



IDEOLOGIA DA CULTURA NO BRASIL: NOTA CRÍTICA SOBRE AS REVISÕES HISTÓRICAS E A ABERTURA TEÓRICA NOS ANOS 1970 E 1980

Ronaldo Rosas Reis¹

Resumo

São vários os pontos de partida desse artigo. Ele tanto parte de uma resenha comentada do livro *Ideologia da Cultura Brasileira* (Mota, 2005) apresentada no *Encontro com a Filosofia*, em maio de 2013 na Faculdade de Educação da UFF, como parte de anotações feitas ao longo do restante do ano para artigos que vinha preparando sobre três temas muito distintos entre si. E ele ainda parte de anotações mais antigas feitas à margem de outros textos sobre a ideologia da estética na condição pós-moderna.

Palavras-Chave: Ideologia; Cultura; Estética.

IDEOLOGÍA DE LA CULTURA EN BRASIL: UNA NOTA CRÍTICA SOBRE LAS REVISIONES HISTÓRICAS Y LA APERTURA TEÓRICA EN LOS 70 Y 80

Resumen

Hay varios puntos de partida para este artículo. Es parte de una revisión comentada del libro *Ideología de la cultura brasileña* (Mota, 2005) presentado en el *Encuentro con la Filosofía*, en mayo de 2013 en la Facultad de Educación de la UFF, como parte de las notas realizadas durante el resto del año para los artículos que se había estado preparando sobre tres temas muy diferentes. Y todavía parte de notas más antiguas hechas al margen de otros textos sobre la ideología de la estética en la condición posmoderna.

Palabras clave: Ideología; Cultura; Estética.

IDEOLOGY OF CULTURE IN BRAZIL: A CRITICAL NOTE ON HISTORICAL REVIEWS AND THEORETICAL OPENING IN THE 1970S AND 1980S

Abstract

There are several starting points for this article. It is part of a commented review of the book *Ideology of Brazilian Culture* (Mota, 2005) presented at the *Encounter with Philosophy*, in May 2013 at the Faculty of Education at UFF, as part of notes made throughout the rest of the year for articles that he had been preparing on three very different themes. And he still starts from older notes made on the margins of other texts on the ideology of aesthetics in the postmodern condition.

Keywords: Ideology; Culture; Aesthetics.

¹ Doutor em Comunicação e Cultura (UFRJ). Professor Associado da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense. Bolsista CAPES em estágio sênior na Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Introdução

Eu vi o cego dando nó cego na cobra
Vi cego preso na gaiola da visão
Pássaro preto voando pra muito longe
E a cabra cega enxergando a escuridão
(Xiquexique – Arnaldo Antunes e Tom Zé, 2008)

De um ou de outro modo todas elas remetiam à controversa questão da ideologia da cultura no ambiente cultural brasileiro, especialmente ao período situado entre meados dos anos de 1970 e meados da década seguinte, *intermezzo* o qual costumo associar àquele momento do dia em que os gatos pardos começam a retomar as suas cores verdadeiras. Assim, diante do compromisso de escrever o presente artigo, portanto, já em 2014, ano em que o golpe de estado civil-militar completa 50 anos, pareceu-me oportuno recuperar naquelas anotações e em textos que havia escrito anteriormente, alguns aspectos do dilema das revisões históricas e da *abertura teórica* que mobilizou a intelectualidade de esquerda naquele período de entre décadas. Por fim, gostaria de antecipar as minhas desculpas ao leitor na medida em que apreendo a proposta teórica desse artigo como muito pouco ambiciosa. Em verdade, o que tento dizer é que a intenção de escrevê-lo não foi outra senão a de apresentar, na forma de uma breve nota crítica provocativa, elementos que de algum modo possam estimular o interesse sobre um dos muitos significados que a *abertura teórica* trouxe para a ideologia da cultura no Brasil.

Contexto e conjuntura

A década de 1970 chegava ao seu término sem que fosse possível prever o destino da ditadura civil-militar que, no Brasil, já ultrapassara uma dezena e meia de anos. O caminho adotado pelo regime a partir de 1974 de promover uma distensão política lenta, gradual e segura falhara duplamente. Por um lado, as seguidas torturas e mortes de prisioneiros políticos em dependências do estado evidenciavam a falta de controle do governo sobre funcionários militares e civis encarregados da segurança e da ordem social e política do regime. Por outro lado, a bestialidade do estado impunha à sociedade brasileira que esta intensificasse a luta pela

restauração da democracia do país exigindo celeridade no processo de abertura política.

Em 1978, após a morte brutal do operário Manuel Fiel Filho no Departamento da Ordem Pública e Social de São Paulo (DOPS-SP), o embrionário movimento social que clamava por anistia aos que estavam presos e aos exilados pelo regime se tornaria um ponto de convergência da luta política no país². Mais que isso, sua positividade haveria de estabelecer um eixo político comum em torno do qual – ou a partir dele – o processo de revisão crítica da ideologia da cultura no Brasil seria ampliado e ganharia uma dinâmica mais intensa. Iniciado de forma discreta na Universidade de São Paulo cerca de três anos antes, a partir de então o processo faria emergir uma grande variedade de temas relacionados com a ética e a estética, em grande parte questionando alguns protocolos epistemológicos até ali intangíveis como a própria ideia de uma *ideologia da cultura brasileira*, sendo esta última até então apreendida como genuína.

Das revisões históricas

Um dos trabalhos mais conhecidos e controversos publicado na época, *A ideologia da cultura brasileira* (1978), livro do professor Carlos Guilherme Mota, teve por base a sua tese homônima de livre docência em História Moderna e Contemporânea na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, apresentada e defendida em 1975. Prefaciado pelo crítico literário Alfredo Bosi, chama a obra de Mota de “balanço dos balanços”. Para ele se trata de um balanço das ideias contemporâneas sobre cultura brasileira ao mesmo tempo em que faz um balanço das ideologias presentes nessas ideias. Já no posfácio, o próprio autor do estudo faz uma advertência para a intensidade das mudanças no campo da ideologia que ocorriam no ambiente cultural do período em que a tese e o livro foram produzidos, defendidos e publicados, respectivamente. Mudanças decorrentes da ação direta do regime ditatorial então ainda vigente, como a censura e as perseguições políticas, como as mudanças geradas a partir das tensões geradas no “impasse da dependência cultural”, objeto do último capítulo do livro.

² Contrariando a anistia ampla, geral e irrestrita reivindicada pelo movimento, o congresso nacional aprovaria em agosto de 1979 o projeto de lei da anistia parcial e restrita encaminhado pela presidência da república.

Mota apresenta as bases metodológicas que orientaram a sua pesquisa historiográfica discutindo se é possível pensar uma *cultura brasileira* genuína, e, por conseguinte, se cabe uma narrativa ser denominada de *histórica*. Diante de alguns impasses metodológicos, dentre eles, centralmente, a então recente *teoria da dependência* e da desigualdade, estudadas por Ruy Mauro Maurini, Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso dentre outros, opta por uma periodização da produção cultural no país, analisando essa produção a partir de *marcos gerais* apreendidos da historiografia e de um *quadro referencial*. Nesse sentido, para demonstrar o esforço nacionalista da intelectualidade burguesa nas décadas de 1930 e 1940 no sentido de buscar a afirmação de uma *cultura brasileira* genuína, o estudo se concentra nas duas grandes obras de referência de Gilberto Freyre – *Casa grande e senzala*, de 1933, e *Sobrados e mocambos*, de 1936 –, na obra de Sérgio Buarque de Holanda, em especial *Raízes do Brasil*, de 1936, e também no conjunto de ensaios sociológicos sobre cultura e educação no Brasil de Fernando de Azevedo, escritos entre 1930 e 1943. De todos, mas principalmente de Freyre e de Holanda, Mota extrai a ideia de que mais do que elaborarem elementos para um pensamento sobre uma cultura brasileira, contribuíram para a cristalização do conceito de *ideologia da cultura brasileira*. Mota avalia que o peso da erudição das obras escritas por esses autores, impactante, sem dúvida, foi menor do que a característica *manipuladora de informações* daquelas obras citadas.

O estudo abrange conjuntamente dois grandes períodos cronológicos (1944-1955 e 1956-1964) nos quais se incluem o impacto da grande guerra mundial, a falência política do populismo getulista e a nova onda desenvolvimentista da burguesia industrial. Mota justifica metodologicamente a abrangência do estudo conjunto porquanto entende que a produção cultural do período se mostra bastante segmentada tematicamente. No entanto, ele observa que alguns elementos dessa produção se encontram adiante do seu tempo, dentre outras as obras de Sérgio Milliet, de Antonio Cândido, de Gilda de Mello e Sousa, de Raimundo Faoro e de Caio Prado Jr. etc., enquanto que outros estão situados aquém do seu tempo, como Sérgio Buarque de Hollanda, Pedro Calmon etc. Decerto que, de um modo geral, os critérios utilizados por Mota para situar um grupo de ideias *além* e *aquém* do tempo gerariam todo tipo de controvérsia, porém, em sua defesa, ele argumenta que as obras transgridem o seu tempo e se projetam no horizonte da década de 1970,

perfilando-se junto à *teoria da dependência* desenvolvida por Florestan Fernandes e um grupo de sociólogos por ele liderado na Universidade de São Paulo³.

Se na perspectiva socioeconômica e política do debate nacional a *teoria da dependência* agregava elementos importantes ao pensamento de Caio Prado Jr., na perspectiva dos estudos sobre cultura a mesma tese virava pelo avesso a positividade dada pelo modernismo e tropicalistas ao conceito de *antropofagia*, ao mesmo tempo em que se constituía na pedra angular de um novo pensamento sobre a formação cultural do país e seus rumos a partir de então⁴. Em síntese, para Fernandes, o padrão de dependência em países capitalistas como o Brasil é determinante para a existência combinada de um modo de produção arcaico e outro moderno, sendo tal padrão o articulador do desenvolvimento tanto no seu aspecto estrutural como na esfera cultural. Quanto a esse aspecto, Florestan Fernandes chamaria atenção em vários textos para o fato de a hegemonia da burguesia nacional na esfera cultural se caracterizar por uma total falta de autonomia e, sobretudo, pela necessidade patológica de mimetizar os estilos estrangeiros. Como se disse antes, a cultura no Brasil, contrariamente à positividade de uma *utopia antropofágica, verdadeiramente autônoma, sem messianismo, sem ontologia* que lhe foi atribuída pelos modernistas na década de 1920, e reiterada e ampliada pelos tropicalistas em fins dos anos de 1960, se constituía basicamente de uma hegemonia burguesa erigida sobre uma distopia. Isto é, carente, dependente, alegórica e caótica.

Dessa forma, o texto do professor Carlos Guilherme Mota apreende a *tese da dependência* centralmente em meio a um conjunto de revisões históricas dos protocolos acadêmicos histórico-historiográficos consagrados na década de 1930, como *o ser do brasileiro*, de Gilberto Freyre, e *o homem cordial*, de Sérgio Buarque de Holanda⁵. Contudo, muito possivelmente por estar vivenciando a experiência mesma dessas revisões, o que o fazia correr o risco de se aproximar demasiadamente do seu objeto de estudo, Mota não chega a dedicar um espaço na sua obra para refletir sobre a chamada *abertura teórica* que chegava do exterior

³ Compunham o grupo de sociólogos, dentre outros, Octavio Ianni, Francisco de Oliveira e Fernando Henrique.

⁴ Sobre a importância de Prado Jr. e Fernandes ver MARQUES (2013). Sobre o conceito de *antropofagia* ver ANDRADE (2005).

⁵ Ver FREYRE (2013); HOLANDA (2006)

provocando uma tensão que se fazia concorrente à das revisões históricas. E nesse sentido ao concluir o seu estudo ele não chega a notar os sinais ambíguos emitidos pela intelectualidade de esquerda na conjuntura do país, sendo, de um lado, politicamente convergente na esfera da luta contra a ditadura e ideologicamente divergente na esfera cultural do país.

Tensões verdadeiras, tensões fabricadas e a *abertura teórica*

No mesmo ano em que Mota publicava o seu trabalho em São Paulo, Heloísa Buarque de Hollanda (1992: 118), no Rio de Janeiro, escrevia nas últimas linhas de sua tese sobre os embates culturais dos anos 1960 e 1970:

[...] em dezembro de 1978 os jornais comemoram o décimo aniversário do AI-5 ou o fim do “quinto ato”. [...] A nova linguagem brasileira incorpora, no seu dia-a-dia, um novo vocabulário: sociedade civil, anistia, advogados, movimento sindical, inflação, atividade partidária, direitos humanos e outros conceitos curiosos [...] No campo da cultura, o debate se reacende agora tematizando a falência da produção ortodoxa de esquerda, hegemônica no mercado e em fase de consolidação de alianças com a burocracia do Estado: são os “patrulheiros ideológicos”. A patrulhagem ideológica é identificada como mais repressiva e controladora da produção cultural do momento do que os, ainda em vigência, aparelhos de coerção do Estado [...].

O episódio conhecido como *patrulhagem ideológica* a que se referia Hollanda, teve origem na reação do cineasta Cacá Diegues às críticas negativas a dois filmes que realizara: *Xica da Silva* (1976) e *Chuvvas de Verão* (1978). Numa entrevista a um jornal de São Paulo, Diegues acusaria alguns jornalistas e intelectuais ligados ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) de “patrulheiros ideológicos”, posto que eles estivessem lhe cobrando um compromisso político que os seus filmes deliberadamente não demonstravam. Isso porque, para ele, mais importante naquele momento era realizar filmes populares sem compromisso ideológico (Hollanda; Pereira, 1981).

A propósito da reação de Diegues, cabe notar que naquela altura dos acontecimentos a recusa de alguns cineastas consagrados em dar sequência ao realismo estético surgido em meados da década de 1950 nos Centros Populares de Cultura (CPCs) já não devia constituir novidade como pauta jornalística⁶. De fato, em

⁶ Embora não seja a única fonte, o realismo crítico no cinema brasileiro adotou o neorealismo italiano como a sua principal de referência. Em linhas gerais pode-se dizer que o marco inaugural dessa abordagem estética foi o filme *Rio, 40 graus*, em 1955, ao qual se seguiu *Rio, zona norte*, em 1957,

1968 os artistas que chamavam a si mesmos de tropicalistas, em sua maioria da área musical, haviam deixado de lado as canções de protesto social para assumirem o *modo antropófago de pensar* inaugurado pelo modernismo. Adotado e incensado pela imprensa como um “movimento”, o tropicalismo exerceria uma crítica híbrida ao sistema em geral, na qual se encontravam misturadas e antecipadas questões multiculturalistas e ecológicas. Portanto, se a repercussão extraordinária dos reclamos de Cacá Diegues na imprensa não podia ser ignorada, por outro lado igualmente chamava a atenção o acentuado interesse da mesma imprensa numa divergência para lá de ordinária.

É bem verdade que, contrariamente ao tropicalismo, considerado ingênuo demais, festivo demais e seus protagonistas sem nenhuma tradição de militância na esquerda, o cinema brasileiro detinha uma perspectiva ideológica combativa consolidada. E isso decerto poderia ter servido de motivo para as críticas da intelectualidade da esquerda ortodoxa (PCB). Entretanto, não é menos verdadeiro que a exigência mercadológica de acúmulo levaria naturalmente a imprensa a agregar valor ao destampatório do cineasta Diegues, seja alimentando a polêmica com declarações favoráveis e contrárias à ideia da existência de “patrulhas ideológicas”, seja elevando a tensão de natureza teórica epistemológica junto à intelligentsia de esquerda.

Dentre as tentativas que alguns intelectuais e artistas militantes na esquerda fizeram para entender a situação se encontrava a do poeta e crítico de arte Ferreira Gullar – ele próprio militante do PCB – para quem “a primeira consequência da abertura política foi a divisão da intelectualidade de esquerda” (1982: 84). E ele elegeria dois motivos principais para isso: a ausência de uma realidade perfeitamente delineada e definida pela ditadura, e a saturação do compromisso político do intelectual, o que teria gerado conflitos pessoais e interpessoais entre ser ou não ser fiel aos temas políticos (1982: 84-85). Sem embargo, Gullar é preciso quando atribui à ausência de mediações com a realidade um dos motivos para a divisão da intelectualidade. Todavia, não é tão preciso quando atribui à saturação do compromisso político do intelectual. Faltou-lhe talvez coragem para dizer que a saturação se devia ao acúmulo de pelo menos duas décadas de ressentimento

ambos de Nelson Pereira dos Santos. Na década de 1960 Glauber Rocha cunharia o termo estética da fome (Eztetyca da Fome), como possibilidade de síntese da experiência estética anterior, voltada para temas urbanos, e a temática voltada para temas da caatinga.

contra o centralismo e o dirigismo do PCB na esfera cultural. Dessa forma, o episódio das “patrulhas ideológicas” explicitava uma sensibilidade latente, uma tensão verdadeira que teria “gerado conflitos pessoais e interpessoais”, conforme Gullar avaliara. Porém, para além do que era verdadeiro, o episódio deixava entrever nas entrelinhas uma tensão fabricada por setores conservadores da imprensa flagrantemente interessados na divisão da intelectualidade de esquerda. Tensão essa que seria oportunamente apropriada e ampliada por uma parcela significativa de acadêmicos com a intenção de promover no campo da esquerda uma *abertura teórica*. Com efeito, no correr da década de 1980, a divisão da intelectualidade não apenas contribuiu para dissipar a esperança de que os movimentos sociais contra a ditadura civil-militar alcançassem objetivos verdadeiramente revolucionários, como, principalmente, foi decisiva para internalizar na academia a ideia de um esgotamento do pensamento marxista.

A gaiola da visão: concluindo

À maneira dos astros do universo *pop*, isto é, combinando diversas estratégias de *marketing* cultural numa exposição contínua nos meios de comunicação, alguns dos intelectuais que haviam retornado ao país, juntamente com os acadêmicos que defendiam a *abertura teórica*, pronunciavam-se favoravelmente por uma revisão da perspectiva ideológica da esquerda no Brasil. E mais, para eles a *abertura teórica* se mostrava algo tão ou mais importante do que a abertura política do regime. Perfilando considerações tão óbvias quanto bombásticas como o “grande obstáculo da revolução cultural no país foi desde sempre o machismo brasileiro” (Gabeira; Cohn-Bendict, 1985 *apud* Reis, 2004), esses intelectuais comportavam-se de acordo com o espírito festivo consagrado pelo tropicalismo, recheando seus discursos com acusações contra o que denominavam de “esquerda retrógrada”. Para os setores conservadores da imprensa as acusações foram assimiladas como uma absolvição por terem feito parte do golpe de estado em 1964. Para a imprensa em geral havia a garantia permanente de uma pauta sensacionalista, sendo que não por acaso o modismo de uma tanga de praia acabaria se sobrepondo ao debate intelectual⁷. Assim, impunha-se, a partir daquele momento, marcar uma posição de

⁷ A “tanga do Gabeira”, tal como ficaria conhecida a sunga de crochê que o jornalista usava na praia

abandono da perspectiva marxista e a adoção de uma visão mais fluida sobre o cotidiano. E nesse sentido seria tal visão apropriada pela imprensa como uma dupla oportunidade para que ela pudesse difundir a sua crença ideológica conservadora e exercitar o seu provincianismo de origem. De fato, de um lado os meios de comunicação destacariam nas suas coberturas as críticas dos ex- exilados à intelectualidade de esquerda e, de outro lado, eles comemorariam a chegada de teorias pós-modernas de *último tipo*, como a moda mais recente da Europa e dos EUA.

Mais além desses espetáculos centrados nos ex-exilados, os meios de comunicação investiriam pesadamente na produção de uma “nova geração” de poetas, músicos e artistas plásticos. No espírito da *abertura teórica* os cadernos de cultura saudavam a “Geração 80” por fecundarem o que restara de um ambiente devastado por ideologias estéticas de esquerda, e promoverem “um renascimento dentro do caos” (Leirner *apud* Reis, 2004: 175). Nesse sentido, os jovens artistas do rock Brasil, da poesia camaleônica e das artes plásticas foram apresentados como a geração que ocuparia o *vazio cultural* da década anterior⁸. Uma geração que, em oposição ao “isolacionismo e ao autoritarismo conceitual da geração precedente”, se propunha a “tramar o nada: [...] nada de frieza, nada de olimpismo, nada teorias, nada de conceituação, nada de isolamento” (Pontual, 1984, *apud* Reis, 2005).

À parte o claro objetivo mercadológico de promover um modismo cultural, a mídia tinha ainda o interesse de compartilhar com os setores da intelectualidade que concorriam para a *abertura teórica* a responsabilidade de jogar gerações anteriores na lata do lixo. E aqueles setores corresponderam ao que lhes foi demandado ideologicamente. Seja para garantir – como se jactam – o seu próprio protagonismo vazio na “derrota” ou “falência” da ontologia marxista como fundamento teórico para o exame crítico da realidade, seja porque o compromisso ideológico de cegar o presente aprisionando-o numa gaiola da visão embaralha os sentidos da história. E, nesse tempo de cinismo militante, decerto que isso pode ser para alguns um bom negócio no mercado intelectual.

de Ipanema, foi a sensação da mídia durante pelo menos dois verões, e ao fim e ao cabo seria incorporada definitivamente ao folclore do bairro e da cidade.

⁸ O rock Brasil, conhecido como *BROCK*, a poesia camaleônica, derivada de um grupo de poetas liderado pelo jornalista Pedro Bial, e a “Geração 80” nas artes plásticas, eram os principais protagonistas no ambiente cultural do país promovidos pelos meios de comunicação em associação com o mercado artístico

Referências

ANDRADE, Oswald. *Estética e política*. Rio de Janeiro: Globo, 2005. FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. São Paulo: Global, 2013.

GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro, Rocco, 1991.

HOLLANDA, Heloísa Buarque; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Patrulhas ideológicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1981.

MARQUES, Marcos. Marxismo e pensamento social brasileiro: as contribuições de Caio Prado Júnior e Florestan Fernandes. In *En_Fil*. Niterói, RJ: FEUFF, 2013. <http://en-fil.net/>

MOTA, Carlos Guilherme. *A ideologia da cultura brasileira*. São Paulo: Ática, 1978.

REIS, Ronaldo Rosas. "Geração 80": um rótulo da imprensa In VIEIRA, F. A.;

ROEDEL, H. et al. *Rio de Janeiro*. Panorama sociocultural. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2004.

_____. Conformismo pós-moderno e nostalgia moderna. In REIS, R. R. *Educação e estética*. Ensaios críticos sobre a formação humana no pós-modernismo. São Paulo: Cortez, 2005.