

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 fronteiro 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 consequência, 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.