

**A CULTURA BRASILEIRA
COMO PROBLEMA HISTÓRICO**

Carlos Guilherme Mota

Introdução: o tema, os conceitos e a abordagem

Neste estudo, focaliza-se a “Cultura Brasileira” como problema histórico. Não se vai, portanto, retrair a história linear dos eventos que comumente são entendidos como “culturais”, seja na perspectiva dos historiadores da literatura, da arquitetura, da música ou do teatro, seja na perspectiva dos antropólogos e sociólogos.

Na verdade, a intenção é problematizar a própria noção de *Cultura Brasileira*, noção relativamente recente nos discursos acadêmicos e políticos. A rigor, tal noção surgiu consagrada e estabilizada na obra-síntese do educador Fernando de Azevedo, *A Cultura Brasileira* (1943), em pleno Estado Novo (1937-1945), sobre o que nos deteremos adiante. Cuidaremos também de localizar, além desse “intérprete”, alguns críticos que se debruçaram posteriormente sobre a problemática cultural brasileira.

A “Cultura Brasileira”, enquanto problemática, se torna mais nítida após 1930, com o surgimento de uma nova consciência histórica e, portanto, cultural e política. Não foi por acaso que três obras das mais significativas sobre o Brasil foram publicadas nos anos 30: *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre (1933), *Evolução Política do Brasil*, de Caio Prado Júnior (1933), e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936). Livros de alta interpretação que renunciavam a obra-síntese de Fernando de Azevedo sobre a “Cultura Brasileira”. Como se sabe, Azevedo foi o sociólogo e educador que, por sua vez, daria passagem ao “grupo-geração” de Antonio Candido, Florestan Fernandes e Maria Isaura Pereira de Queirós, seus ex-assistentes na Universidade de São Paulo, chefes de “escolas” de pensamento que definiriam os parâmetros da nova crítica cultural, histórico-sociológica e dos estudos da chamada “Cultura Brasileira”.

Uma nova consciência histórica se delineia a partir de então, com utilização de métodos e técnicas de análise que marcariam as pesquisas sobre o nosso passado. Os estudos sobre o negro na sociedade de classes, sobre os índios, sobre os movimentos messiânicos, sobre a cultura caipira, sobre a sociedade industrial e sobre a formação da literatura brasileira trariam o esboço desse novo perfil da sociedade brasileira, sempre considerada em sua historicidade própria.

Nessa medida, não se vai aqui retrair a “história da cultura brasileira”. Até porque, conforme já discutimos em outra oportunidade,

“*não existe uma Cultura Brasileira no plano ontológico, mas sim na esfera das formações ideológicas de segmentos altamente elitizados da população, tendo atuado, ideologicamente, como fator dissolvente das contradições reais*” Além disso, valorizamos as linhas de interpretação tendentes a “*dessacralizar radicalmente a noção de Cultura, que seria tão-somente a maneira de se articular, de se arranjar, de se definir uma ideologia numa ‘região’ da superestrutura considerada uma formação econômico-social, num dado momento histórico*” (cf. Mota, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira*. Pontos de partida para uma revisão histórica, 1933-1974, 5ª ed., São Paulo, Ática, 1985, prefácio de Alfredo Bosi).

Raymundo Faoro: “Em lugar de integrar, o estatamento burocrático comanda; não conduz, mas governa. (...) O brasileiro que se distingue há de ter prestado sua colaboração ao aparelhamento estatal, não na empresa particular, no êxito dos negócios, nas contribuições à cultura, mas numa ética confuciana do bom servidor, com carreira administrativa e curriculum vitae aprovado de cima para baixo” Os donos do poder – Porto Alegre–São Paulo, Globo, EDUSP, 1973, vol. II, pag. 743.



Entendido o tema-problema e fixados esses conceitos preliminares, impõe-se dizer, nesta abordagem, que procuraremos oferecer referências para que se perceba as dimensões dessa *nova consciência histórica* pós-Revolução de 1930, através das obras-mestras de G. Freyre, Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Holanda (parte I). Em seguida, apontaremos alguns marcos no processo de produção cultural, indicadores dessa problemática constituída no último meio século (parte II). A busca da “Cultura Brasileira” será efetuada atra-

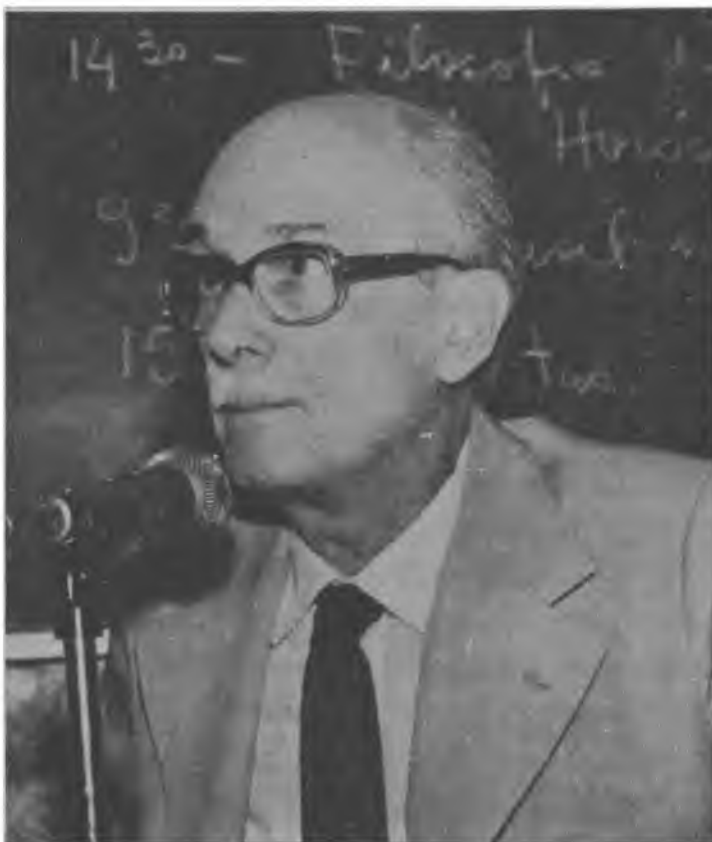
vés de dois críticos culturais expressivos, que estão na base da articulação da problemática da cultura contemporânea no Brasil, Antonio Candido e Raymundo Faoro, e que examinaremos com detalhe (parte III). Uma proposta mais recente para a elaboração de uma *história da cultura* no Brasil, de autoria de Antonio Candido, será discutida considerando-se os sistemas de valores que entraram em contato ao longo do processo (parte IV). Finalmente, comentaremos a questão da "Cultura Brasileira" hoje e a complexa integração do Brasil na América Latina contemporânea (parte V).

I. A nova consciência histórica após a Revolução de 1930

Este estudo prévio não se apresenta como sendo uma *história da consciência social*, de maneira taxativa, de vez que, como regra geral serviu-se das formulações oferecidas por escritos e depoimentos dos próprios agentes do processo no Brasil nas últimas décadas. Tampouco seria adequado denominar este relato de *história da cultura*, *tout court*, uma vez que o esforço permanente está justamente na tentativa de instauração de uma *história das ideologias* a partir da crítica às "visões", às "interpretações" realizadas a propósito da chamada "Cultura Brasileira"

A proposição básica reside exatamente na crítica reiterativa às noções de *cultura* tal como foram operadas, por exemplo, por autores como Fernando de Azevedo, Roland Corbisier ou Antonio Candido. Não se trata, pois, de uma nova história da cultura brasileira. E, menos ainda, de uma *história intelectual* do Brasil, onde o arrolamento sistemático dos principais intelectuais e suas obras, bem como a indicação das respectivas "influências" recebidas ou exercidas se erigiriam em conhecimento científico: a primeira dúvida se poderia insinuar na base de tal empresa, em perspectiva neopositivista, sempre incidindo no caráter "incompleto", lacunar ou pontilhista do inventário esboçado. O que se pretende, afinal?

Pretende-se, como ponto de partida, e tentando não recair na velha tradição historicista de "contar a história tal qual ela se passou", apreender alguns momentos significativos em que a intelectualidade se debruçou sobre si mesma para auto-avaliação ou, ainda, sobre o objeto de seu labor para defini-lo, situando-o em relação ao contexto vivido. *Os pressupostos ideológicos que jazem na base de*



Antonio Candido: Em busca de pontos, para uma revisão da história da cultura no Brasil, em sua dimensão latino-americana.

formulações sobre o que seja uma cultura ("brasileira", "nacional" "popular", "de massa" etc.), eis o que importa neste estudo.

Na raiz da investigação acha-se a inquietação absorvida nesta área dependente nos últimos quinze anos. No Brasil, de uma era populista e desenvolvimentista, transitou-se para as malhas de um Estado autoritário, muito articulado, e até sofisticado para absorver e consentir formas "ilustradas" de reflexão e produção cultural. Numa palavra, coloca-se como tema indagar dos problemas enfrentados e nem sempre resolvidos pela intelectualidade, num processo cultural que, em virtude de seu embasamento *ideológico*, e em virtude dos contextos vividos, assume dimensões políticas críticas. Cultura e política tornaram-se, mais do que nunca, componentes indissolúveis do mesmo processo: dizer que constituem níveis distintos de uma mesma realidade parece pouco mais que sonegar o essencial. Qualquer proposta nova para a elaboração de uma *História da Cultura Brasileira* não poderá evitar essa constatação.

Ouve-se falar, com freqüência, estar-se vivendo, atualmente, no Brasil o fim de um ciclo cultural. Sem entrar no mérito da questão de fundo — a da existência de "ciclos culturais" — e sem arriscar

demasiado no esforço (óbvio, de resto) de privilegiar o momento presente como pedra de toque para a localização da perspectiva a ser adotada, pode-se afirmar que o ponto de partida desta reflexão centra-se na localização e discussão de algumas *matrizes e formas de pensamento no Brasil*, em angulação que se pretende histórica. Daí impor-se a necessidade de redimensionamento da noção de *produção* cultural, reinstaurando o conceito de *processo* ideológico, menos atento às descontinuidades — tema que tanto absorveu os analistas, estruturalistas sobretudo, na última década — que às continuidades. Como, a rigor, não foi escrita uma *História da Cultura Brasileira*, ainda que em perspectiva neopositivista, liberal, factualista etc., tais observações preliminares poderão ter alguma utilidade.

A preocupação em não considerar certas vertentes do pensamento conservador que, no Brasil, cuidou da “história das idéias”, prende-se menos à idiosincrasia contumaz em relação às variadas formas em que se apresenta tal pensamento no Brasil que ao interesse de buscar as motivações básicas do pensamento (por assim dizer) *progressista* — pensamento que às vezes se apresenta *radical*, mas nem sempre revolucionário, como apontou Antonio Candido, e que não está restrito apenas ao campo das ditas Ciências Humanas.

As dificuldades contidas nesta proposta não são pequenas, e seria ocioso tratar delas nesta reflexão prévia. Mas uma merece atenção especial, de vez que se inscreve na esfera das coisas consabidas e, por essa razão, desprezadas. Referimo-nos ao tom opaco de certos diagnósticos, de certos conceitos, de certas formulações que parecem dar por encerrado o debate e conhecido o objeto de estudo — a “Cultura Brasileira”. De fato, foi esse *tom opaco*, brumoso, que funcionou como estimulante primeiro da busca do tema central desta proposta. O tom opaco — aparentemente sem importância — de certos diagnósticos muito difundidos por “intérpretes” da História do Brasil, na verdade veiculavam termos bastante genéricos como “Cultura Brasileira”, “cultura nacional”, ou formulações amplas carregadas de ideologia, como “aspirações nacionais”, “consciência nacional”, ou ainda “caráter nacional da expressão estética” etc. Acabaram por sugerir uma “leitura” menos superficial de textos que, à primeira vista, parecem óbvios, não problemáticos.

Deixando de lado a atualidade da temática do nacionalismo enquanto ideologia (e realidade), colocou-se como tarefa inadiável rever

alguns códigos que repousavam nas estruturas de textos considerados representativos. Entretanto, mais que a descida aos meandros dos contextos que assistiram às produções focalizadas nesta proposta — descida, de resto, inesgotável e que demanda certamente trabalho de equipe — cedemos à urgência de visualização e estabelecimento de um lineamento geral, em perspectiva cronológica, o que conduz à inevitável e arriscada montagem de *um quadro referencial, uma demarcação prévia*. Para nós, o “problema (da Cultura Brasileira) é a história do problema”

Este quadro referencial deve ser entendido como uma periodização prévia que permita a localização de momentos significativos, em que algumas *matrizes básicas de pensamento* foram definidas ou reelaboradas no Brasil.

O “redescobrimento” do Brasil

Com efeito, um verdadeiro “redescobrimento” do Brasil pode ser registrado num conjunto de obras de alta interpretação surgidas logo após a Revolução de 1930. A Revolução, se não foi suficientemente longe para romper com as formas de organização social, ao menos abalou as linhas de interpretação da realidade brasileira — já arranhadas pela intelectualidade que emergia em 1922, com a Semana de Arte Moderna.

Lembre-se, ainda, que 1922 foi o ano de fundação do Partido Comunista e do início do movimento militar dos Tenentes. Assim como no plano da política e da vida social, novas interpretações se impuseram, contrapondo às explicações autorizadas de Varnhagen, Euclides da Cunha, Capistrano de Abreu e Oliveira Vianna concepções até então praticamente inéditas, e que soariam como revolucionárias para o momento. A concepção de História da elite oligárquica da República Velha (1ª República: 1889–1930) empenhada na valorização dos feitos dos heróis da raça branca, e representada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (fundado em 1838), vai ser contestada de maneira radical por um conjunto de autores que representarão o ponto de partida para o estabelecimento de novos parâmetros no conhecimento do Brasil e de seu passado. *Esse momento é marcado pelo surgimento das obras de Caio Prado Júnior (1933), Gilberto Freyre (1933) e Sérgio Buarque de Holanda (1936).*

A obra que certamente representa o início do “redescobrimento” do Brasil é a de *Caio Prado Júnior, Evolução Política no Brasil* (1933), anunciando um “método relativamente novo” dado pela interpretação materialista. Organiza ele as informações de maneira a não incidir e esgotar o enfoque “na superfície dos acontecimentos – expedições sertanistas, entradas e bandeiras; substituições de governos e governantes; invasões ou guerras” Para o Autor, esses acontecimentos constituem apenas um *reflexo* exterior daquilo que se passa no íntimo da História. Redefiniu a periodização corrente, valorizando os movimentos sociais como a Cabanada, Balaiada e Insurreição Praieira e demonstrando que “os heróis e os grandes feitos não são heróis e grandes senão na medida em que acordam com os interesses das classes dirigentes em cujo benefício se faz a História oficial” Uma crítica vigorosa à Historiografia oficial fica estabelecida de maneira sistemática e fundamentada, ao mostrar que autores difundidos como Rocha Pombo, em volumes alentados, dedicavam simples notas de rodapé a movimentos do porte da Cabanada (Pará, 1833-1836).

A preocupação em explicar as relações sociais a partir das bases materiais, apontando a historicidade do fato social e do fato econômico, colocava em xeque a visão mitológica de Brasil que impregnava a explicação histórica dominante. É o início da crítica à visão monolítica do conjunto social, gerada no período oligárquico da recém-derrubada República Velha: *com as interpretações de Caio Prado Júnior, as classes emergem pela primeira vez nos horizontes de explicação da realidade social* – enquanto categoria analítica.

Mais divulgada e comentada, a obra de Gilberto Freyre, *Casa-Grande e Senzala* (1933) atingiu ampla popularidade pelo estilo corrente e anticonvencional; pelas teses veiculadas sobre relações raciais, sexuais e familiares; pela abordagem inspirada na antropologia cultural norte-americana e pelo uso de fontes até então não consideradas. A crítica mais recente não se demora em duvidar do caráter racista da obra na valorização dos traços mestiços da população brasileira (Dante Moreira Leite, Emília Viotti da Costa). Se, antes, Oliveira Vianna considerava de forma negativa a mestiçagem, Freyre agora a considera de forma positiva. Demais, operando com noções como eugenia, branquidão, morenidade, passou a elaborar teses sobre a adaptação adequada de “nossa” cultura aos trópicos, o Brasil repre-

sentando um país com poucas barreiras à ascensão de indivíduos pertencentes a classes ou grupos inferiores.

Um de seus críticos mais radicais, Dante Moreira Leite, indica que a deformação mais visível na obra de Freyre "decorre da história dos últimos trinta anos onde se deve incluir nossa história intelectual. Quando Gilberto Freyre publicou *Casa-Grande e Senzala* em 1933, o livro foi interpretado como uma afirmação corajosa de crença no Brasil, no mestiço e no negro, sobretudo se pensamos no prestígio de um escritor como Oliveira Vianna e no predomínio das doutrinas racistas que dariam base ideológica ao nazismo. Hoje, com a independência dos povos africanos e com a luta dos negros norte-americanos pelos seus direitos civis, a posição de Freyre parece inevitavelmente datada e anacrônica. Finalmente, as posições políticas de Gilberto Freyre – tanto no Brasil como em relação ao colonialismo português na África – contribuíram para identificá-lo com os grupos mais conservadores dos países de língua portuguesa e para afastá-lo dos intelectuais mais criadores. Disso resulta que Freyre é hoje, pelo menos no Brasil, um intelectual de direita, aceito pelos grupos no poder, mas não pelos jovens intelectuais"

Nesse sentido, ele é o grande ideólogo da "Cultura Brasileira" Mas sua obra representou uma *ruptura* com a abordagem cronológica clássica, com as concepções imobilistas da vida social do passado e do presente. Para o momento em que surgiu, *CG e S* deslocava a importância de obras "antecipadoras" como as de Oliveira Vianna, ofuscando o ambiente intelectual e provocando a celeuma que pode ser acompanhada através das ásperas respostas dadas pelo Autor à crítica mais reacionária (inclusive provenientes do clero católico). A obra de Freyre teve o peso de uma denúncia do atraso intelectual, teórico e metodológico que caracterizava os estudos sociais e históricos no Brasil. Ao bacharelismo, à cultura estagnada e elitista, suas análises contrapunham uma interpretação livre e valorizadora dos "elementos de cor" -- enfeixada numa obra de difícil classificação dentro dos moldes convencionais e compartimentados (Antropologia, História, Sociologia, Economia etc.). O enquadramento e a localização teórica de Freyre era difícil porque o tipo de explanação adotada pelos "explicadores do Brasil" não se limitava a um campo específico: ainda quando tratam de uma região ou de um tema determinado, generalizam suas conclusões *para o Brasil como um todo*; e

quando são especialistas em um ou dois séculos, extrapolam suas teses e conclusões para todos os tempos. Sob a capa de um tratamento científico, às vezes buscando instrumental na Antropologia e Sociologia, deixam escorrer sua ideologia – como é o caso do luso-tropicalismo gilbertiano. Talvez pela teima dialética em se considerar “escritor”, apontada por Antonio Candido, sua interpretação conseguiu ofuscar alguns dos principais historiadores que tentaram analisá-lo como José Honório Rodrigues, Amaro Quintas e Thomas Skidmore.

A terceira grande obra desse momento, *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, transformou-se num clássico, embora de menor repercussão na época. Trazia em seu bojo a crítica (talvez demasiado erudita e metafórica para o incipiente e abafado ambiente cultural e político da época) ao autoritarismo e às perspectivas hierárquicas sempre presentes nas explicações do Brasil. Lembre-se, neste passo, que o Brasil transitava para o fechamento da crítica nas estruturas do Estado Novo (1937-1945) e que o debate intelectual estava polarizado por revistas de direita. Até mesmo a extrema direita já se impunha no debate, provocando desalento nos quadros do liberalismo oligárquico. *Raízes do Brasil*, cujo significado foi estudado brilhantemente por Antonio Candido no prefácio à edição de 1967, forneceu aos jovens “indicações importantes para compreenderem o sentido de certas posições políticas daquele momento, dominado pela descrença no liberalismo tradicional e a busca de soluções novas” A inspiração teórica culturalista alemã era temperada pelos avanços da metodologia francesa no plano da História Social. Um dos maiores estilistas brasileiros, Sérgio Buarque se notabilizava pelo “ritmo despreocupado e às vezes sutilmente digressivo” que, ainda na justa avaliação de A. Candido, representou “um verdadeiro corretivo à abundância nacional”, cuja retórica bacharelesca marcava a produção política, literária e interpretativa da época. Obra de difícil classificação dentro dos padrões tradicionais, reúne e combina elementos retirados da História Social, da Antropologia, da Sociologia, da Etnologia e da Psicologia. Como a de Freyre, propõe até hoje problemas para os estudiosos: segundo Emília Viotti da Costa, seria um trabalho de Psicologia Social; ou simplesmente uma obra ideológica sobre o caráter nacional brasileiro, cujo foco estaria localizado na descrição intuitiva do brasileiro de classe alta, segundo Dante Moreira Leite.

A crise da ordem oligárquica, com a Revolução de 1930, provocou a elaboração do conjunto de reflexões que atingiria seus pontos mais altos nas obras de Freyre e Buarque de Holanda. Novas formas de percepção e ajustamento à ordem vigente foram elaboradas — e não será difícil encontrar o saudosismo aristocrático perpassando as reflexões de ambos. Não parece o caso de Caio Prado Júnior, que ultrapassou o momento.

O momento é o da descoberta das oligarquias, em sua vida social, política, psicológica, íntima. A mestiçagem passa a ser valorizada, numa erudita procura de convergência racial cordial. Em contraposição, a obra de Caio Prado Júnior — que se aprofundaria com *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), obra de maioridade dos estudos históricos entre nós — procurava desvendar as bases materiais e sociais da colonização, com vistas à avaliação de suas *persistências* na vida brasileira. Consolidava-se a *ideologia* da “Cultura Brasileira”, mas também se definia sua *crítica*.

II. A nova consciência cultural no Brasil: quadro referencial para uma análise da produção cultural pós-1930

Como vimos, a noção de “Cultura Brasileira” se cristalizou e se consolidou muito recentemente na História do Brasil, por volta dos anos 30/40 deste século. A partir de então é que tal categoria passa a ser objeto de discussão e análise sistemática, nos marcos ideológicos do nacionalismo que tomou corpo após a Revolução de 1930.

No percurso trilhado pela intelectualidade no último meio século, podem ser apontadas algumas ocasiões de debruçamento significativo sobre a própria atividade intelectual e política para auto-avaliação. Nessas ocasiões — como no fim da 2ª Guerra Mundial, ou após o movimento militar de 1964 — foram elaborados diagnósticos gerais sobre a direção do processo histórico-cultural entre nós, sobre o papel dos intelectuais e as características “desta cultura”. É claro que não estamos aqui à busca de uma “cultura” entendida como um conjunto de produções mais ou menos articuladas num universo comum de símbolos, mas sim à procura de um lineamento geral de reflexões que permitam estabelecer uma *periodização prévia*, indicativa do processo em que se definiu o conceito de “Cultura Brasileira” na História do Brasil Contemporâneo.. Na verdade, esta periodização pressu-



Florestan Fernandes: "Enquanto não rompermos definitivamente com as cadeias invisíveis do passado, não conquistaremos o mínimo de autonomia" (. . .) "Nosso padrão de vida cultural foi moldado numa sociedade senhorial "(. . .)" O escritor brasileiro passou a ver-se à luz de uma concepção estamental do mundo".

(Florestan Fernandes, na "Conferência do Mês" do Instituto de Estudos Avançados, USP, setembro, 1986).

põe o estudo das maneiras pelas quais os segmentos intelectuais conceberam a história e a cultura do Brasil.

A primeira constatação mais importante: nos últimos 50 anos ocorreu a passagem da concepção aristocrática de cultura para a cultura de massa. A viragem, que pode ser acompanhada através da superação da perspectiva gilbertiana e seus mitos à perspectiva de um Florestan Fernandes, acompanha o processo de caracterização e implantação de uma sociedade de classes no Brasil. Embora nesta proposta nossa preocupação não seja a de retrair a passagem de uma *sociedade de estamentos e castas* para uma *sociedade de classes* em área de implantação do capitalismo dependente, deve-se ter em conta que o "chão social" das produções sobre a temática da chamada "Cultura Brasileira" alterou-se substancialmente no período.

Houve, de fato, amplo movimento social subjacente a essas produções histórico-sociológicas, literárias etc. que alterou em profundidade as linhas de estruturação da sociedade brasileira de 1930 aos dias de hoje, no sentido de uma organização mais definida das relações de produção nos moldes do sistema capitalista. O capitalismo periférico ajustou-se aos poderosos princípios do capitalismo mono-

polista, que transferiu para o subsistema periférico algumas determinações da divisão internacional do trabalho, que viria a colocar por terra, em algumas regiões, concepções patriarcais da organização social e da produção cultural. No último período, sobretudo após 1964, *os meios de comunicação de massa jogaram um poderoso papel nesse sentido, criando uma falsa "homogeneidade" cultural para encobrir as gritantes disparidades sociais e econômicas no País.*

No plano cultural, as coisas não se passam diversamente. De ensaios como *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque, passa-se à elaboração de monografias de base que registram problemas como a da massificação e do esmagamento da "cultura popular" – de que os CPCs (Centros Populares de Cultura) foram das últimas expressões significativas. Essa a tendência geral. Quanto ao momento atual, marcado pela emergência da *nova sociedade civil* e pela desagregação do regime militar de 1964, novo instrumental e novos enfoques vêm sendo dados à temática da caracterização da produção cultural no Brasil. Mas ainda parece cedo demais para arriscar-se um diagnóstico. Se a própria existência de uma *nova sociedade civil* é discutível, que dizer de caminhos novos para a produção cultural? Limitamo-nos, portanto, a este levantamento de problemas e estabelecimento de pontos para uma futura História da Produção Cultural no Brasil.

Uma "Cultura Brasileira"? Tentativa de periodização

Procuramos agora, levando em consideração as dificuldades acima apontadas, e não desconhecendo os perigos que advêm da própria *extensão* do campo escolhido, realizar *cortes* em momentos que assistiram a produções culturais expressivas, bem como a reflexões *sobre* a produção cultural e seu(s) significado(s). Tais cortes foram efetuados tendo em vista a detecção de uma possível linha de estruturação de um *sistema cultural*. Sistema em que acabou por se consolidar uma ideologia da *Cultura Brasileira*, reforçada nos processos de massificação cultural (vale dizer, ideológica) que revestem a montagem do sistema. Tal sistema eliminou ou neutralizou gradativamente seus elementos críticos até o fechamento completo do debate político-cultural. A noção liberal de Cultura (de Fernando de Azevedo, de Sérgio Buarque) foi instrumento de abertura política no Estado Novo, ajudou na consolidação dos quadros da democracia liberal

durante certo tempo, entre 1945 e 1964, montando universidades, defendendo a Escola Pública etc. Mas em seu nome criaram-se também os argumentos para frear as manifestações que extrapolassem os interesses das classes dominantes. No momento em que, já nos inícios dos anos 60, segmentos populares iniciaram a mobilização de seu potencial crítico, foi em nome dos "interesses nacionais" da "cultura brasileira", da "cultura nacional" etc. que se cortaram as linhas dessa esfera da produção cultural.

Não será, pois, um paradoxo, que exatamente nessa fase de pesada massificação a *ideologia da Cultura Brasileira* surja revigorada: corresponde à velha concepção da organização social em termos de *elite/massas*, que substitui (ou mascara, quando menos) as concepções críticas que veiculavam a idéia de organização social baseada na divisão das classes — que as Ligas Camponesas no Nordeste, as Reformas de Base do período Goulart, o método de alfabetização de Paulo Freire, as análises da sociedade *de classes* de Florestan Fernandes vinham impondo e obrigando à descoberta de *um outro Brasil*.

Os momentos críticos em que a temática da produção cultural veio à tona com maior intensidade, discutindo e propondo a questão da "Cultura Brasileira", foram os seguintes:

a) Na década de 30, sendo marcantes as obras de Gilberto Freyre, Fernando de Azevedo e Sérgio Buarque de Holanda, correspondentes à era do "redescobrimento" do Brasil; momento das interpretações dos "grandes intelectuais" (ou "intelectuais tradicionais"), para retomar a expressão de Gramsci. Tratava-se de articular os elementos sócio-culturais que dariam sustentação à idéia "Nação" brasileira;

b) No fim do Estado Novo (1937-1945), apresentando duas frentes ou tendências: uma, voltada para o passado, para o ideal aristocrático de cultura; outra, voltada para o futuro, caracterizada já pelos marcos do pensamento radical de classe média. Alguns frutos do labor desta tendência se manifestarão através dos quadros universitários, num processo de institucionalização do saber. Assiste-se à substituição da *qualificação* intelectual pela *função* intelectual, na terminologia que A. Candido adotou em 1944. São exemplos dessa nova concepção de trabalho cultural o próprio Antonio Candido, Florestan Fernandes, Darcy Ribeiro, Vitor Nunes Leal, entre outros. Esboçam-se formas de pensamento radical na Antropologia, na História da Literatura, na Sociologia, na Ciência Política etc., embora o

pano de fundo ainda seja dado pelas concepções culturais criadas nos quadros das oligarquias;

c) Nos anos 50, a institucionalização de quadros intelectuais provoca o engajamento nas linhas do nacional-desenvolvimentismo. O nacionalismo como ideologia impregna os diagnósticos desenvolvimentistas. O ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros) marca esse momento, com vários intelectuais expressivos procurando fabricar uma ideologia para o Estado desenvolvimentista. É o caso de Helio Jaguaribe, de Álvaro Vieira Pinto, de Celso Furtado e, sobretudo, de Roland Corbisier, autor do livro *Formação e Problema da Cultura Brasileira*. Formulações críticas surgem no fim dos anos 50, como é o caso de Raymundo Faoro, autor de *Os Donos do Poder* (1958), que analisaremos adiante. Mas a radicalização do processo ocorrerá na primeira parte dos anos 60, quando o País se engolfa nas discussões das Reformas de Base. O pano de fundo é, todavia, dado pelo reformismo populista;

d) Na segunda metade dos anos 60, *revisões radicais* rompem com os quadros de diagnósticos da era desenvolvimentista. Após o golpe militar (*e civil também*) de 1964, o sistema reage aos avanços do populismo; o pensamento crítico se radicaliza, revendo-se, combatendo o reformismo populista, intensificando as pesquisas sobre as classes sociais, ampliando os estudos sobre dependência. Expressivas desse momento são as obras de Caio Prado Júnior, *A Revolução Brasileira* (1966); *Subdesenvolvimento e Sociedade de Classes*, de Florestan Fernandes (1968); *O Colapso do Populismo no Brasil*, de Octávio Ianni (1968) e *O Caráter Nacional Brasileiro* (1969), de Dante Moreira Leite;

e) Após o período de *Revisões Radicais* (1964 a 1969, aproximadamente), tem-se o período de *fechamento* em resposta à radicalização (1970 a 1975, aproximadamente), que corresponde ao chamado "milagre econômico brasileiro". Linhas de produção científica e cultural foram cortadas, com a neutralização radical ou eliminação dos intelectuais "orgânicos". Foi a época da luta armada e da grande diáspora intelectual. Assiste-se à massificação e revitalização da *ideologia da Cultura Brasileira*: "democracia racial", eliminação nos discursos "científicos" sobre a Cultura Brasileira das contradições, dos antagonismos, dos conflitos etc. Os *meios de comunicação de massa* se desenvolvem e ampliam a divulgação de concepções

sobre a História e Cultura anódinas, incruentas e “harmoniosas” Gilberto Freyre, bem como a obra de Jorge Amado (dessocializada), ganham espaço significativo na televisão. Fechamento de eventuais brechas no sistema ideológico: está aparentemente “estabilizada” a noção de Cultura Brasileira, a serviço do esforço ideológico de sustentação do “Brasil-Potência Emergente”; na cultura de resistência, as teses sobre *dependência* se multiplicam;

f) Na última etapa, de 1975 aos dias de hoje, o sistema militar começa a sofrer abalos significativos, tanto por dissidências internas quanto por manifestações da “nova sociedade civil”: o novo sindicalismo, a nova Igreja, os organismos representativos da sociedade civil (Ordem dos Advogados, Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, Associação Brasileira de Imprensa etc.) trazem em suas lutas novos elementos para uma *reconsideração da problemática da cultura no Brasil*. Obra representativa dessa profunda revisão da História e da Cultura brasileiras foi elaborada por Florestan Fernandes, *A Revolução Burguesa no Brasil* (1975), em perspectiva econômica, sociológica, histórica e antropológica.

Está claro que as obras citadas foram tomadas apenas como indicadoras dos diversos momentos e vicissitudes na fabricação de uma ideologia: a ideologia da Cultura Brasileira. Em decorrência, a tarefa magna de se reconstituir esse *novo passado* ainda está por se fazer. Com a “distensão”, a “abertura” e os impasses que a “Nova República” cria para se alcançar a democratização, uma nova História da Cultura deverá se produzir.

III. Duas interpretações radicais sobre a “Cultura Brasileira”:

Antonio Candido e Raymundo Faoro

a) A interpretação de Antonio Candido

A contribuição de Antonio Candido para a discussão da problemática da Cultura Brasileira atravessa toda sua obra crítica, histórica, sociológica e antropológica. Nos estudos sobre a cultura caipira, sobre a família brasileira, sobre a literatura brasileira e latino-americana, sobre a história da literatura entendida como expressão da vida social etc. o autor de *Formação da Literatura Brasileira* (1957) nunca deixou de entender a “Cultura Brasileira” como problema.

Sua postura vem definida desde praticamente o início de sua trajetória intelectual, indissociável do componente político. No fim do Estado Novo (ou seja, no fim da 2ª Guerra), Antonio Candido, recém-formado e jovem professor da Faculdade de Filosofia da USP, fixou sua posição num livro coletivo, *Plataforma da Nova Geração* (Porto Alegre, Globo, 1944). A tarefa central, para ele, não era menos que “o combate a todas as formas de pensamento reacionário” (p. 37):

– “Cada um com suas armas. A nossa é essa: esclarecer o pensamento e pôr ordem nas idéias”

No caso do Brasil, apontava três tendências que poderiam vir a ser nocivas, como de fato vieram a ser: as filosofias idealistas, a sociologia cultural e a literatura personalista. Quanto ao primeiro perigo, denunciava ele os descaminhos da atitude mental que empurrava as discussões metafísicas, terreno predileto para ocorrência de propostas de soluções de elite, em que o intelectual acaba por ficar segregado dos problemas recentes, reais. Advertência “antecipadora” surge, entretanto, ao mencionar, de passagem, o perigo representado pelas filosofias evolucionistas, e que tiveram “para a Reação um interesse



Dante Moreira Leite, defendendo sua tese na Faculdade de Filosofia em 1954 sobre o “Caráter Nacional Brasileiro”. Um desencontro áspero com os “intérpretes” da Cultura Brasileira.

enorme, uma vez que abrem caminho para a política liberal do progresso contínuo, e naturalmente gradativo, justificando todas as desarmonias sociais e embalando o espírito num liberalismo beatífico”

A ausência dessa crítica ao evolucionismo em outros autores que cuidaram da “Cultura Brasileira” talvez se explique se se lembrar das linhas de radicalização das posições, tanto nas formas de pensamento fascistas, como naquelas marxistas, definidoras do momento em que escrevia Antonio Candido. Essa tendência, entretanto, considerados não só os quadros liberais como marxistas, estaria impregnada mais fundamentalmente por orientação evolucionista, em que a História é concebida em etapas — e que tanto marcaria o pensamento de esquerda no Brasil.

A virulência de sua crítica surge mais radical na áspera condenação aos perigos da “sociologia cultural” Aí parece residir um elemento essencial da matriz de pensamento que representa e, talvez, inaugure, em oposição à interpretação de Brasil de Gilberto Freyre:

“Quanto à sociologia cultural, confesso que me arrisco a medo. Vou levantar umas hipóteses que ainda não vi formuladas, e receio ser malcompreendido.

A sociologia cultural, chamando assim àquela que, de um modo ou de outro, subordina a idéia de cultura à noção de ciclo, de estrato ou de círculo, tem prestado serviços enormes ao pensamento e às ciências sociais. Nos meus trabalhos universitários, sou o primeiro a tomar muitos dos seus métodos e das suas noções. No entanto, é preciso que se abra o olho para uma possibilidade perigosa desse método tão fecundo e tão caro à sociologia do Novo Mundo.

A concepção de ciclo ou de círculo cultural — principalmente a primeira — leva quase que necessariamente à de função; à de interdependência necessária entre os traços de uma cultura e da sua existência em função uns dos outros. Está certo, e muito bem. No entanto, a concepção de funcionalidade pode levar perigosamente a uma justificação e, portanto, aceitação de ‘todos’ os traços materiais e espirituais, dado o seu caráter ‘necessário’ E vem a tendência para aceitar *in totum* um complexo cultural e defender a sua inevitabilidade funcional, digamos assim, em detrimento do raciocínio que tende a revelar as suas desarmonias.

Não é uma conseqüência fatal da sociologia da cultura, está visto. É um abuso possível, uma deformação contra a qual chamo a atenção, num país em que ela vai entrando a toque de caixa. Veja você o nosso mestre Gilberto Freyre, a que ponto está levando o seu culturalismo. Suas últimas obras descambam para o mais lamentável sentimentalismo social e histórico; para o conservadorismo e o tradicionalismo. Enamorado do seu ciclo cultural luso-brasileiro, é levado a arquitetar um mundo próprio, em que se combine o progresso com a conservação dos traços anteriores característicos. Tudo estará justificado se trouxer a marca do mundo que o português criou e que nós vamos desenvolvendo e preservando, sim senhor, com a ajuda de Deus e de Todos os Santos Unidos. O mesmo movimento que o leva a gostar das goiabadas das tias e dos babados de prima Fulana o leva gostosamente a uma democracia patriarcal etc. etc. Como vê, Mário Neme, aí está um caso em que o método cultural carrega água para o monjolo da Reação” (p. 39).

A constância e a profundidade da crítica de Antonio Candido permitem situá-lo como um dos eixos para uma possível História das Ideologias no Brasil, nas últimas décadas. Sua crítica atinge, na base, todas as interpretações culturalistas, funcionalistas e evolucionistas (aqui não se excluem historiadores da cultura marxista) de “explicadores” da chamada Cultura Brasileira. Nesta retomada crítica da questão da cultura no Brasil (e na América Latina), suas análises não podem ser descartadas. Ao contrário, tomá-la — no caso da História do Brasil — como ponto de partida. A ele voltaremos adiante, examinando sua proposta para uma “história da cultura”

b) Raymundo Faoro: razões da frustração do aparecimento da “cultura brasileira”

Análise das mais penetrantes, e que surge em 1958 rompendo por dentro da linha de interpretação dos ideólogos da Cultura Brasileira é a de Raymundo Faoro, sobre a formação do patronato político brasileiro, intitulada *Os Donos do Poder* (título dado por seu editor, o notável romancista Érico Veríssimo). De inspiração weberiana, sua história se constitui a partir do enfoque em que privilegia o estamento burocrático na seqüência da História do Brasil, estamento esse responsável pela montagem e persistência de instituições anacrô-

nicas, frustradoras de *secessões* que poderiam conduzir à “emancipação política e cultural” (p. 271).

Um dos méritos do estudo reside no fato de que não entra nos velhos debates sobre distinções entre “cultura” e “civilização” — no interminável e vão esforço que vem de Freyre e Cascudo a Corbisier. Esforço que serve para camuflar a verdadeira questão, que é a das classes sociais, padrões culturais correspondentes e relações de dominação. Faoro é radical: procura indicar que “a principal consequência cultural do prolongado domínio do patronato do estamento burocrático é a frustração do aparecimento da genuína cultura brasileira” (p. 269).

A “genuína cultura brasileira” não se desenvolve, adverte ele, em vista do esclerosamento da “nação”, atrofiada na “carapaça administrativa” Neste sentido, cultura brasileira seria “cultura nacional”:

“A civilização brasileira, como a personagem de Machado de Assis, chama-se Veleidade, sombra coada entre sombras, ser e não ser, ir e não ir, a indefinição das formas e da vontade criadora” (p. 271).

O estudo clássico de Faoro — aliás, pouco conhecido e discutido — surge num quadro político e cultural de certa limitação teórica, nos anos 50, dada pelas balizas da interpretação neocapitalista da economia brasileira (Celso Furtado), bem como pelas interpretações apoiadas numa rígida e mecânica teoria das classes sociais (Werneck Sodré), ou pela linhagem nacionalista algo ingênua (ISEB). Faoro introduz, além de uma nova problemática e constelação de conceitos, *dúvidas quanto à verdadeira feição das classes dominantes no Brasil* e ao tipo específico de expropriação econômico-social. Numa interpretação de história política, demonstra que o Brasil, a despeito de suas instituições, “não logrou sequer entrar no caminho da nacionalização do poder minoritário. O povo inculto e de costumes primários, ausente do interesse pela coisa pública, mesmo na pequena parcela que vota, não tem sombra de conhecimentos da máquina governamental e administrativa” (p. 264). Sobre a temática da revolução, nessa perspectiva, “como manifesta o povo a confiança, ou a desconfiança, nos governantes? Nem a revolução lhe é deixada, usurpada pelas baionetas que a substituem, com elegância, pelo golpe de Estado” (p. 265).

Esse Estado patrimonial e estamental-burocrático, onde se “apura a chefia única”, na cúpula da hierarquia administrativa”, tende a desvalorizar a direção da nação por órgãos colegiados, figurando como bom governante aquele que é bom provedor” (p. 267). A permanência desse estamento burocrático sustenta o Estado patrimonial e estamental, necessário à integração da “pobre economia nacional no ritmo da economia mundial” (p. 265). Dada a predominância do estamento burocrático, “a nação e o Estado se cindem em realidades diversas, opostas, que mutuamente se desconhecem. Formam-se duas sociedades justapostas: uma, cultivada e letrada; a outra, primária, com estratificações sem simbolismo telúrico” Dessa cisão é que deriva a orientação dos nossos legisladores e políticos de “construir a realidade a golpe de leis” Como falar de uma “cultura brasileira”, se “a legalidade teórica apresenta conteúdo e estrutura diferentes dos costumes e da tradição populares”? (p. 268).

Uma crítica radical

Como pensar, em face de tal cisão essencial, em cultura brasileira? Essa a brecha teórica que Raymundo Faoro abre no quadro das interpretações sobre a cultura no Brasil, *chegando a questionar sua própria existência*. Suas análises, aliás, não tiveram repercussão e penetração imediatas, e mesmo depois tiveram relativamente pouca divulgação, em vista talvez do excessivo consumo de diagnósticos mais simplistas, de mais fácil digestão e que se coadunavam com a referida cisão ideológica. Mesmo as propostas do marxismo dogmático dos anos 50 alimentavam a ideologia genérica (não-apoiada em teoria lastreada em pesquisa científica) de lutas de classes, com a falsa consciência de se compor a “Nação” O fato é que, com o auxílio da ideologia reformista desse marxismo dogmático e nacionalista, a esquerda se desviou das questões essenciais da luta concreta, atrelando-se à ideologia do Estado Nacional e do desenvolvimento. Faoro não só fugiu a esse quadro cultural e político, como propôs outra angulação e novos conceitos para uma interpretação renovadora da vida política no Brasil. *Com isso, escapou à pesada e conciliadora ideologia da Cultura Brasileira, diluidora de contradições reais, instrumento de dominação ela própria utilizada pelos estamentos dominantes*. O drama da possível história da cultura no Brasil fica explicado

dado o peso do “prolongado domínio do patronato do estamento burocrático” “A nação como se embalsamou com o braço enregelado da carapaça administrativa”, não sendo sensível a estímulos regeneradores de baixo para cima:

“A secessão do proletariado — na acepção toynbeana — não se operou completamente na história brasileira, frustrada pela capa dominante, dona do poder político, social e econômico. Nos raros interregnos de sua manifestação, a nação, suas classes e seu povo, não lograram diferenciar-se, formar um corpo comunitário com vida própria, abafados pela reação opressiva do estamento burocrático reorganizado. Assim ocorreu em todos os eventos principais de suas tentativas de emancipação política e cultural” (p.271).

Combinando a análise sócio-política com a reflexão sobre a vida cultural, o autor de *Os Donos do Poder* oferece um ponto de partida novo para uma futura e “genuína” história da produção cultural no Brasil.

IV. Imposições e adaptações culturais: análise de uma proposta para uma história da cultura no Brasil, de Antonio Candido.

Significativa para o estudo da emergência de uma nova História das Ideologias culturais no Brasil é a análise de Antonio Candido sobre a “consciência nacional”, estudada a partir de registros literários. Não se vincula, como Ferreira Gullar (autor de *Vanguarda e Subdesenvolvimento*) à perspectiva da busca imediatista do “caráter nacional” de expressões estéticas em seus desdobramentos políticos. Não está preocupado tampouco, como Dante Moreira Leite, em refazer a história de uma ideologia — a do caráter nacional brasileiro, presente na obra dos grandes explicadores do Brasil. Atento a esses problemas, por vezes mascarados por fortes coberturas ideológicas que tornaram tradicionais e batidos os caminhos explicativos para a chamada história das idéias (literárias, políticas, religiosas, filosóficas etc.) no Brasil, Antonio Candido não as esmiúça. Procura, antes, a partir de indicações muito precisas, levantar pontos (articulados entre si) para uma *revisão da história da cultura* (a denominação é do Autor).

Um autêntico *programa de trabalho* fica exposto no seu ensaio “Literatura e Consciência Nacional”, publicado no *Suplemento Li-*

terário de Minas Gerais (Belo Horizonte, 6 setembro de 1969, IV, nº 158), cujos pontos básicos procuramos levantar para os devidos comentários.

Parece claro, a partir da consideração de suas indicações, que se trata de texto básico para o estabelecimento de momentos fundamentais para o estudo do processo de emergência de uma historiografia relativa ao *problema da cultura brasileira*, menos isenta talvez de traços ideológicos que outras tentativas anteriormente apontadas.

Comentemos, primeiramente, a conjuntura intelectual em que Antonio Candido produziu o referido texto. Delinear, em poucos traços, as vicissitudes do pensamento político-cultural no Brasil nos anos que medeiam entre 1966 e 1969 implica considerar alguns problemas básicos vividos pela intelectualidade mais empenhada. Não só a cultura de massa já começava a inquietar várias frentes de reflexão — Gullar e Roberto Schwarz representam bem duas linhas distintas e engajadas — como também a temática do nacionalismo que rondava os horizontes “culturais”, sutil ou abertamente. Em contraste com o período posterior de abertura para a América Latina — lembremo-nos que um bom indicador dessa abertura foi a obra de Celso Furtado, *Formação Econômica da América Latina*, de 1969 —, este será marcado por um reencontro — nem sempre radical, antes revisionista, em sentido lato — com a temática da *identidade nacional*. E o revisionismo registrado no plano intelectual, onde germinavam projetos nacionalistas possuía correspondência insuspeitada no plano mais geral — onde o nacionalismo se ligava à necessidade de proteção estatal às grandes empresas privadas, que resistiram à crise do período anterior. Estas empresas, dependentes de grandes grupos internacionais, marcam a vida econômica do período, que pode ser melhor entendido no contexto da então proclamada “interdependência”

A chamada fraqueza estrutural da burguesia brasileira não deixaria de se fazer sentir no plano das produções teóricas mais articuladas — o projeto nacional, em suas múltiplas facetas e problemas, continuaria parasitando as reflexões, seja no sentido de seu combate e desmistificação, seja no estabelecimento de um roteiro que procurasse reconstituir os patamares do processo de evolução no sentido de se estabelecer uma *cultura* com fisionomia própria.



*Ferreira Gullar no Exílio (1976):
"O problema reside em saber se
nos países subdesenvolvidos,
existe um ângulo peculiar donde
se vê a História". (Foto de Juan
Blanco).*

No plano propriamente intelectual, vinha para a linha de frente a preocupação com o *problema da identidade nacional*.

Neste estudo de Antonio Candido, já não se está em face de uma investigação sobre a história da literatura brasileira, em sentido estrito. A própria *constituição* dessa literatura aparece como apenas *um* dos problemas a serem enfrentados. A montagem e as determinações próprias do quadro ideológico, em que essa possível literatura viceja, talvez sejam o problema maior a ser perscrutado pelo estudioso da História das Ideologias culturais no Brasil.

O ensaio "Literatura e Consciência Nacional" torna-se útil, portanto, para tipificar a situação vivida: oferece um *roteiro no qual uma série de pontos básicos ficam estabelecidos para a consideração da emergência de uma identidade nacional, em perspectiva histórica*. Embora privilegie o plano da literatura, as considerações sobre o problema do controle social, a historicidade do fato literário ou a utilização ideológica do passado para ajustamento ao presente são suficientes para fundamentar uma *teoria da história da cultura*, não-desvinculada de um (por assim dizer) projeto nacional. Não desconhecendo as investigações em que a linearidade de certas elaborações

propriamente históricas ficavam terminantemente contestadas — através de estudos percucientes como os de Florestan Fernandes, Emília Viotti da Costa, Maria Sylvia Carvalho Franco, entre outros — Antonio Candido formula uma interpretação ampla da história da cultura no Brasil, sem perder de vista as noções de *continuidade* e de *processo*. Entretanto, elabora uma visão não-cumulativa da História, sem desconhecer os marcos da abordagem culturalista. O fato literário é, antes de tudo, cultural, o que, para ele, significa tratar-se também de um fato social. Logo, histórico.

Mais do que uma revisão radical, o texto-proposta é de abertura e consolidação de uma linha de crítica cultural. Conhecedor das teorias que pressupõem a descontinuidade entre as produções intelectuais e o mundo social, bem como as que proclamam a continuidade, o Autor foge à abordagem paralelística encontradíssima, por exemplo, na obra de Cruz Costa, sobre a história do pensamento brasileiro. Para Antonio Candido, não se trata de delinear o desenvolvimento da história da literatura (ou do *pensamento*) em confronto com a história da sociedade (ou da *economia*). A proposição teórica surge mais abrangente, a literatura entendida como sistema de obras que são também instrumentos de *comunicação*:

“Neste estudo, escreve o Autor, a literatura no Brasil será encarada mais como fato de história da cultura do que como fato estético, pois tentar-se-á mostrar de que maneira está ligada a aspectos fundamentais da mentalidade e da civilização brasileira, em vários momentos de sua formação” (p. 8).

A maneira pela qual se instaura uma *história da cultura*, incorporando determinações do nível das mentalidades, eis a questão que interessa no estudo de uma proposta para uma História das Ideologias. E a proposta, aqui, é encarada de maneira direta, uma vez que se pode submeter o texto a uma análise ideológica — com vistas ao estabelecimento de um conceito de verdade, também passível de ser desvendado — através da qual seja estabelecido o quadro das variáveis que estão presentes na sustentação mesma do texto, apoiado num eixo (foco discursivo) central. Eixo em torno do qual se organizaria uma *história*. É uma *teoria* da História.

Sua postura assumida, de fato, é a do historiador. Explicita a cada passo o ângulo adotado para analisar o processo cultural, fu-

gindo todavia à perspectiva de uma *cronologia linear*. Os momentos decisivos dessa história vão sendo desvendados através de considerações sobre manifestações significativas, “descendo e subindo entre os séculos XVI e XIX, durante os quais o País adquiriu fisionomia própria”

A chave-mestra para a compreensão do processo cultural está consubstanciada na investigação da *imposição e adaptação cultural*. A partir dessa chave o Autor elabora um conjunto de posições que implicam na *revisão* radical de teses consagradas sobre a chamada Cultural Brasileira:

a) A tese veiculada, por exemplo, pela crítica romântica, segundo a qual “as normas clássicas não se prestavam a exprimir a realidade natural e social do País”, no período colonial. Já se está, segundo o Autor, num momento em que não mais há necessidade de se “inventar um passado tanto quanto possível nacional” como fez a intelectualidade da jovem nação no século XIX.

b) Como o resto do “equipamento cultural do português”, a literatura foi algo “imposto, inevitavelmente imposto” Não se pode dizer, como para países que conheceram desenvolvidas civilizações pré-colombianas, que a colonização acarretou a destruição de uma produção literária original. Não somos os “hijos de la Malinche”, lembra, com Octavio Paz, e devemos abandonar os sonhos nativistas dos tempos de Joaquim Nabuco. “Em verdade, a nacionalidade brasileira e suas diversas manifestações espirituais só se configuravam mediante processos de pressão e transferência cultural” (p.11).

c) No período colonial, criou-se uma disciplina intelectual firme. “Os padrões clássicos foram eficazes” Em suas diversas formas (humanismo de influência italiana no século XVI, barroco de influência espanhola no século XVII, neoclassicismo de influência francesa no século XVIII) geraram condições para a definição de uma cultura consistente e de resistência “na sociedade atrasada e por vezes caótica do período colonial” “A convenção greco-latina era fator de universalidade”, e por ela a produção local se integrava na “civilização do Ocidente” (p. 11). O classicismo, por exemplo, possuía certos traços positivos: com sua disciplina, com suas convenções, permitiu a intelectuais participarem de maneira menos provinciana dos grandes temas contemporâneos. Neutralizou as “tentações da vulgaridade e o perigo potencial de absorção pelo universo do fol-

clore” “O que havia de *artificial* na moda clássica foi compensado largamente por esta circunstância, graças à qual a maioria dos escritores de valor dos séculos XVII e XVIII pareciam menos provincianos, mais abertos para os grandes problemas do homem que os românticos do século XIX” (*idem*). Para mostrar que a disciplina não excluía a liberdade, aponta os exemplos de Gregório de Matos e dos arcádicos.

d) No tocante à “esfera essencial da expressão, a imposição e a adaptação dos padrões culturais permitiram à literatura contribuir para a formação de uma consciência nacional” (*idem*). Nesse sentido, o romantismo teria propiciado a participação de níveis sociais mais modestos, enquanto a literatura clássica pressupunha público mais informado. Não se pode, entretanto, falar em ruptura histórica como houve a ruptura estética. Com o romantismo, no século XIX, prosseguiu-se na dupla tendência de diferenciação: incorporando “a mentalidade e normas do Ocidente culto” para a expressão dos “aspectos novos que iam surgindo no processo de civilização do País” No fecho da proposta, Antonio Candido é enfático quanto ao problema da “consciência nacional”:

“Esta circunstância dá continuidade e unidade à nossa literatura, como elemento de formação da consciência nacional do século XVI, ou pelo menos do século XVII, até o século XIX. A essa altura, tanto a literatura quanto a consciência nacional já podem considerar-se amadurecidas e consolidadas, como a sociedade, porque já são capazes de formular conscientemente seus problemas e tentar resolvê-los” (Id.).

O ensaio, fruto de uma conferência no estrangeiro, partindo de uma reflexão sobre a formação cultural do Brasil, abre perspectivas para uma História das Ideologias culturais. A emergência de uma produção nacional, com o que possui de irremediavelmente adaptado, com os empréstimos e os vícios gerados no período colonial — que marcou por três séculos nossa história da cultura — fica investigada a partir da base social. Sem incorrer nos pecados do sociologismo mecanicista (resguardando, por exemplo, o que denomina de “substância do ato criador”) estabelece as teias sutis que unem a vida social à esfera intelectual. E nessa articulação, o que é positivo é que nem sempre o resultado aparece marcado pela noção de processo linear, tão caro aos Enciclopedistas, que, apesar da distância no tempo, *con-*

tinua na base de tantas explicações de história da chamada cultura brasileira. “Consciência nacional” e processo cultural aparecem em Antonio Candido como níveis distintos, embora articulados, de um só quadro ideológico de uma mesma história. História que pressupõe a temática da dependência (e, portanto, dos compromissos e resíduos de um passado colonial).

Menos clara fica a análise quando desemboca no século XIX, por omitir a dependência mais sofisticada em relação à Inglaterra. A temática da “consciência nacional” fica delimitada por outras molduras não-indicadas, sobretudo no tocante aos modelos que então inspiravam a produção nacional. O indianismo, tão importante para a formulação de uma possível identidade nacional, como aponta o Autor, parece ter sido um ingrediente ideológico de grande peso, desviando a crítica de pontos nevrálgicos mais agudos dados pela situação de dependência (econômica e cultural) da Inglaterra e (cultural) da França.

Mas a contundência e eficácia de algumas posições de Antonio Candido se manifestam ao trabalhar com as relações entre vida cultural e controle social, ou com o problema de *mestiçagem* — ponto sempre vulnerável nas teorizações sobre a chamada cultura brasileira.

Ao estudar as relações entre a vida cultural e o controle social (quase se poderia inverter sem prejuízo os termos: vida social e controle cultural), o crítico examina a atividade da Igreja no Estado, nas Academias e o papel de obras literárias de vulto, no sentido de fabricar, estimular, procurar e/ou celebrar os valores ideológicos dominantes, até a crise do próprio sistema. Algumas agremiações, como a Sociedade Literária do Rio de Janeiro, deslizaram para a faixa política, louvando a Revolução Francesa e discutindo a situação colonial. Demais, algumas produções posteriores, elaboradas no bojo desse sistema ideológico, já revelaram caráter nativista: *O Uruguai*, por exemplo, que está na raiz do individualismo — “uma das alavancas poderosas de identidade nacional” (p. 9).

Uma das características mais fortes dessa proposta de interpretação está na maestria com a qual articula os diversos níveis da realidade sócio-política e ideológica.

O controle social exercido pelas instituições apontadas não se desvincula de um quadro maior em que a repressão, a proibição, a restrição, a discriminação eram exercidas a partir dos valores de seto-

res dominantes da sociedade em formação, profundamente amarrados na tradição cultural do elemento colonizador. *Nesse ângulo é que Antonio Candido parte para a "crítica à idéia errada de que a literatura brasileira seria o produto do encontro de três tradições culturais: a do português, a do índio e a do africano"*

Quanto à tradição cultural dos índios e dos africanos, é peremptório: a presença deles se faz sentir apenas — "e ainda aí menos do que se pensa" — no plano folclórico. Não se pode indicar, segundo sua análise, a existência de uma combinação das três tradições para "formar uma literatura". Está-se, antes, em face de "ampliação do universo de uma literatura que já existe, importada por assim dizer com a conquista e submetida, com a colonização, ao processo geral de ajustamento ao Novo Mundo" (p. 8).

O crítico vai encontrar exemplo cabal nas restrições impostas pelas forças coloniais às possibilidades de eventual desenvolvimento das "*culturas dominadas*", (o termo é do Autor). Na Capitania de São Paulo, onde a presença indígena marcava os contornos das relações sociais, estabeleceu-se "uma competição cultural que foi resolvida, de um lado, pela fusão racial e espiritual; mas de outro, por uma acentuada repressão por parte das autoridades". Nessa medida, a Câmara proibia a participação de brancos nos festejos indígenas, bem como sua promoção, punindo severamente os infratores. Ao lembrar que a população era composta em grande parte por indígenas, Antonio Candido completa sua crítica, que por certo propõe a revisão das tradicionais "histórias sociais" e "histórias da literatura":

"Mais drástico ainda foi o caso da *língua geral*, falada correntemente por essa população bilíngüe desde o século XVI e proibida na segunda metade do século XVIII, extinguindo-se rapidamente no meio cada vez mais estabilizado dentro da cultura européia"

Registrem-se observações passageiras, mas de grande alcance para pesquisas futuras sobre estilos de pensamento no Brasil, como aquela sobre o estilo barroco, de ressonância permanente na história cultural do País:

"O estilo barroco foi uma linguagem provincial, e por isso gerou modalidades tão tenazes de pensamento e expressão que, apesar da passagem das modas literárias, elas ficaram em parte, como algo visceral do nosso país" (p. 9).

A importância desta *proposta* reside, para além dessas passagens, na consideração e articulação de níveis de realidade tão distintos como o da “consciência coletiva” (p. 10), o da ideologia dos setores dominantes, o do universo do folclore, o do consumo de produção acessível a grupos sociais modestos (século XIX). E, sobretudo, o nível da referida “consciência nacional” — considerados os horizontes das obras dos escritores que anteriormente se dedicaram ao problema da “Cultura Brasileira”

Duas anotações críticas finais poderiam ser feitas à proposta de Antonio Candido, com vistas à elaboração de uma História das Ideologias culturais no Brasil. A primeira, sobre um conceito passageiro emitido sobre a sociedade do século XIX, uma “sociedade já constituída e orientada para seu destino próprio”, onde “o senso rígido da ordem espiritual e estética eram menos necessários” Que a estabilização relativa estava longe de ser atingida atestam os conflitos relacionados com a passagem lenta do regime escravista ao assalariado, nas diferentes regiões; atestam os inúmeros movimentos sociais de porte (Insurreição Praieira, Cabanada, Balaiada, Revolução Farroupilha etc.); atestam as tensões sociais, culturais, religiosas que culminariam no movimento de Antonio Conselheiro, para não mencionarmos a problemática social e cultural relacionada com a ampliação das camadas médias urbanas no fim do século.

A segunda observação, em que se solicitaria maior ênfase na análise da relação entre o exercício de uma disciplina intelectual firme (de inspiração greco-latina, por exemplo) e o tipo de organização social (sociedade de base escravista, por exemplo). A esse tipo de disciplina intelectual corresponderam outras “disciplinas” (controle social) que provocaram a *exclusão* de fontes populares mais significativas — no texto circunscritas pela fórmula segundo a qual a literatura ficou preservada, ao serem neutralizadas “as tentativas da vulgaridade e o perigo potencial de absorção pelo universo do folclore” (p. 11).

Não se estaria, neste passo, nobilitando uma concepção de literatura (e de “cultura”) em detrimento de manifestações de cunho menos sofisticado mas que, nem por isso, deixam de ser elementos participantes da *cultura popular*? Em caso negativo, por que não distinguir, para efeitos de análise, o plano (ideológico) de cultura nacional e o plano (real) da cultura popular?

“Consciência nacional” e “consciência social”

Ao abordar a problemática mais geral da cultura na América Latina, Antonio Candido aprofundou sua proposta anteriormente discutida. De fato, no ensaio “Literatura e Subdesenvolvimento” (publicado em *América Latina en su Literatura*, México, Siglo XXI, 1972), lançou ele critérios fundamentais para abordagem (periodização, interpretação etc.) dos processos de produção cultural na América Latina (no Brasil, em particular). Embora a análise focalize mais propriamente o plano da produção literária, fornece pedras de toque para outras esferas do saber. Opera o crítico brasileiro num eixo de exploração ao longo do qual se passa da “consciência amena de atraso, correspondente à ideologia de ‘país novo’ ” (por volta dos anos 30) para a “fase de consciência catastrófica de atraso, correspondente à noção de ‘país subdesenvolvido’ ” (posterior à Segunda Guerra), alcançando a temática da massificação contemporânea.

Em seu estudo, extrai conseqüências que se alçam ao nível de *critérios* para a realização da *análise ideológica prévia* da produção cultural nos quadros da dependência, e que deve anteceder qualquer tentativa de elaboração de uma História da Cultura Latino-Americana:

a) sobre cultura de massa e dependência: “A alfabetização não aumenta proporcionalmente o número de leitores, como a entendemos aqui, mas atira os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada” (p.339);

b) critério para pensar a superação da dependência cultural: “Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento de uma causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas” (p.346);

c) sobre o nacionalismo cultural do Brasil e seus equívocos, o crítico, ao tratar das tendências regionalistas, indica a superação da modalidade como demonstração de amadurecimento: “Por isso muitos autores rejeitariam como pecha o qualificativo de regionalistas, que de fato não tem mais sentido. Mas isto não impede que a dimensão regional continue presente em muitas obras da maior im-

portância, embora sem qualquer caráter de tendência impositiva, ou de requisito duma equivocada consciência nacional” (p. 353).

Nota-se que Antonio Candido aprimorou aqui sua crítica, operando com maior eficácia a discutida noção de *dependência* e, sobretudo, de “consciência social” (p. 352). Homem de seu tempo, deixa de lado as preocupações com a consciência nacional e literatura e passa a dimensionamento maior (latino-americano) da literatura no quadro da dependência e do subdesenvolvimento: surgem radicais as reflexões do crítico sobre produções marcadas por “equivocada consciência nacional” Esse o sinal dos tempos: as balizas para se pensar produção cultural não mais são dadas pela ideologia da “consciência nacional”, mas pela noção de *consciência social*. E o dimensionamento não é apenas brasileiro, mas latino-americano: *a história passa a ser pensada em termos de sistemas culturais*.

V. À guisa de conclusão

Para além das constatações sobre a complexidade dos problemas levantados (sobre o objeto, periodização, métodos e técnicas de abordagem, a interpretação multidisciplinar, a visualização da história em termos de sistemas culturais com características próprias etc.), — que impoariam reflexões e desdobramentos teóricos outros — pode-se perceber a existência de *novas linhagens de interpretação* tendentes a romper com a tradição de se focalizar a História da “Cultura Brasileira”, ou a história do “pensamento brasileiro”, enquanto universos mais ou menos coesos e fechados. Os exemplos de Raymundo Faoro e Antonio Candido são expressivos, ao lado de outros analistas que estudamos em *Ideologia da cultura brasileira*. Pontos de partida para uma revisão histórica, 1933-1974, 5ª ed., São Paulo, Ática, 1985, como Florestan Fernandes, Dante Moreira Leite, Ferreira Gullar, Roberto Schwarz e Alfredo Bösi, entre tantos outros.

Nessas abordagens, a “cultura brasileira” já não aparece enraizada na ideologia mais ou menos difusa (conforme a conjuntura) da “consciência nacional”, presente nas interpretações de certos nacionalistas anteriores. Na mesma medida, o “pensamento brasileiro” já não aparece como simples “reflexo” das bases econômico-sociais, como entendiam os paralelistas dos anos 50. Idêntica modificação parece existir em formulações do marxismo ortodoxo: raramente se

entende hoje, em termos de história da cultura, o estágio cultural atual como apenas uma “etapa de um processo evolutivo” já pré-traçado.

Parecem nítidos os efeitos das “rupturas” que provocaram a série de impasses em que se encontram as frentes remanescentes da produção cultural, hoje discutindo políticas culturais nos quadros da abertura democrática controlada e limitada, e estimulada pela emergência tímida da “nova sociedade civil”. A definição desses rompimentos não foi provocada apenas pela compressão política, embora tal compressão por certo tenha exercido papel negativo, ao desorganizar sistematicamente linhas de produção – num reforço de tendência histórica analisada por Raymundo Faoro. A massa crítica incipiente viu-se obrigada a buscar nutrição teórica em núcleos de atividades exteriores e, embora estivesse sofisticando e aprimorando o instrumental conceitual, na verdade ampliava o distanciamento das realidades concretas.

As rupturas mencionadas, de maneira geral, se acham definidas a partir da revisão de certas teses que endossavam a história cultural do Estado-Nação, teses criticadas com o apoio de teorias de classes sociais de inspiração marxista; ou a partir, numa fase de predomínio do *mass-media*, da dificuldade de redefinição do intelectual “à antiga” isto é, da pouca plasticidade para a redefinição de padrões de organização cultural por parte dos remanescentes da ordem senhorial na sociedade de classes; ou a partir de uma série de pesquisas sobre a cultura popular, orientada segundo metodologia rigorosa.

Em suma, a ruptura pode ser registrada, por exemplo, através de investigações em que o estudo dos dinamismos específicos da dissimulação cultural das relações de classes surge vinculado à problemática de massificação e do controle social em área periférica.

Levando-se em consideração essas novas perspectivas é que se poderá levantar pontos de partida não para uma História da Cultura Brasileira, mas para uma História das Ideologias Culturais no Brasil, agora articulada no contexto histórico latino-americano. Nesse sentido, uma proposta foi por nós apresentada, nas *Notas para una reflexión sobre políticas culturales en América Latina*, publicada em *Latinoamérica* (Anuário/Estudios Latinoamericanos 15, México, 1982; republicada em *Comunicação e transição democrática*, José Marques de Melo (Org.), Porto Alegre, Mercado Aberto, 1985).

FICHA CATALOGRÁFICA

MOTA, Carlos Guilherme. *A cultura brasileira como problema histórico*. Revista da Universidade de São Paulo. São Paulo, (3): p. 7—40, dezembro de 1986.