

A síntese histórica por meio da arte: o *romance histórico* n'ó filme *O Desafio* (1965)

Samuel Fernando da Silva Junior
samuelfrnd@gmail.com

Mestrando em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar o romance presente no filme *O Desafio* (1965) de Paulo César Saraceni, encenado pelos personagens Marcelo (Oduvaldo Vianna Filho) e Ada (Isabella Cerqueira Campos). Para tal análise acerca da forma romanesca, utilizaremos as contribuições estéticas de György Lukács e metodológicas de Carlos Nelson Coutinho com o intuito de elucidar elementos categoriais do *romance histórico* presentes na narrativa fílmica e, particularmente, no personagem Marcelo. Defendemos que além do antagonismo de classe expressado na relação entre Marcelo – representante da esquerda – e Ada – representante da burguesia – há, consequentemente, um conflito no interior do romance entre os dois, onde ambos se posicionam distintamente. Igualmente, esses conflitos particulares – encontrados no romance – sintetizam os próprios conflitos sociais universais do período no qual o filme está inserido. Sintetiza também as incertezas das esquerdas, imediatamente após o golpe *civil-militar* de 1964, estabelecendo uma relação dialógica permanente entre o ficcional e o real, onde o primeiro consegue apreender os elementos fundamentais do segundo.

Palavras-chave: O Desafio; Romance Histórico; Ditadura civil-militar.

The historical synthesis through art: The Historical Novel in the film *O Desafio* (1965)

Abstract: The present article aims to analyze the novel present in the film *The Desafio* (1965) by Paulo César Saraceni, staged by the characters Marcelo (Oduvaldo Vianna Filho) and Ada (Isabella Cerqueira Campos). For such an analysis of the romanesque form, we will use the aesthetic contributions of György Lukács and methodological of Carlos Nelson Coutinho with the intention of elucidating the categorical elements of the historical novel present in the film narrative and, particularly, the character Marcelo. We defend that in addition to the class antagonism expressed in the relation between Marcelo - representative of the left - and Ada - representative of the bourgeoisie - there is, consequently, a conflict within the romance between the two, where both stand distinctly. Equally, these particular conflicts - found in the novel - synthesize the very universal social conflicts of the period in which the film is inserted. It also synthesises the uncertainties of the left, immediately after the civil-military coup of 1964, establishing a permanent dialogical relation between the fictional and the real, where the first one can apprehend the fundamental elements of the second.

Keywords: O Desafio; Historical Novel; Civil-military dictatorship.

Uma abordagem necessária

Uma frase para caracterizar o filme *O Desafio* é o permanente conflito interior e exterior de seu protagonista, seus caminhos e desventuras em um período bastante conturbado da história brasileira, entre 1964 e 1965. O embate central ao longo do filme é o conflito romanesco entre Marcelo, o protagonista, – que analisaremos de forma mais detalhada – e Ada, a coadjuvante, que interpreta o papel de amante do Marcelo. Esse conflito entre o casal que se expressa como um antagonismo de classes e, portanto, *universal*, também representa a não correspondência romanesca e *particular* entre eles.

O foco principal deste artigo é articular o conflito de classe com o romance, focalizando o personagem Marcelo e seus percalços ao longo da narrativa fílmica. Frente a isso, a primeira pergunta candente é: como um pertencimento de classe distinto – pontuando que Marcelo representa à esquerda e a Ada é casada com um rico industrial brasileiro – pode influenciar uma visão romanesca diferente e, até mesma, antagônica?

Nesse sentido, por meio dos conflitos de ideias ao longo do filme, olharemos o estético como um caráter de partido no interior do romance e, ao mesmo tempo, a arte como enquanto uma relação permanente e constitutiva de uma determinada realidade, a partir das múltiplas mediações subjetivas que o autor tem com a realidade⁵⁹⁷, trazendo à tona o complexo de nexo relacional, e, portando dialético, entre a realidade externa e objetiva com o romance privado, permeado pelas subjetividades. Não há aqui duas realidades estanques, irreconciliáveis, mas sim uma interação permeada de conflitos e contradições, uma unidade contraditória.

A possibilidade de análise da forma artística vai muito além da mera intencionalidade subjetiva do autor que a concebeu. O que nos interessa aqui é analisar a forma e parte do conteúdo estético do filme *O Desafio*, particularmente de seu romance. Ficar no fator meramente ideológico, e, portanto, subjetivo, do autor que a concebeu, muitas vezes, acaba empobrecendo a análise da forma e seu conteúdo, pois “as ideologias de classes vêm e vão, ao passo que a verdadeira arte permanece”.⁵⁹⁸ Também vemos no filme *O Desafio* não apenas uma mera vontade subjetiva de produção do movimento cinemanovista, mas sim, ao mesmo tempo, uma necessidade objetiva de crítica ao contexto histórico no qual estavam inseridos.

⁵⁹⁷ VÁZQUEZ. Adolfo Sánchez. *As ideias estéticas de Marx*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 16.

⁵⁹⁸ Ibidem, p. 27.

De falar o que é essencial, como pontua Coutinho: “não é inútil insistir sobre o fato de que esta crítica da vida e da sociedade não decorre de um desejo subjetivo e moralizante do artista”⁵⁹⁹.

De acordo com Vázquez e com boa parte da tradição marxista que se voltou aos estudos estéticos, vemos a arte como uma forma de conhecimento particular, sendo ela capaz de sintetizar e homogeneizar o que é heterogêneo, caótico e, aparentemente, inabordável, como também de sintetizar os conflitos e as contradições de seu tempo por meio da forma artística. *O Desafio* é um exemplo nítido, neste filme conseguimos apreender os conflitos do seu contexto, principalmente os conflitos de classe, a perplexidade das esquerdas, o declínio da perspectiva acerca de um futuro ideal e tanto outros fatores que estavam na ordem do dia no final da primeira metade da década de 1960.

Do tudo é possível para a perda de perspectivas. *O Desafio* uma expressão de seu tempo

O filme de Saraceni vem inaugurar o que podemos chamar de “segundo momento” ou “segunda fase” na trajetória do Cinema Novo. O primeiro momento é compreendido no período anterior à ditadura *civil-militar*⁶⁰⁰, marcado por filmes que traziam uma suposta viabilidade do processo revolucionário e/ou marcados por uma utopia que, de alguma forma, poderia ser alcançada. Dentre outros filmes estão: *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963) de Glauber Rocha e *Vidas Secas* (1963) de Nelson Pereira dos Santos. Esse primeiro momento é marcado por certa expectativa e euforia por um futuro que aparentemente estava ao alcance da vanguarda artística, onde se encontravam os cinemanovistas e seu cinema engajado.

“Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Por um tempo essa era a palavra de ordem de um verdadeiro projeto de vanguarda artística revolucionária, ou como o próprio

⁵⁹⁹ COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e Humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967, p. 116.

⁶⁰⁰ Este conceito ainda é muito debatido e não há consenso dentro do campo acadêmico. O golpe *civil-militar* teve apoio de determinados setores da sociedade política e de frações da sociedade civil, entre elas: pequenos comerciantes, empresas privadas nacionais e multinacionais como também grupos pertencentes às empresas estatais, latifúndios etc. Seguimos a perspectiva de René Dreifuss, compreendendo que o golpe de 1964 foi de cunho classista e bonapartista. In: DREIFUSS, René Armand. *1964: A conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. 6ª edição. Petrópolis-RJ: Vozes, 2006. Porém, como este conceito é volúvel e poroso, há também perspectivas que podem ser igualmente compreendidas: *ditadura civil-militar-empresarial*, *ditadura civil-militar-industrial*, dado que, o próprio René Dreifuss, em seu livro *O Jogo da Direta*, utilizou o termo *empresarial militar* para caracterizar o período de exceção. In: DREIFUSS, René. *O Jogo da Direta*. Petrópolis: Vozes, 1989, p. 9.

Glauber Rocha dizia a respeito do cinema de autor, “se o cinema comercial é a tradição, o cinema de autor é a revolução”.⁶⁰¹ Nesse sentido, Monica Campo mostra o panorama deste contexto de euforia, particularmente, da produção artística no campo das esquerdas:

A produção cultural brasileira do início dos anos 1960 propunha-se a se engajar na realidade nacional, assumindo uma atitude política. Cabe ressaltar, porém, que a atuação da intelectualidade não era homogênea. Havia muita discussão quanto aos procedimentos teóricos e práticas a serem adotados, gerando divisões. Assim, a esquerda intelectual pode ser tratada como “as esquerdas”, no plural, pois a homogeneidade do singular não exprime com propriedade sua complexidade.⁶⁰²

O papel das esquerdas no início dos anos 1960, principalmente do PCB, era bastante presente no interior da política institucional, pois com “o crescimento do PTB (apoiado pelo PCB ilegal, porém atuante) e a sobrevivência do “getulismo”, configurava-se para a UDN um avanço do comunismo no país”⁶⁰³. Este clima de tensionamento político-partidário acabava se espraiando diretamente na produção artística em sua totalidade, seja ela: literária, musical, cinematográfica, teatral etc.

Com o golpe *civil-militar* do dia primeiro de abril de 1964, o período de euforia dentro do movimento cinemanovista “do tudo é possível”, catalisado pelo governo de João Goulart, (1961-1964) fora rapidamente abalado. Essa mudança aparentemente abrupta inaugurou, imediatamente, um período de reflexão, de autocrítica, um período de revisão dos erros na militância da vanguarda política e artística do período pré-1964.

Com efeito, o período pós-1964 ficou conhecido como o “segundo momento” do Cinema Novo. Esse foi um período de *inflexão* na guinada cinemanovista, tendo como a primeira produção relativa a esse período o filme *O Desafio*⁶⁰⁴ (1965). Em outras palavras, de acordo com Monica Campo, esse período foi “consequência direta do regime militar.

⁶⁰¹ BERNARDET, Jean-Claude. *O autor no cinema: a política dos autores*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 139.

⁶⁰² CAMPO, Monica Brincalpe. *O Desafio: filme reflexão no pós-1964*. In: CAPELATO, Maria Helena. *História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual*. 2ª edição. São Paulo: Alameda, 2011, p. 241.

⁶⁰³ MENDONÇA, Sonia Regina de; FONTES, Virginia Maria. *História do Brasil recente (1964-1992)*. 4ª edição. São Paulo, Ática, 2004, p. 13.

⁶⁰⁴ FICHA TÉCNICA – Título: *O Desafio*. Ano de produção: 1964. Ano de lançamento: 1965. Argumento, direção e roteiro: Paulo César Saraceni. Duração: 93 min. P & B; Rio de Janeiro. Elenco: Oduvaldo Vianna Filho (Marcelo), Isabella Cerqueira Campos (Ada), Luiz Linhares (Nestor), Joel Barcelos (Carlos), Hugo Carvana (Hugo), Gianeza Singulari (Virgínia), Sérgio Britto (Mário). Produção: Sérgio Saraceni, Produções Cinematográficas Imago e Mapa Filmes. Fotografia: Guido Cosulich. Montagem: Ismar Porto. Câmera: Dib Lufti. Som: Aluísio Viana. Trilha sonora: Trechos de composições de Amadeus Wolfgang Mozart, Heitor Villa-Lobos, Edu Lobo, Vinícius de Moraes, Caetano Veloso e Carlos Lira. Distribuição do filme em vídeo (VHS/NTSC): Difilm, Sagres Filmes. Show *Opinião* com participação de João do Vale, Maria Bethânia e Zé Ketí, filmado por: José Medeiros e Dib Lufti.

Substitui-se o chamado para uma revolução, pela reflexão sobre as novas condições existentes. A importância de *O Desafio* reside em inaugurar essa reflexão”.⁶⁰⁵

Um dos principais objetivos de *O Desafio* foi colocar em questão o projeto de uma determinada esquerda, particularmente àquela intelectualizada, que não tinha, necessariamente, um vínculo orgânico com as massas. Objetivava também evidenciar os limites e o esgotamento do pacto entre as classes sociais representados pelo populismo. Essa “conciliação”⁶⁰⁶ entre as classes foi o símbolo do projeto populista, marcando um longo período da história brasileira. Porém, em períodos de crise econômica (acentuado no início da década de 1960), o antagonismo inerente entre as classes sociais se tornou inconciliável, inaugurando um período de conflito social.

O debate crítico acerca da atuação da esquerda, sua teoria e sua prática, bem como suas “deficiências” foi amplamente privilegiado na película em questão como demonstra Campo: “*O Desafio* participou diretamente do debate que ocorreu após o golpe de Estado de 1964 e foi a primeira obra do Cinema Novo a questionar a postura das esquerdas, inaugurando o filão da temática “autocrítica” no espaço político urbano”⁶⁰⁷.

Após a derrota das esquerdas em 1964, entra em cena certo pessimismo para muitos quadros políticos, o de “aceitar as coisas como são”. Porém, no filme, Marcelo, que representava a esquerda, é representado como o verdadeiro refutador destes posicionamentos pessimista, mesmo após a irrefutável derrota de 1964. Todavia, Marcelo, ao mesmo tempo, não tinha perspectivas nítidas de qual direção seguir, havia uma cortina de fumaça que velava o filão “o que fazer”.

Como é possível perceber, o filme se concentra nos caminhos e descaminhos de Marcelo – que, na realidade, era os caminhos e descaminhos da esquerda como um todo –, e suas incertezas acerca de um contexto completamente desfavorável para mudanças de caráter popular. Esse cenário de incerteza, de um determinado vazio, é retratado por Campo:

O Desafio foi a primeira obra cinematográfica a absorver e trabalhar esteticamente o impacto de um mundo em ruínas. O filme é a análise de um momento e de sua

⁶⁰⁵ CAMPO, op. cit., p. 241.

⁶⁰⁶ Cabe lembrar que durante os governos do período populista ocorreram muitos conflitos entre as classes sociais, como também foi onde a classe trabalhadora – aqueles que dependem única e exclusivamente da sua força de trabalho para a reprodução de suas vidas – conquistou importantes conquistas por meio de greves e contestações. Sobre este período, ver: IANNI, Octavio. *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

⁶⁰⁷ CAMPO, op. cit., p. 242.

dinâmica interna, que deduz a historicidade do real. Expressa uma noção de história que conduz a um tempo determinado – o momento imediatamente posterior ao golpe. Não ofereceu respostas aos impasses criados pela ruptura política.⁶⁰⁸

A euforia do início dos anos 1960 logo se tornou em uma depressão, palco de incertezas prático-políticas do pós-1964. Nesta produção apreendemos as contradições que são próprias desse período, como por exemplo: o consenso entre as classes dentro de seus limites, o que representava o período populista; e a ruptura desse consenso entre essas classes após o golpe de 1964.

Essa euforia do movimento artístico, bem como a participação da esquerda na produção cultural e política do início dos anos 1960, não foram suficientes para consolidar e radicalizar as Reformas de Base do ex-presidente João Goulart. As relações de força⁶⁰⁹, bem como a disputa ideológica, tenderam para o lado golpista da burguesia brasileira associada e para frações do capital multinacional⁶¹⁰, tendo apoio diversificado da sociedade civil.

Nesse contexto, façamo-nos lembrar da pequena frase de Karl Marx, “os homens fazem sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita”⁶¹¹. Em outras palavras, a realidade objetiva se desenvolve independentemente das vontades subjetivas dos homens, essa realidade é permeada por relações de força e conflitos entre as diferentes classes. É por meio desses conflitos e lutas que a história é construída pelo ser social, síntese de múltiplas determinações e sujeito das múltiplas mediações que são constitutivas da sua vida social.⁶¹²

Nesse sentido, o golpe de 1964 foi constituído dentro de um determinado contexto histórico, por meio de constantes relações de força, ainda que sejam relações marcadamente desiguais. Essas relações “de classes estão presentes assim tanto nas transformações do

⁶⁰⁸ Ibidem, p. 244.

⁶⁰⁹ Entendido por Gramsci na sua relação enquanto totalidade que porta, consigo, um vínculo contraditório entre: estrutura e superestrutura; estrutural e conjuntural; objetivo e subjetivo; econômico/material com o político e ideológico. Essa relação de permanente interação contraditória é encontrada nos Cadernos do cárcere, volume 3. In: GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Vol. 3. 7ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 40-46.

⁶¹⁰ Termo muito utilizado por Dreifuss para caracterizar a classe e fração de classe dominante que derrubou o bloco histórico-populista do poder. Ver especialmente o capítulo VI, “A ação de classe da elite orgânica: a campanha ideológica da burguesia” In: DREIFUSS, René Armand. 1964. *A conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. 6ª edição. Petrópolis-RJ: Vozes, 2006, p. 246–297.

⁶¹¹ MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 25.

⁶¹² Reflexão desenvolvida em: MARX, Karl. *Manuscritos econômicos-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010, e mais pormenorizado em: LUKÁCS, György. *Para uma ontologia do ser social*. Volume II. São Paulo: Boitempo, 2013.

Estado segundo os estágios ou fases do capitalismo [...] como nas formas diferenciais de que se reveste o Estado num estágio ou fase marcado pelas mesmas relações de produção.”⁶¹³

Notamos que a crise da década de 1960 é constituída por uma verdadeira condensação material de relações de força⁶¹⁴ de determinadas classes sociais, tendo como centro irradiador a oposição entre: capital e trabalho. Ou seja, o processo histórico que desencadeou o golpe, bem como os acontecimentos históricos, não foram um “raio do céu sem nuvens”⁶¹⁵, um acontecimento meramente conjuntural ou, muito menos, ou mero fenômeno da *pseudoconcreticidade*⁶¹⁶.

O otimismo do intelecto tornou-se rapidamente o seu pessimismo e isso foi amplamente retratado no filme, o personagem Marcelo é um exemplo principal. Tal personagem choca-se com as ideias de outros personagens e com o contexto em sua volta. Este pessimismo, próprio do período pós-1964, é encontrado, em maior ou menor grau, em cada personagem. Um dos principais embates do Marcelo é para que o pessimismo do intelecto não afete o seu frágil e contraditório otimismo da vontade. Ao mesmo tempo em que ele luta contra a externalidade, tendo seu embate com determinados personagens, principalmente com Ada e com o seu colega e jornalista Nestor, ele também luta dentro do seu campo subjetivo, dentro de si mesmo.

O Desafio expressa os conflitos de um período histórico concreto, a narrativa fílmica em questão estabelece um diálogo grandioso com o momento de sua produção. O desafio relacionado ao personagem Marcelo não é somente dele, mas de toda a esquerda daquela época. Seus questionamentos, suas atitudes, se baseiam na luta contra a perda de perspectivas, contra a falência do processo revolucionário. Os seus desafios são contra os acontecimentos externos, mas também contra os seus próprios dilemas internos.

⁶¹³ POULANTZAS, Nicos. *O Estado, o poder, o socialismo*. 4ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 126.

⁶¹⁴ Ibidem, p. 130.

⁶¹⁵ ⁶¹⁵ MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 31.

⁶¹⁶ Para entender detalhadamente a pseudoconcreticidade ver: KOSIK, Karel. “Dialética da totalidade concreta”. In: _____. *Dialética do concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969, p. 9-58.

O desafio no romance. A resistência de Marcelo à forma romanesca burguesa e o *Romance Histórico* n' *O Desafio*

O conflito romanesco entre Marcelo e Ada tem como pano de fundo o contexto onde o governo civil-militar tomava suas primeiras medidas de exceção. Os dois, como de costume, marcavam alguns lugares para seus encontros, o romance entre eles, até o golpe de 1964, estava indo relativamente bem, porém, logo após o golpe, as contradições inerentes entre as suas respectivas classes impossibilitavam, ainda mais, sua continuidade.

Logo no início da película a contradição de classe é evidenciada como uma contradição na forma romanesca. Nos primeiros minutos do filme, dentro do carro, Ada e Marcelo não se olham diretamente, nenhum olhar é correspondido, até que Ada pergunta:

Ada – para onde vamos?
 Marcelo – não sei, aonde é que você quer ir?
 Ada – acho que hoje não é um dia bom para estarmos juntos
 Marcelo – por que? O dia está tão bonito
 Ada – não é o dia, é você.⁶¹⁷

Ao mesmo tempo em que os olhares não se correspondem, não ocorre uma compreensão no diálogo, seja por parte de Marcelo, seja por parte de Ada. O não entendimento entre os dois é constante, principalmente, na atuação de Ada. Ela está preocupada com o seu caso amoroso escondido com Marcelo, enquanto que Marcelo está preocupado com o momento em que o Brasil estava passando. Era 1965 e os mandatos políticos de algumas figuras públicas já estavam sendo cassados, e Ada continua:

Ada – você não fez nenhum comentário do que leu, me pareceu que tinha tanta ligação com a gente, tinha tanto sentido. Acho que você está exagerando o efeito da “revolução”, as vezes penso até que você já está cansado de mim
 Marcelo – não é isso Ada, meu sentimento por você continua o mesmo, eu que estou diferente
 Ada – pois é
 Marcelo – mas não é da maneira que você está pensando. Estou me sentindo sem perspectiva.⁶¹⁸

Ada, em nenhum momento do filme consegue compreender a mudança de atitude de Marcelo. Ao decorrer de toda a narrativa, Ada acredita que o problema é com ela, com a

⁶¹⁷ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965. Na palavra “você” há uma mais entonação de Ada. Grifo nosso.

⁶¹⁸ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965.

relação extraconjugal dos dois, enquanto Marcelo, embebido da nova realidade posta à sua frente, só consegue se preocupar com o momento político, problemas que envolvem a sociedade com um todo.

Já na primeira cena citada conseguimos visualizar o diferente posicionamento entre os dois, os acontecimentos do período atingem cada um de uma forma diferente. Tanto que, para Ada, o golpe de 1964 se configurava em uma “revolução”, que Marcelo estava exagerando sobre a gravidade do momento. E o diálogo continua:

Ada – por que sem perspectiva? E a revista? E o livro?

Marcelo – me contaram que um locutor de um rádio, com quinze anos de casa, foi reclamar o pagamento atrasado e acabou sendo posto na rua. Ele levou o caso à justiça, mas a rádio alegou que se tratava de um elemento subversivo, estava levantando os colegas para fazerem greve, os colegas ficaram com medo de desmentir a rádio e o sujeito acabou mesmo na rua sem nenhuma indenização

Ada – mas que absurdo

Marcelo – primeiro a gente acha absurdo, depois acha normal e acaba entrando na ordem natural das coisas

Ada – mas não é possível

Marcelo – é o medo tomando conta de tudo, tomando conta de todos

Ada – você está se referindo a mim também? ⁶¹⁹

A frase de Marcelo “primeiro a gente acha absurdo, depois acha normal e acaba entrando na ordem natural das coisas” se refere nitidamente à gravidade do golpe, que poderia entrar para a ordem natural dos acontecimentos, trazendo consigo a passivação e a desmobilização. Imediatamente depois de Marcelo contar o caso do locutor da rádio – trazendo questões da realidade para o ficcional (tendo um caráter de conscientização) –, evidenciando a gravidade do período histórico no qual os dois estavam vivendo, Ada reduz todos esses desdobramentos à sua pessoa. Nesse diálogo não há um posicionamento da Ada frente os acontecimentos, pois, tudo o que o Marcelo fala, Ada relaciona com o romance entre os dois, achando que o problema é com ela.

O forte individualismo de Ada e seu excesso de particularismo acabam retratando o modo de vida burguês prosaico presente em toda a narrativa fílmica. Após a cena do carro eles acabam indo para um pîer. Essa cena começa com a notícia de um rádio acerca da cassação de

⁶¹⁹ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965. Marcelo trabalhava em um jornal, tinha a ideia de escrever um livro como um meio de se chegar à população. Ao longo da narrativa fílmica ele rompe com essa ideia.

mandatos políticos. Antes do término da notícia há uma superfetação de Ada, sua fala individualista se sobrepõe à notícia da rádio:

Rádio – atenção ouvintes para esta nota, Rio [de Janeiro]. O alto comando militar da revolução com base no ato institucional, já tem preparada a lista de cassação dos direitos políticos de homens públicos, bem como de deputados federais e estaduais [...]

Ada – [a fala da Ada se sobrepõe à notícia da rádio] eu não te entendo Marcelo, eu acho que você está dando muita importância para o problema político e não está pensando em nós. Eu vejo você procurando se defender do sentimento que tem por mim.⁶²⁰

Esse romantismo da Ada é muito característico da forma prosaica, onde se encontra o romance burguês. A personagem não consegue se posicionar frente aos acontecimentos, fazendo do mundo externo e objetivo algo incognoscível. Ela não consegue ter uma reação, a personagem e a sociedade não formam um conjunto, mas formam uma oposição, uma separação. A luta de Ada não é a mesma luta da sociedade, muito pelo contrário, é contra o mundo externo, contra a sociedade, seu dilema é resolver os seus problemas pessoais estritamente particulares e subjetivos que são completamente descolados dos problemas da coletividade. Deste modo, Carlos Nelson Coutinho pontua que “o romantismo, por um lado, busca na evasão subjetivista diante do prosaísmo desumanizante da realidade concreta o seu específico material poético”⁶²¹.

Nesse enredo fílmico, há uma resistência de Marcelo ao romantismo prosaico de Ada. Em Marcelo, há traços do herói poético (referente à poesia épica), onde os seus inimigos são justamente os mesmo de sua determinada sociedade ou classe social, é um combate sintomático que envolve toda a coletividade. Neste caso, não há uma cisão entre o indivíduo e a questão coletiva, como visto no caso de Ada. Aqui, indivíduo e coletividade se interagem permanentemente e de forma complementar.

O choque entre os dois, nesse caso, não é só o antagonismo de classe própria da manifestação fílmica. Como já mencionado, há também um antagonismo dentro do próprio romance protagonizado por eles. Marcelo está muito mais vinculado aos problemas objetivos da realidade, enquanto que Ada está voltada para a resolução dos seus problemas privados e

⁶²⁰ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965.

⁶²¹ COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na literatura brasileira. In: COUTINHO, Carlos Nelson (org.). *Realismo & anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974, p. 08.

subjetivos. Não há uma convergência nesse romance, mas profundas divergências, onde o prosaísmo de Ada, seu subjetivismo privatista, tende, a todo o momento, quebrar o posicionamento de Marcelo voltado para a totalidade.

São esses aspectos encontrados, principalmente no personagem Marcelo, que dão margem para fazermos uma direta relação com a obra de György Lukács, *O romance histórico*. Para Lukács, toda obra artística tem que ter a centralidade do ser social e deve trazer o seu aspecto essencial que é a *vivência*. A *vivência* é uma intensidade, é uma qualidade, essa intensidade da vida deve se afastar (não completamente, mas sim tirar a centralidade) da banalidade da realidade empírica (quantidade), pois para o autor há uma diferença entre o mundo real prático com a sua *heterogeneidade*, e o mundo da forma artística com a sua *homogeneidade*. A partir dessa concepção lukacsiana, a forma artística e a intensidade da vivência do ser social devem ser apreendidas a partir do mundo real *heterogêneo* e objetivado na arte como forma *homogênea*, perene. Dito de outra forma, essa apreensão do mundo empírico heterogêneo que deve ser objetivado como homogêneo na forma artística, tem o intuito de quebrar com a imediaticidade presente no cotidiano.

Portanto, o romance entre Marcelo e Ada pode ser considerado como um peculiar *romance histórico*, pois tem a capacidade de reviver momentos passados, um período histórico real (por meio do ficcional), trazendo para o receptor uma síntese, um conjunto de interações contraditórias da época, formando uma unidade dos contrários, uma homogeneização da diversidade e do caótico. Essa é uma das peculiaridades da arte no que tange fazer “reviver” aquilo que é passado e ordenar o mundo no interior da forma artística, como demonstra György Lukács:

Para fazer com que tempos há muito desaparecidos possam ser revividos, tem de retratar de maneira mais ampla possível essa correlação entre o homem e seu ambiente social. A inclusão do elemento dramático no romance, a *concentração dos acontecimentos*, a *suma importância dos diálogos*, isto é, do conflito imediato entre concepções opostas que se manifestam na conversação, tem íntima conexão com o empenho em figurar a realidade histórica [...], de um modo que seja *humanamente autêntico* e a torne possível de ser *vivenciada* pelo leitor de uma época posterior.⁶²²

O personagem Marcelo simboliza uma totalidade dentro do filme. Por meio de sua atuação o espectador pode compreender a complexidade do momento retratado, aprender e

⁶²² LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 58. Grifo nosso.

apreender o movimento desse processo histórico, as dúvidas e as certezas do personagem. Neste romance cada *indivíduo é uma categoria social* que encarna a totalidade de suas *vivências*.

O espectador caminha junto com o personagem por meio de seus descaminhos da militância, de um projeto político derrotado em 1964. Ou seja, o espectador junto com o personagem (principalmente o Marcelo) partilham os anseios de um período histórico (1964-1965), partilham a angústia de não haver uma perspectiva de futuro. O vazio do personagem é compartilhado com o espectador, fazendo esse último interiorizar as próprias dificuldades enfrentadas pelos personagens “típicos vivendo em circunstâncias típicas”⁶²³ da cotidianidade.

É no movimento da totalidade que o contexto geral e objetivo, afeta diretamente a forma romanesca e a subjetividade de seus personagens. Nesse movimento, passado e presente se unem criando uma relação constitutiva com a realidade vivida naquele contexto. O ficcional (principalmente quando realista) deve desvelar determinados nexos aparentemente incompreensíveis da realidade. Lukács completa:

Na revivificação do passado como pré-história do presente, na vivificação ficcional daquelas forças históricas, sociais e humanas que, no longo desenvolvimento de nossa vida atual, conformaram-na e tornaram-na aquilo que ele é, aquilo que nós mesmo vivemos.⁶²⁴

A forma enquanto vivência e/ou revivência salta os obstáculos da banalidade porque é uma qualidade. Desta forma, n’*O Desafio*, e mais precisamente no personagem Marcelo, conseguimos ver a presença do que Lukács denominou de “o romance histórico”, onde:

[...] o “indivíduo histórico-mundial [aquele que está em consonância com a realidade objetiva]” é visto socialmente como partido, como representante de uma das muitas classes e camadas em conflito. Mas, além de cumprir sua função de cume e coroamento do mundo ficcional, ele também deve – de maneira muito complicada e pouco direta – tornar direta ou indiretamente visíveis os traços progressistas gerais de toda a sociedade, de toda a época.⁶²⁵

⁶²³ COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e Humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967, p. 115.

⁶²⁴ LUKÁCS, p. 73.

⁶²⁵ Ibidem, p. 66.

Em outras palavras, o personagem, dentro do entendimento do romance histórico, deve ser a síntese de sua época e de sua classe, onde, por meio deste personagem, o espectador entenda os sistemas de contradições e os conflitos presentes em determinados contextos históricos retratados por ele.

A partir destes apontamentos, conseguimos enxergar n’*O Desafio* o diálogo permanente entre o ficcional e o real, uma aceitação da realidade dentro da obra ficcional. Porém, por outro lado, compreendemos, nesta mesma obra, a autonomia criativa que instaura e circunscreve determinada vivência.

Igualmente, ainda dentro da concepção lukacsiana acerca do romance histórico, conseguimos ver que os personagens do filme evidenciam uma noção ontológica do ser social. Ser social que resultado de múltiplas determinações como também sujeito de múltiplas mediações que exercem na cotidianidade. Segundo Lukács:

O que importa para o romance histórico é evidenciar, por meios ficcionais, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas [...] É a figuração da ampla base vital dos acontecimentos históricos, com suas sinuosidades e complexidades, suas múltiplas correlações com as personagens em ação.⁶²⁶

Portanto, cada personagem, por meio de sua vivência e suas circunstâncias, se comporta de diferentes maneiras acerca de determinadas circunstâncias. É essa formação peculiar que cada personagem porta consigo que evidencia o que Lukács denominou de *ser-precisamente-assim*. Ou seja, é a formação social de cada personagem que deve ser o fator determinante na sua ação.

Nas formas artísticas, a linguagem também tem um papel preponderante na caracterização dos personagens. A linguagem cumpre um papel relacional com a classe social de origem. Neste sentido, a linguagem n’*O Desafio* também é um campo de conflito entre Marcelo e Ada, mas não somente porque os dois representam formas romanescas diferentes, mas porque são socialmente antagônicos. O *ser-precisamente-assim* de Lukács é sintomático dos personagens, cada um deles representa a síntese de suas respectivas classes sociais, de determinadas cenas culturais, econômicas e políticas. Essas diferenças se tornam nítidas

⁶²⁶ Ibidem, p. 62.

quando cotejamos todos os principais personagens⁶²⁷: Marcelo, Ada, Mário [marido de Ada] e Nestor. Cada um destes personagens representa determinadas expressões sociais e culturais.

Entretanto, a linguagem, não pode ser caracterizada meramente como ideológica, pois cairíamos em um sociologismo abstrato e subjetivista na análise dos personagens. A linguagem tem uma base social e material, que não pode ser compreendida somente pelo indivíduo atomizado, mas característico de toda uma organização social. Nesse sentido, de acordo com Bakhtin:

O ato da fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante. A enunciação é de natureza social.⁶²⁸

Ou seja, entender a língua como expressão de classes e grupos sociais, da coletividade social e não da individualidade, onde o enunciador representa a origem social na qual vive⁶²⁹. Essas diferenças são reiteradamente mostradas no filme. Marcelo e Ada aparecem como representantes de origens sociais e materiais distintas, provocando um antagonismo irreconciliável manifestado no romance.

Os conflitos sociais presentes no processo histórico refletidos⁶³⁰ na trama ficcional possibilitam “fornecer o modelo de uma investigação histórico-sistemática das relações entre a arte e a vida social”⁶³¹, dando a possibilidade de cotejamento entre a relação dos personagens ficcionais com contexto em que o filme está inserido. É por meio deste posicionamento metodológico que temos a centralidade do ser social na configuração artística. Sobre essa centralidade do ser social, da ação humana na arte, estamos de acordo com Coutinho:

O momento da verdade, da reprodução correta da realidade objetiva que existe independentemente da consciência, é um momento fundamental e necessário do reflexo estético; mas esta verdade, esta universalidade, só tem caráter artístico quando decorre da vivência dos indivíduos singulares, de destinos humanos

⁶²⁷ No entanto, não é o objetivo deste texto cotejar esses outros personagens, mas sim se ater ao romance de Marcelo e Ada, mais precisamente na atuação de Marcelo.

⁶²⁸ BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. 13ª edição. São Paulo: Hucitec, 2009, p. 113.

⁶²⁹ Ibidem, p. 14.

⁶³⁰ Por meio das mediações subjetivas do produtor da obra.

⁶³¹ COUTINHO, op. cit., p. 104.

concretos e de ações ou situações ligadas organicamente aos homens. Aqui se manifesta o caráter antropomorfizador, a necessária referencialidade ao homem, que é próprio da arte.⁶³²

Marcelo é o homem de seu tempo, ou melhor, todos os personagens da narrativa fílmica têm os pés fincados no coração da década de 1960 no Brasil. No romance do filme, o passado entra em contradição com o presente e evidencia uma inflexão para um futuro, principalmente no personagem Marcelo que é o protagonista dos desafios de seu tempo.

Os conflitos de Marcelo, conforme o filme vai se desenrolando, vão ficando cada vez mais intensos e decisivos. No minuto quarenta e dois do filme, Marcelo vai à casa de veraneio da família de Ada, sendo neste espaço em que ocorre o rompimento entre os dois. Quando Marcelo chega na casa, Ada começa lembrar momentos passados que os dois viveram ali: o início do romance, como os dois se conheceram e também de um passeio onde Marcelo levou Ada para conhecer uma pensão que foi incendiada e que estava abandonada. Nesta pensão, Marcelo achou algumas poesias de Jorge de Lima em um quarto, o quarto mais destruído e queimado da casa, e recita:

Também há as naus que não chegam
mesmo sem ter naufragado
não porque nunca tivessem
quem as guiasse no mar
ou não tivessem velame
ou leme ou âncora ou vento
ou porque se embebedassem
ou rotas se despregassem,
mas simplesmente porque
já estavam podres no tronco
da árvore de que as tiraram.⁶³³

Esse poema⁶³⁴ é muito sintomático do romance entre os dois, a projeção da incompatibilidade. A poesia representada por Marcelo, seu sentido heroico de pensar e se preocupar com a coletividade, era incompatível com a prosa individualista de Ada, essa união já estava podre por dentro, desde o início. Esse barco (como o próprio poema diz) nunca

⁶³² Ibidem, p. 108.

⁶³³ LIMA, Jorge de. *Invenção do Orfeu*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

⁶³⁴ Lembrando que esse encontro de Marcelo com Ada na casa abandonada era logo no início do romance entre os dois.

chegaria à praia, o naufrágio seria em alto mar, ou, na realidade, o barco nem mesmo chegaria a zarpar.

Outra característica importante simbolizada nesta parte do filme (lembrança de Ada do encontro dos dois na casa abandonada) é o encontro de poesias dentro de uma casa destruída por um incêndio, mais precisamente no quarto mais danificado pelo fogo. Isso nos remete a refletir que a poesia (a atuação de Marcelo, sua preocupação com a totalidade) estava completamente condenada na sociedade burguesa e que a ascensão prosaica (individualista e subjetivista, da não compatibilidade do sujeito com a coletividade) era permanente e ascendente. À poesia, símbolo do projeto revolucionário, restava um quarto abandonado, queimado, solitário e esquecido.

Acabada a cena da lembrança da casa incendiada, e, voltando para a casa de veraneio, Marcelo completa:

Ada, senta aqui. Ada olha para mim. Sente minha a presença como eu estou sentindo a tua, nós estamos aqui e existimos, só a realidade é importante. Se nós ficarmos falando do passado tomamos uma posição contra o presente e a realidade, mesmo essa agora que tem tudo contra a gente, precisa ser vivida porque ela existe, negá-la porque ela nos faz sofrer seria uma covardia, nosso problema não pode ser sublimado, nem podemos nos enganar dizendo que ela não existe, que não é tão grave assim, que nós estamos exagerando. É real!

Ada – ontem eu fui falar com o Mário [seu marido] sobre nós, e não sei, é difícil falar com ele, [Marcelo não estava prestando atenção na Ada, estava ficando impaciente] e telefonei para você, queria ficar contigo

Marcelo – eu saí, fui ajudar o Cesar a se exilar na embaixada do Chile

Ada – Eu sei que vou conseguir falar com ele [Mário seu marido]. Eu só não sei como começar [...]

Marcelo – [sobrepõe a fala da Ada] Eu tenho de fazer alguma coisa Ada, eu tenho de fazer alguma coisa

Ada – Eu vou ficar com você, você vai escrever o livro, vai denunciar isto

Marcelo – que livro Ada? O que pode adiantar um livro, uma ação individual?

Ada – você quer fazer mais agora, nessa situação?

Marcelo – Eu não tenho nada a dizer de mim mesmo, a ideia do livro era mentira, uma fuga, queria me alienar para não ver o que está acontecendo.⁶³⁵

É nesse momento do filme onde começa o intenso desentendimento entre os dois. Porém, desde o início do filme a Ada fica completamente à revelia aos posicionamentos de Marcelo, dando a entender que, em alguns momentos, eles não conversam sobre a mesma realidade, eles nunca se entenderam, o desencontro era recíproco. Marcelo, apesar de amar

⁶³⁵ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965. Grifo nosso.

Ada, não suportava mais o seu comportamento prosaico, seu egoísmo, sua falta de interesse com os acontecimentos. E o desentendimento continua:

Marcelo – é inútil, você não vai compreender nunca o que eu sinto, porque eu acho que ninguém tem o direito de ser feliz enquanto reinar essa fome, essa miséria, essa injustiça

Ada – eu compreendo, eu sinto assim. Por isso que eu quero ficar com você, eu vou falar com o Mário, vim para você Marcelo, você está assim comigo porque eu não falei com ele [...]

Marcelo – o que me importa se você falou com o seu marido Ada? O que me importa?

Ada – Marcelo, as coisas aconteceram Marcelo. O mais difícil é a gente admitir que as coisas acontecem, ficar desesperado não adianta, é bonito ficar desesperado, a gente se sente justo, humano, mas se esquece de tudo. Você se esquece que eu estou aqui, que preciso de ajuda, você quer que eu me desespero também?

Marcelo – quero, quero que você deixe um minuto de pensar no seu lar, no seu marido, na nossa vida!

Ada – disso eu não abro mão, ninguém deve abrir mão nunca. Você quer sair do seu problema se ferindo e me ferindo, não!⁶³⁶

A partir desse momento fica nítido o posicionamento dos dois, tanto no antagonismo de classe quanto romanesco. Nessa altura do filme cada um assume um posicionamento divergente, posicionamentos que se excluem. Tanto que, apesar de todos os acontecimentos: o golpe, das cassações de pessoas públicas, da “caça” aos comunistas sendo que um deles – na ficção – o próprio Marcelo teve que ajudar a se refugiar na embaixada do Chile, da crescente pobreza etc., Ada continuava se achando a pessoa com o maior problema, portanto um comportamento egocêntrico.

Esse posicionamento da Ada foi a gota d’água para Marcelo que intensificou a discussão indo para o seu momento mais pessoal e decisivo:

Marcelo – é isso, você tem razão, você tem sempre razão. Mas basta! Eu não posso mais ouvir tuas ponderações. Você está sentada numa poltrona dizendo o que tem de ser, o que está certo, o que está errado, “fazer mais ainda!? Fazer mais ainda!?” Esse é um pensamento burguês da tua classe! Não basta mais criticar a sociedade é preciso mudar tudo!

Ada – Muito obrigada Marcelo, você também. “Pensamento da minha classe...” nunca pensei que você chegasse a isso

Marcelo – Eu decidi Ada, não posso mais ficar esperando

Ada – essa é uma frase de menino Marcelo. Daqui alguns anos você vai compreender Marcelo – O que que eu posso fazer? Se é assim, eu sou um menino, e menino que acredita que a utopia que vocês vivem contando pode se tornar realidade se a gente trabalhar para chegar à ela. Um menino que já aprendeu a ver claro, porque os outros tempos ensinaram para ele que a participação dos bens de seu país pode ser de todos e não apenas de uma minoria que só sabe defender seus interesses, interesses ganhos de maneira injusta

⁶³⁶ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965.

Ada – você não entendeu nada de minha história

Marcelo – entendi muito bem

Ada – então, se você pensa assim, não há mais nada que nos ligue. Se a barreira que você coloca entre nós é intransponível, é melhor que a gente não continue mesmo. É muito triste ver um amor que foi tão real ser sujado dessa maneira. Eu como boa burguesa, resolvo pensar como minha gente.⁶³⁷

Portanto é justamente aqui que ocorre a ruptura definitiva entre os dois, os antagonismos de projetos de vida chegaram a um nível insuportável, tanto para Marcelo quanto para Ada, evidenciando na própria forma romanesca que, quando há crise, o rompimento é inevitável. É no período da radicalização do conflito romanesco que Ada se posiciona e escolhe, “eu como boa burguesa, resolvo pensar como minha gente”⁶³⁸.

Marcelo, mesmo após o rompimento com Ada, tendo a certeza de seu posicionamento político e da incompatibilidade de classe entre eles, não conseguia esquecer-se de Ada, as lembranças dela interferem no cotidiano de Marcelo. A atuação de Marcelo na película, como a de qualquer indivíduo, não é estável, a todo momento sofre abalos, quase se entregando ao mundo prosaico.

A não correspondência do romance entre os dois tem uma nítida base material. Suas origens sociais distintas, nesse momento de crise histórica (o golpe de 1964), refletiram de maneira direta na posição romanesca. Isso acaba se tornando claro tanto na forma romanesca: poético do Marcelo e prosaico de Ada, quanto na forma linguística.

Após o rompimento, Marcelo e Ada, apesar das vacilações, permanecem com o posicionamento de suas determinadas classes. No que tange a atuação de Ada, mesmo rompendo com Marcelo ela ainda estava decidida em terminar o seu casamento com Mário, estava tão decidida que resolveu ir direto para a indústria de tecelagem, de que Mário é dono, para conversar sobre questão da separação. Chegando à indústria, Mário a recebe surpreso e, enquanto Ada tenta explicar o motivo de sua ida à indústria sem avisar, Mário vai a levando para conhecer, o “chão da fábrica”. Estando lá, Mário teve que subir ao seu escritório para resolver alguns problemas, chamando o gerente para acompanhá-la, nesse interregno em que está sozinha, Ada, fica completamente desconfortável com o barulho das máquinas, se sentindo incomodada com aquele cenário de produção, com o trabalho. Nota-se que ela

⁶³⁷ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965.

⁶³⁸ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965.

nunca tinha visto de perto a classe trabalhadora, suas roupas sujas e rasgadas, eles eram uma péssima novidade para Ada, fazendo com que ela saísse correndo atormentada daquele lugar.

O choque de realidade, muito provavelmente, acabou fazendo com que ela mudasse de ideia e não terminasse com Mário, pois a sua decisão final não foi mostrada no filme. Afinal, de todos os bens da família ela não havia conquistado nada por não ter nenhuma profissão, ela fazia parte do velho – e presente – costume da sociedade burguesa, onde a mulher deve ser “do lar”, justamente para dela uma pessoa dependente do homem.

Essa cena da indústria é a última atuação de Ada no filme e, ironicamente, foi onde ela teve o primeiro contato direto com a realidade objetiva da qual ela tanto se esquivava ao longo de sua relação com Marcelo. Uma realidade que Ada se mostrou incapacitada e desinteressada em entender.

A cena final do filme se passa em uma grande escadaria, nela Marcelo encontra com uma menina de rua que lhe pediu dinheiro ou comida. Esse “encontro” o deixou sem reação e assustado, fazendo-o descer correndo as escadas para longe da menina. Nesse posicionamento de Marcelo é evidente a crítica à uma determinada esquerda intelectualizada da época que não tinha vínculos orgânicos com os pobres em geral e com a classe trabalhadora em particular. Logo após ganhar distância da menina de rua, Marcelo encosta na parede e passa a lembrar de Ada, após sua lembrança (que pode ter sido também um esquecimento definitivo) fica nítido em seu rosto certo semblante de certeza, de determinação em atingir algum objetivo que filme deixou em aberto.

Nesse interim, há como pano de fundo a música *Eu vivo num tempo de guerra* (de Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri), representando o afunilamento das possibilidades de contestação ao regime ditatorial: ou pela via pacífica, ou pela via mais radical. Como elucida Wallace Guedes, pontuando sobre esse momento da narrativa fílmica: “na verdade, a luta armada surge como inferência permitida pela cena final, na qual o protagonista Marcelo (Oduvaldo Vianna Filho) caminha, desiludido, em direção à cidade”⁶³⁹.

⁶³⁹ GUEDES, Wallace Andrioli. “Reflexões sobre a representação da esquerda armada no cinema brasileiro.” *Revista Contemporânea*, São Paulo, vol. 1, n° 5, 2014, p. 6. Cabe pontuar que, apesar da luta armada ter se iniciado somente com o endurecimento do regime, após 1968 com a promulgação do AI-5, as dissidências comunistas já começaram a se desenhar ainda em 1964 com o golpe civil-militar. As duas vertentes de oposição ao regime, a pacífica, tese dominante no interior do PCB; e a armada, que viria ocasionar dissidências no interior do PCB, e a criação dos partidos revolucionários armados, como o MR-8, ALN, VPR entre outros, já estava posta e sendo debatida dentro do PCB já a partir do golpe, em abril de 1964. Para uma compreensão mais abrangente deste

Marcelo desce a escadaria e vira à esquerda, o que também pode remeter o caminho que ele trilhou posteriormente, sendo que, no início da escadaria havia duas opções: ou ele viraria à direita o que podia simbolizar a sua reconciliação com Ada e o esquecimento do projeto revolucionário, ou ele viraria à esquerda mantendo seu posicionamento político classista e revolucionário.

O Desafio não tem um desdobramento final, este detalhe foi uma grande sacada de Saraceni, porque as incertezas políticas da época e o posicionamento das esquerdas frente ao golpe ainda era uma incógnita naquele contexto. A narrativa se passa em 1964-1965 e as dissidências comunistas do PCB estavam por se intensificar como foi em 1968 com a imposição do AI-5 e o surgimento do movimento guerrilheiro. Se Saraceni tivesse posto um ponto final no filme poderia configurar-se num gesto arbitrário, pois culminaria na superfetação subjetiva do autor no processo histórico objetivo que ainda estava em desenvolvimento. Ou seja, poderia cair num idealismo ou utopismo. Essas incertezas e descaminhos do período em questão, Saraceni deixou para que o próprio movimento real da história desdobrasse as possíveis respostas, sejam elas satisfatórias ou não.

Referência Bibliográfica

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. 13ª edição. São Paulo: Hucitec, 2009.

BERNARDET, Jean-Claude. *O autor no cinema: a política dos autores*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAMPO, Monica Brincalepe. O Desafio: filme reflexão no pós-1964. In: CAPELATO, Maria Helena. *História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual*. 2ª ed. São Paulo: Alameda, 2011.

COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na literatura brasileira. In: COUTINHO, Carlos Nelson (org.). *Realismo & anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

_____. *Literatura e humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

período das “dissidências comunistas” ver GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987, p. 20-161.

DREIFUSS, René Armand. 1964. *A conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. 6ª edição. Petrópolis-RJ: Vozes, 2006.

_____. *O jogo da direita na Nova República*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1989.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*, volume 3. 7ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

GUEDES, Wallace Andrioli. *Reflexões sobre a representação da esquerda armada no cinema brasileiro*. *Revista contemporânea*, São Paulo, vol. 1, n° 5, 2014.

IANNI, Octavio. *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

LIMA, Jorge de. *Invenção do Orfeu*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

LUKÁCS, György. *Para uma ontologia do ser social*. Volume II. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *Existencialismo ou marxismo?* São Paulo: Ciências Humanas, 1979.

MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *Manuscritos econômicos-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

MENDONÇA, Sonia Regina de; FONTES, Virginia Maria. *História do Brasil recente (1964-1992)*. 4ª edição. São Paulo: Ática, 2004.

POULANTZAS, Nicos. *O Estado, o poder, o socialismo*. 4ª edição. São Paulo, Paz e Terra, 2000.

VÁZQUEZ. Adolfo Sánchez. *As ideias estéticas de Marx*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

Filmografia

Título: *O Desafio*. Ano de produção: 1964. Ano de lançamento: 1965. Argumento, direção e roteiro: Paulo César Saraceni. Duração: 93 min. P & B; Rio de Janeiro. Elenco: Oduvaldo Vianna Filho (Marcelo), Isabella Cerqueira Campos (Ada), Luiz Linhares (Nestor), Joel Barcelos (Carlos), Hugo Carvana (Hugo), Giane Singulari (Virgínia), Sérgio Britto (Mário). Produção: Sérgio Saraceni, Produções Cinematográficas Imago e Mapa Filmes. Fotografia: Guido Cosulich.

Montagem: Ismar Porto. Câmera: Dib Lufti. Som: Aluísio Viana. Trilha sonora: Trechos de composições de Amadeus Wolfgang Mozart, Heitor Villa-Lobos, Edu Lobo, Vinícius de Moraes, Caetano Veloso e Carlos Lira. Distribuição do filme em vídeo (VHS/NTSC): Difilm, Sagres Filmes. Show *Opinião* com participação de João do Vale, Maria Bethânia e Zé Ketí, filmado por: José Medeiros e Dib Lufti.

Recebido em 16 de janeiro de 2017.
Aprovado em 04 de junho de 2017.