uma audiência crescente” (MORAES, 1989, p. 33). E foi nessa audiência que *Violão de Rua* encontrou seu público e para ela as obras eram destinadas.

3 Considerações finais

Após o golpe, dois processos desmobilizam os poetas de *Violão de Rua*. O primeiro foi a interrupção direta e imediata do projeto por parte dos militares, que fizeram questão de expor na televisão o *Violão de Rua* como exemplo de literatura subversiva. O segundo é o avanço promovido pela industrialização da cultura que alocou os intelectuais e artistas em espaços institucionalizados. “Aos poucos, a institucionalização de intelectuais e artistas neutralizaria eventuais sonhos revolucionários, que conviveriam com e cederiam espaço ao investimento na profissão, no qual prevaleceria a realidade cotidiana da burocratização e do emprego.” (RIDENTI, 2007, p. 195). Embora antes do recrudescimento do regime militar, através do AI-5, outros importantes centros intelectuais surgiram em decorrência das movimentações do CPC da UNE e do *Violão de Rua*.

A Revolução Cubana, por sua vez, continuaria impactando fortemente as ações políticas em busca da derrubada do regime. Neste artigo enfatizou-se o período pré-golpe e como ela, a antologia, foi decisiva na articulação da intelectualidade brasileira, com as Ligas Camponesas, na figura de Julião, e deste entre os poetas de *Violão de Rua*. Mas após as Ligas, a resistência nacionalista de Leonel Brizola e a Ação Libertadora Nacional, de Carlos Marighella, também tiveram na ilha uma referência de resistência e ação política.

O caso da aproximação de setores das Ligas Camponesas de ideias oriundas da revolução cubana, e, principalmente, a criação dos campos de treinamento guerrilheiro durante o governo de João Goulart (1961-1964) demonstra que a opção ou a simpatia de uma parte da esquerda brasileira pela luta armada antecede o golpe militar de 1964. Isso coloca em xeque uma interpretação que tem privilegiado a hipótese de que a luta armada no Brasil surgiu exclusivamente como resposta ao golpe de 1964, ou ao fechamento da ditadura com o Ato Institucional número 5. Não se trata de negar a importância do golpe militar como fator de desencadeamento da luta armada nos anos sessenta, mas sim de não obscurecer o debate interno das próprias organizações que surgiram antes de 1964, que não descartavam a utilização da luta armada para a transformação da sociedade brasileira (SALES, 2011, p. 8).

No momento em que *Violão de Rua* passa a veicular temas que estiveram presentes na Revolução Cubana, seus poemas tornam-se uma ferramenta de construção de realidades tal como queria seu editor Moacyr Félix. Pois, mais do que ser o reflexo de um acontecimento histórico, a literatura também age como produtora de um tipo de percepção histórica que se constrói através da linguagem. As convenções literárias são ferramentas de compreensão das relações estruturadas e a linguagem, por sua vez, dá forma às aspirações dessas relações. Um escritor “não apenas reproduz os significados e valores de seu grupo social, mas produz a linguagem através da qual esses valores significados se constituem. Conhecer essa linguagem é perceber como esses significados foram vivenciados, construídos e incorporados à história dos modos disponíveis de ver o mundo” (CEVASCO, 2001, p. 209-210).

Portanto, analisar a publicação em perspectiva e em diálogo com a Revolução Cubana é uma maneira de compreender como os poetas estão respondendo ao seu tempo histórico e sob quais limites e pressões, em uma palavra, sob qual realidade material; e qual a substância social das formas e convenções que estruturam os poemas. Se atingido diretamente pelos acontecimentos da ilha ou via outros atores do próprio país — caso de Francisco Julião —, *Violão de Rua* esteve ancorado num período que se viu obrigado a constituir-se em resposta ao devir da revolução brasileira, como muitos intelectuais latino-americanos do período. Por isso, foi tida e ainda hoje é como tal reconhecida como representante da literatura engajada na história da literatura brasileira. Sendo um importante polo aglutinador de intelectuais que acreditavam estar construindo um novo Brasil e seus poemas eram a contribuição mais do que necessária para um despertar de consciência de quem os lesse.

4 Referências

ANDERSON, Jon Lee. **Che Guevara**: uma biografia. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.

BARÃO, Carlos Alberto. A influência da Revolução Cubana sobre a esquerda brasileira nos anos 1960. *In*: MORAES, João Quartim de; REIS FILHO, Daniel Aarão (orgs.). **História do marxismo no Brasil**: O impacto das revoluções (vol. 1). Campinas: Editora Unicamp, 2003, p. 259-316.

BRÊTAS, Manuela. **Violão de Rua**: memória, discurso e identidade da poesia revolucionária dos anos 60 (1962-63). Orientador: Nilson A. Moraes. 2007. 160 f. Dissertação – Mestrado em Memória Social, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss216.pdf>. Acesso em: 29 maio 2023.

CAMPOS, Geir. Poética. *In*: FÉLIX, Moacyr (org.). **Violão de rua**: poemas para a liberdade, vol. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962, p. 40.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CHAVES, Reginaldo S. CPC da UNE: engajamento, romantismo revolucionário e literatura (1961-1964). **Politeia - História e Sociedade**, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 274-290, 2021. DOI: <https://doi.org/10.22481/politeia.v19i2.7422>

CZAJKA, Rodrigo. **Páginas de resistência**: intelectuais e cultura na Revista Civilização Brasileira. Orientador: Marcelo Ridenti. 2005. 126 f. Dissertação – Mestrado em Sociologia, Unicamp, Campinas, 2005. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/335094>. Acesso em: 29 maio 2023.

CZAJKA, Rodrigo. **Praticando delitos, formando opinião**: Intelectuais, comunismo e repressão no Brasil (1958-1968). Orientador: Marcelo Ridenti. 2009. 388 f. Tese – Doutorado em Sociologia, Unicamp, Campinas, 2009. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/446733>. Acesso em: 29 maio 2023.

DE PAULA, Tadeu Paschoal. **Violão de rua**: canto de uma utopia romântica. Orientador: Wilton José Marques. 2009. 145 f. Dissertação – Mestrado em Estudos Literários, UNESP, Araraquara, 2009. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/91531>. Acesso em: 29 maio 2023.

FÉLIX, Moacyr. Aula Ocidental. *In*: FÉLIX, Moacyr (org.). **Violão de rua**: poemas para a liberdade, vol. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962a, pp. 60-62.

FÉLIX, Moacyr. Nota introdutória. *In*: FÉLIX, Moacyr (org.). **Violão de rua: poemas para a liberdade**, vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962b, pp. 9-11.

FÉLIX, Moacyr. Nota introdutória. *In*: FÉLIX, Moacyr (org.). **Violão de rua: poemas para a liberdade**, vol. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963a, pp. 9-13.

FÉLIX, Moacyr. Fala irritada. *In*: FÉLIX, Moacyr (org.). **Violão de rua: poemas para a liberdade**, vol. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963b, pp. 92-102.

GARCIA, Miliandre. **Do teatro militante à música engajada: A experiência do CPC da UNE (1958-1964)**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967a.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967b.

GOLDMANN, Lucien. **A criação cultural na sociedade moderna**. São Paulo: Difel, 1972.

GULLAR, Ferreira. Quatro mortos por minuto (à razão de mil dólares). *In*: FÉLIX, Moacyr (org.). **Violão de rua: poemas para a liberdade**, vol. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962a, pp. 22-35.

GULLAR, Ferreira. João Boa-Morte (cabra marcado pra morrer). *In*: FÉLIX, Moacyr (org.). **Violão de rua: poemas para a liberdade**, vol. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962b, pp. 22-35.

LOUREIRO, J. J. Paes. Canto angustiado aos plantadores de cana. *In*: FÉLIX, Moacyr (org.). **Violão de rua: poemas para a liberdade**, vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962, pp. 68-71.

LOVATTO, Angélica. **Os Cadernos do povo brasileiro e o debate nacionalista nos anos 1960: um projeto de revolução brasileira**. Orientador: Lúcio Flávio Rodrigues de Almeida. 2010. 385f. Tese – Doutorado em Ciências Sociais, PUC-SP, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/4175/1/Angelica%20Lovatto.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2023.

MORAES, Dênis de. **A Esquerda e o Golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1989.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. **Temáticas**, Campinas, SP, v. 19, n. 37, p. 25-56, 2011. DOI: <https://doi.org/10.20396/tematicas.v19i37.13670>.

NAPOLITANO, Marcos. O longo modernismo: reflexões sobre a agenda político-cultural do século XX brasileiro. **Revista Vórtex**, [S. l.], v. 10, n. 3, p. 1-23, 2022. DOI: <https://doi.org/10.33871/23179937.2022.10.3.6948>.

PORTANTIERO, Juan Carlos. O marxismo latino-americano. In: HOBBSAWN, Eric (org.). **História do marxismo** (vol. 11). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

RIDENTI, Marcelo. Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/70: “entre a pena e o fuzil”. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 185-195, jan.-jun., 2007. Disponível em: https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/brasil_ridenti.pdf. Acesso em: 09 mar. 2023.

RIDENTI, Marcelo. **O segredo das senhoras americanas**: intelectuais, internacionalização e financiamento na Guerra Fria cultural. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

RIDENTI, Marcelo. **Brasilidade revolucionária**: um século de cultura e política. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**: artistas da revolução, do CPC à era da TV. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SALES, Jean Rodrigues. A revolução cubana e as esquerdas brasileiras nas décadas de 1960 e 1970. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**, São Paulo, jul. 2011, p. 1-9. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1299973869_ARQUIVO_Revolucaocubanaerevolucaobrasileiranosanos1960.pdf. Acesso em: 09 mar. 2023.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. Poema para Pedro Teixeira assassinado. In: FÉLIX, Moacyr (org.). **Violão de rua**: poemas para a liberdade, vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962, pp. 14-17.

SILVEIRA, Ênio. Prefácio. In: BARCELLOS, Jalusa. **CPC da UNE**: história de paixão e consciência. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Quem é o povo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **A produção social da escrita**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.