

Enfoque da cultura nacional e a questão da cultura popular

Por Olga Sodré

Para se entender o enfoque da cultura nacional em Nelson Werneck Sodré, e sua defesa das raízes populares da cultura brasileira, é preciso, antes de tudo, levar em conta o contexto dos sucessivos embates por ele travados, nas diferentes trincheiras da vida cultural e política do Brasil.

É preciso também levar em conta que esses termos foram elaborados no processo particular de sua inserção no meio intelectual e cultural de sua época. O mais importante não é discutir termos e classificações, mas entender a linha geral de sua proposta cultural. Sua perspectiva a este respeito se enraíza em sua análise de nossa formação histórica e cultural, e numa proposta para que nosso desenvolvimento servisse às necessidades sociais e nacionais e não aos interesses de uma minoria ou do capitalismo internacional.

Ele parte da ideia que os alicerces da sociedade brasileira foram construídos pela colonização européia com base na transplantação para o nosso território dos traços da sociedade colonial metropolitana e do escravismo, pelo governo colonial aqui introduzido(1). Seu conceito de cultura transplantada se refere, portanto, ao fato de a cultura brasileira ter sido trazida do exterior tanto pelos senhores como pelos escravos, no processo da colonização do Brasil.

Desde seu início histórico, a cultura brasileira foi, portanto, uma cultura transplantada, mas ela se desenvolveu em três etapas: a etapa da cultura colonial, a da cultura de transição e a da cultura nacional. Partindo desse enfoque é que ele orienta sua luta por uma transformação do país ancorada no fortalecimento da cultura nacional e na ampliação da democracia.

Nelson Werneck Sodré considera que o esforço para a apropriação de uma cultura política, artística e literária gerada no estrangeiro produziu, desde o início de nossa formação até hoje, sérios problemas de adaptação cultural para a nossa realidade e, por consequência, a nossa alienação.

Para ele, o grande problema dos países de passado colonial consiste em criar uma economia, uma política e uma cultura nacionais. Considera que quaisquer que sejam os altos índices de desenvolvimento - e altos índices foram também produzidos pela economia açucareira ou mineradora colonial - uma sociedade pode apresentar características de alienação e de subordinação colonial, necessitando uma ruptura mais profunda com o passado colonial para estabelecer novos e próprios fundamentos. Salienta que para isto é preciso criar uma cultura nacional, o que depende para ele da expansão do sistema democrático, da liberdade de pensamento, de expressão e de comunicação.

Ao estudar historicamente a formação do Brasil, ele vai desvendando sua origem nessa grande empresa econômica, social e política transplantada para o território colonial. Da mesma maneira, indica que a cultura brasileira foi inicialmente importada ou transplantada, sendo desde sua origem marcada pela alienação em relação às condições de vida locais. Com base na análise do amplo e profundo processo de transplantação, é que ele valoriza o surgimento de uma cultura propriamente nacional, na terceira etapa do nosso desenvolvimento cultural, indicando como a formação desta etapa acompanha o alastramento das relações capitalistas em nosso país, cujo marco fundamental é a Revolução de 1930 e a ascensão da burguesia ao poder.

Tendo analisado esta questão em seu livro “*Síntese da História da Cultura Brasileira*”(2), nele o autor **defende** a ideia da fundamental importância para o desenvolvimento brasileiro de uma cultura nacional que reflita a maneira de viver do povo brasileiro.

Prosseguindo essa análise em outros livros, como “*A Farsa do Neoliberalismo*”(3), ele descreve e critica o modo como se implanta, no Brasil, a ideia da globalização e de um mundo unificado sob a supremacia absoluta do mercado e das normas capitalistas regidas pela política e pela cultura das nações mais desenvolvidas. Com a acentuação do processo de globalização, conceitos como o de nação, de povo e de soberania passam, então, a serem postos em causa. Nelson Werneck Sodré defende, ao contrário, a ideia que os projetos de desenvolvimento devem respeitar nossas particularidades nacionais.

Muito importante para a compreensão de sua abordagem das raízes populares da cultura nacional é o destaque por ele dado ao surgimento precoce de uma camada intermediária, a classe média ou pequena burguesia, antes mesmo da constituição de uma burguesia brasileira.

Os representantes dessa camada intermediária foram os responsáveis pela elaboração de valores políticos e estéticos oriundos do avanço da burguesia, no Ocidente europeu (4). Grandes artistas surgem dessa camada, muitos deles com origem na gente escrava, os humildes artesãos que trabalharam na construção do patrimônio artístico e cultural do período colonial. O autor reconhece neles o traço original brasileiro, de onde partirá o fio da autêntica e específica cultura que um dia virá a ser nacional, quando o rosto da nação brasileira estiver esculpido.

É nesta camada intermediária que a cultura encontra clima e se desenvolve ao mesmo tempo em que o conhecimento começa a encontrar espaço para ser cultivado, originando uma “classe culta”(5). As raízes do confronto entre uma cultura nacional de raízes populares e uma cultura cosmopolita de elite vêm, portanto, desde essa época, no final do século XIX, chegando até o século XX.

O traço essencial da etapa histórica que se inicia em 1930 é a aceleração do desenvolvimento e a intensa transformação social do Brasil. O autor distingue duas fases deste período: a que vai até 1945, marcada por grande efervescência política e por uma luta ideológica intensa; e a fase posterior à Grande Guerra, após 1945, cuja característica mais evidente é a da formação de uma cultura de massas, na qual os gostos, preferências, hábitos, valores, ideias, atitudes e comportamentos são condicionados pelos meios de comunicação.

O desenvolvimento dessa cultura de massas é analisado, nas seguintes áreas artísticas e intelectuais: cinema, rádio, televisão, música, teatro, artes plásticas, universidade, imprensa e livro. Esta análise lhe permite concluir que o problema inicial da cultura brasileira é o da retomada da liberdade de pensamento e expressão, sem a qual não há condições de desenvolvimento cultural autêntico.

Desde que esse problema tenha o mínimo de condições de ser colocado, é preciso enfrentar o problema da descaracterização de nossa cultura, defendendo e preservando a cultura nacional, na receptividade do que as demais culturas elaboraram de válido. O terceiro problema a ser enfrentado é o do uso dos meios de comunicação de massa e do controle estatal.

A aceleração das mudanças sociais após os anos cinquenta favorece a mobilização e radicalização em torno de propostas nacionalistas e antiimperialistas, que, nos anos sessenta, tomam a forma das chamadas reformas de base.

A luta de Nelson Werneck Sodré pelo desenvolvimento se intensifica na década de cinquenta/ sessenta, tomando frequentemente a forma de luta pela cultura(6), como mostra em seu livro que tem este título. Ao fazer o relato dessas lutas, no livro acima citado, o autor traça um interessante quadro da dinâmica do desenvolvimento cultural brasileiro, ressaltando a importância do trabalho intelectual dentro desse processo.

Conta que, nessa época, a intelectualidade se fracionou de forma tão violenta, que muitas das feridas, então abertas, jamais cicatrizaram(7). Enfatiza que nessa fase se apresentavam, pela primeira vez em nossa história, as condições para o desenvolvimento de uma literatura nacional com base na cultura nacional, na democracia e na integração de enormes parcelas da população na vida nacional(8).

Em suas conferências e livros, procurava sempre mostrar que a autonomia política representava apenas o primeiro passo para a libertação, pois, enquanto preponderassem os traços da formação colonial, não existiriam condições para formular uma cultura de traços nacionais, possibilitando a afirmação das criações do país com a originalidade e a força que traduzissem as suas características.

Apontava o despertar da cultura nacional através do surgimento de novas e positivas publicações da literatura brasileira(9), assinalando igualmente o traço da intensificação das atividades literárias(10). Acompanhava esta aceleração das atividades intelectuais com assiduidade em matérias literárias do periódico “Para Todos” do jornal “Última Hora”(11).

Nos anos sessenta, o conflito entre as diferentes perspectivas do desenvolvimento brasileiro se acentua. De um lado, se encontravam os que defendiam as teses de JK e sua proposta de aliança entre a burguesia brasileira e o capitalismo internacional; enquanto que, do outro lado, estava o grupo do qual participava Nelson Werneck Sodré e que defendia um nacionalismo de base popular, que pretendia também atrair a burguesia brasileira e a ela se associar.

As concepções de povo e do popular, na obra de nosso historiador, refletem essas possibilidades de aliança entre as diversas forças sociais, procurando levá-las em conta. Decorridos cinco anos do governo do governo JK, a realidade indicava que o país crescera economicamente, com a consolidação do capitalismo industrial, mas não tinha resolvido seus problemas sociais e as desigualdades tinham aumentado.

Neste momento de defesa do nacional face ao processo da globalização sob a hegemonia do capitalismo internacional, as concepções do nacionalismo popular abarcam os empresários brasileiros que se associam aos defensores dos trabalhadores. Essas concepções acompanham o movimento de radicalização do país, privilegiando as mudanças econômico-sociais e as reformas de base defendidas pelo governo João Goulart, assumindo posições mais agressivas na crítica dos lucros das empresas estrangeiras, da remessa de lucros, da distribuição de renda e da transformação da estrutura agrária.

Nesse processo, o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), onde Nelson Werneck Sodré lecionava, reformula suas atividades e amplia seus cursos, até então dirigido a alunos indicados pelo serviço público, a

exemplo do que já fizera a Fundação Getúlio Vargas, em busca de uma ligação maior com as camadas populares. A meta agora era atingir um público maior.

Esse novo público dos cursos do ISEB era então visto como integrando uma grande frente de defesa do desenvolvimento nacional popular. Tendo em vista esse objetivo, o ISEB passa a oferecer cursos regulares a militares, estudantes, sindicalistas, empresários, parlamentares, artistas, profissionais liberais, etc. Passa a produzir, também, pequenos livros, denominados “Cadernos do Povo”, que eram feitos numa linguagem acessível e didaticamente elaborados para serem dirigidos às camadas menos privilegiadas e às classes trabalhadoras.

Foi nesse momento, a partir dos anos sessenta, que se intensifica a atividade intelectual e cultural em torno do ISEB, passando este a exercer uma grande influência e a impregnar a esfera cultural, difundindo uma forma de pensamento e de cultura marcada pela defesa do nacional e do popular.

Essa nova forma de pensamento cultural em defesa do nacional e do popular está nas raízes das propostas do Centro Popular de Cultura (CPC) ligado à União Nacional dos Estudantes (UNE), que era animado por artistas e intelectuais estreitamente relacionados ao ISEB e à revista “Civilização Brasileira”.

Esse enfoque com base na cultura nacional e popular já vinha sendo tecida por Nelson Werneck Sodré há vários anos, a partir de suas concepções e de um intenso intercâmbio com vários artistas e intelectuais de diversas áreas que frequentavam sua casa, mas ela toma forma com o movimento que se aglutina em torno do CPC da UNE, criado em 1961, com a proposta de construção de uma cultura popular e democrática. A proposta cultural do CPC era bastante interessante pela tentativa de ligação com as camadas populares, porém havia muita simplificação na produção intelectual que era muitas vezes orientada por estereótipos, como o que orientaram a péssima peça de teatro que escrevi com Oduvaldo Vianna Filho (“A história de um operário, um camponês e um estudante”), que felizmente nunca foi publicada. **Esse tipo de estereótipo aparece também em textos como o da série a “Grande Família”, que perdura até hoje na TV Globo e que, no meu entender, se aproxima mais de uma produção da cultura de massa.**

Na segunda fase de sua história, o ISEB constrói uma ponte ligando os intelectuais, os artistas e os representantes das diferentes áreas da cultura com os estudantes por intermédio do CPC. Nesse período, eu participava como estudante do ISEB e da UNE e acompanhava de perto essas articulações. Não havia nenhuma vinculação entre o ISEB e o CPC, como muitas vezes se sugere. O que existiu foi a convivência e troca de ideias entre pessoas que integravam estas duas instituições e costumavam se frequentar mutuamente. Participei pessoalmente intensamente da atividade dessas duas instituições e me embebi das ideias que circulavam em ambas, tendo observado, contudo, que essas duas instituições que me eram tão caras mantinham suas vidas e atividades separadas sem que houvesse nenhuma forma de associação entre seus membros.

O elemento de ligação entre o ISEB e a UNE era um sociólogo do ISEB, Carlos Estevão Martins, que foi o criador e primeiro diretor do CPC. Ele era ligado ao grupo paulista do Teatro de Arena, que se instalou posteriormente também no Rio de Janeiro(12). Entre 1961 e 1964, o CPC produziu dezenas de peças e *shows* musicais, com o apoio do ISEB e a colaboração de muitos artistas, poetas, escritores e atores, Essas peças e *shows* foram apresentados em diversos teatros, universidades, locais de trabalho e feiras de livros. O CPC

percorreu o Brasil de norte a sul, tendo criado centros culturais semelhantes em outros estados, como o Movimento de Cultura Popular do Recife, do qual participou Nelson Xavier. No Rio, nós tínhamos um grupo de redação de textos teatrais, na UNE, dirigido por Oduvaldo Vianna Filho, do qual eu fazia parte.

A parceria do ISEB com a UNE teve também influência nas edições dos “Cadernos Brasileiros” e na “História Nova” dirigida por Nelson Werneck Sodré. Assim sendo, existiu muita coisa boa e muita produção de baixo valor cultural nesse movimento.

A experiência do Instituto Cultural de Itu teve a chance de ter se orientado para uma produção artística e musical de alto nível, que tem suas raízes na tradição sacra popular e em uma elaboração mais cultivada por autores de grande valor. Assim sendo, precisamos, através do Centro de Estudos Brasileiros Nelson Werneck Sodré, manter o nível da linha cultural já traçada, mas aproveitar a experiência dos movimentos de cultura popular dos anos sessenta para buscar essa ligação com as camadas populares de Itu, transmitindo-lhes essas duas linhas de experiência (a da tradição popular que nasce em lugares como Minas Gerais, com a mineração, e a dos anos sessenta), pois ambas podem ser encontradas em Nelson Werneck, evitando-se, contudo, a simplificação cultural que ocorreu no período de acirramento político da década de sessenta.

A fim de evitar isso, acho que seria preferível não repetir a oposição entre cultura de elite e cultura popular, mas focalizar a importância de buscar nossas raízes nacionais, na história da cultura local (como a cultura caipira) e nos artistas que souberam interpretá-la com qualidade. Sem se preocupar em opor o popular ao erudito, é preciso distinguir entre uma cultura de massa simplificada e pasteurizada e uma cultura de raízes nacionais, locais e populares a ser descoberta, elaborada até com requinte e valorizada.

Elementos das camadas populares ou das elites podem estar impregnados da cultura de massa a ponto de com ela se identificarem, perdendo sua identidade nacional, popular ou local. Não tendo acesso à sua identidade brasileira, confundem seu rosto com as imagens projetadas nos diferentes tipos de telinha.

Notas

1) A etapa colonial do nosso desenvolvimento é apresentada pelo autor como correspondendo à implantação, no Brasil, de uma grande empresa produtora transplantada. O que caracteriza a etapa colonial do desenvolvimento é que a produção está voltada para fora e o fluxo da renda se concentra no exterior.

2) Nelson Werneck Sodré, “*Síntese da história da cultura brasileira*”, Editora Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2003, 20ª Ed.

3) Nelson Werneck Sodré, “*A farsa do neoliberalismo*”, Rio de Janeiro, Graphia, 1995.

4) Sua influência cresce com o apogeu da mineração, com a expansão comercial e urbana e formação do mercado interno, na segunda metade do século XVIII. Ela se torna ainda maior após a autonomia brasileira, no século XIX, em função da intensa participação dessa camada social nas lutas por essa emancipação, nas quais passa a exercer grande atividade intelectual, tanto de caráter político como de caráter cultural.

5) A atividade intelectual se transforma numa via de acesso e ascensão social e os representantes dessa camada se tornam intérpretes dos grupos sociais no poder e de uma cultura de elite, mas também porta-

vozes da rebeldia e das transformações sociais, políticas e culturais, muitas vezes em descompasso com o atraso das condições políticas e do meio social. Prossegue o processo de alienação que gera a divisão entre duas faces do Brasil: a do Brasil urbano do litoral, voltado para o exterior e receptivo às suas influências e a do Brasil do interior em que as velhas raízes conservam sua pureza original.

6) Esta luta implicou o ônus da perda de cargos, de exclusão ou exílio dos centros culturais, de prisão e perda dos direitos políticos. Essa luta correspondeu sempre a uma sobrecarga de trabalho pela intensa participação em várias atividades culturais, em particular em revistas e grandes jornais da época, como a Última Hora e o Correio Paulistano, e em outros meios culturais, como a Associação Brasileira de Escritores (ABDE).

7) Ele mostra como, no início da década de cinquenta, os escritores estavam divididos, ferozmente divididos, e a ABDE (Associação Brasileira de Escritores) atravessava uma crise terrível, que levou ao afastamento de grande parte dos escritores pelo trabalho de divisão e esforço para esmagar a esquerda, que timbrava em querer que a ABDE militasse de fato em defesa da liberdade gravemente ferida no Brasil e pelo sectarismo e isolamento dos esquerdistas.

8) Em suas aulas, em seus artigos e suas notas de crítica ou em suas conferências, como as que ele pronunciou, no Clube de Engenharia, em 22 de maio de 1957, defendia sempre a cultura nacional e uma literatura para servir ao povo, sem injunções colonialistas.

9) Citava como exemplos dessa nova cultura nacional, publicações como o Canto Claro, de Geir Campos; o romance Fogo Verde, de Permínio Asfora; os ensaios de Antônio Rangel Bandeira, Espírito e Forma; a reedição do estudo de Eduardo Frieiro, O Brasileiro Não é Triste, publicado pela primeira vez em 1921; o trabalho de Édison Carneiro, A Sabedoria Popular; e a interpretação de Antero do Quental, por Adolfo Casais Monteiro.

10) Citava exemplos disto, como o fato de a Livraria José Olímpio Editora estar completando, então, 2.000 edições.

11) Nas “Notas de Crítica”, no “Plantão Literário”, que começou a aparecer todos os dias e que assinava com o cognome Pigmaleão, ou na seção semanal “No Mundo das Ideias”.

12) Os representantes desse grupo teatral realizaram peças políticas de grande sucesso, entre elas: *Eles não usam black tie*, de Gianfrancesco Guarnieri; *Chapetuba Futebol Clube*, de Oduvaldo Vianna Filho; e *A mais-valia vai acabar, seu Edgard*, de Oduvaldo Vianna Filho e Francisco de Assis, musicado por Carlos Lyra, que analisava didaticamente o conceito ideológico da teoria marxista.

Olga Sodr e   psicóloga clínica e doutora em filosofia (Paris - Sorbonne) e em psicologia clínica, pela PUC-Rio, tendo um pós-doutorado em filosofia (Instituto Católico de Paris) e outro pelo Instituto de Medicina Social da UERJ. Integra atualmente o Grupo de Trabalho Psicologia e Religião da ANPEPP (Associa o Nacional de Pesquisa e Ensino de Pós-gradua o em Psicologia), e já foi consultora, pesquisadora e professora em diversas institui es brasileiras e estrangeiras