
SEMINÁRIO II

(segundo semestre de 1980)

Considerações sobre alguns *Cadernos do Povo Brasileiro* e
o *Manifesto do CPC*

SEMINÁRIO II

Balançando-se no frágil trapézio, Jango declamava: "As instituições devem ser tocadas e tocadas sempre pela vontade popular, pois elas valem na medida em que refletem o sentimento do povo". Ao que a Banda de Música udenista, tocando mais alto do que sua ala Bossa Nova, retrucava: "O grande objetivo do comício mobilizado pelos comunistas e patrocinado pelo Presidente da República é a desmoralização das instituições, o desrespeito aos legítimos representantes do povo e o fechamento do Congresso Nacional". Do alto do trapézio, Jango lançara: "Brasileiros! Valoroso povo da Guanabara! A democracia, trabalhadores, que eles pretendem impingir-nos é a democracia do antipovo, da anti-reforma, do anti-sindicato... Ainda ontem, trabalhadores, eu afirmava no Arsenal da Marinha, envolvido pelo calor dos trabalhadores, que a democracia jamais poderá ser arrebatada dos trabalhadores quando eles vêm à praça, quando é do povo... Ainda ontem, dentro das associações de cúpulas das classes conservadoras, ibadianos protestavam contra o presidente porque ele defende o povo contra aqueles que o exploram... O povo tem que sentir a democracia que ponha fim aos privilégios de uma minoria proprietária de terras... Ele, o imortal, o grande patriota Vargas, morreu, mas o povo continua sua caminhada". Porém, uma voz mais alta se alevanta. O General Mourão, comandante da 4ª Região Militar, ergue-se na defesa da Nação, argumenta apresentando motivos que levaram "o povo, os governos estaduais e as Forças Armadas a repelirem o processo de aviltamento das forças vivas da Nação, tão bem concebido e executado pelo Presidente da República". Das alterosas, convoca "todos os brasileiros e militares esclarecidos para que, unidos conosco, venham ajudar-nos a restaurar no Brasil, o domínio da Constituição e o predomínio da boa-fé no seu cumprimento". Convocação aceita, pois, na tarde de 2 de abril, descrita por Alberto Dines, as ruas estão apinhadas: "A Marcha da Família com Deus pela Liberdade estava marcada há mais de 15

dias. Converte-se hoje numa Marcha da Vitória. Quase um milhão de pessoas comprimia-se na Avenida Rio Branco. Passa diante do Jornal do Brasil e aplaude. Há muito tempo isso não acontece. Um milhão quase canta calmamente sua vitória. Povo".

Quem relê os anais do Congresso, jornais, livros, discursos e panfletos dos anos de 1961 a 1964, encontra em abundância duas expressões: "a vontade do povo" e "os magnos interesses da Nação", ou suas variantes, "a consciência popular" e "os verdadeiros interesses nacionais". Não fosse tropeçar em outras palavras ou datas e o leitor se sentiria empurrado até Paris, levado aos clubes jacobinos e girondinos, à Assembléia Nacional, à Bastilha, o slogan "na lei ou na marra" evocando o "Ça ira", fazendo eco aos brados de "Pátria" e "patriota", usados também a mancheias. Acompanharia, depois, marchas rumo à guilhotina, embora aqui, diferentemente de lá, a história oficial registre que "não houve derramamento de sangue", para gáudio do embaixador americano, Lincoln Gordon, que não precisara ativar a "operação Brother Sam".

A comparação com a agitação parisiense não é descabida, embora anacrônica e historicamente impropriedade — é que a retórica dos acontecimentos é muito semelhante. Além disso, para boa parte dos intelectuais de esquerda estava em curso a revolução democrático-burguesa que iria erradicar os restos do feudalismo aqui imperante, derrubando a nobreza, isto é, a oligarquia da terra e a aristocracia da finança. De Lacerda a Brizola, de Moura Andrade a Hércules Correa, de Magalhães Pinto a Arraes, de Carvalho Pinto a Dante Pelacani, da Tribuna da Imprensa a Panfleto, do IPES ao CPC, do IBAD à FMP, da ADN à FNP, da "esquerda negativa" à "esquerda positiva", dos artigos de Tristão de Athayde aos de Antônio Callado, das "patrulhas da democracia" aos "grupos de onze", de Cid Sampaio a Julião todos os envolvidos — direta ou indiretamente — na política empregam aquelas expressões e suas variantes e todos os contendores, do CGT e PUA às Federações de Indústria e Centros de Comércio, passando pelos partidos, pelas organizações de esquerda e grupos conspiratórios de direita, pelas Forças Armadas e pela Igreja, todos reivindicam o direito de serem os "legítimos representantes do povo" e dos "legítimos interesses da nação". Em nome dele e dela, presidentes renunciam ou são empossados, reformas constitucionais, plebiscitos e reformas de base são propostos, conspirações e golpes são realizados, imperialistas são atacados, de um lado, enquanto de outro são convocados os "defensores do mundo livre e cristão". Em nome do povo e da nação, desencadeia-se a renovação cultural.

Parte dos anos 50 a 60 são considerados pelos estudiosos anos do nacionalismo desenvolvimentista e populista. A tônica é dada por projetos econômicos e sociais de desenvolvimento capitalista, o combate ao subdesenvolvimento sendo deflagrado por bandeiras de mobilização nacionalista, sob os auspícios do Estado, ou de sua tomada por representantes dos "verdadeiros interesses populares e nacionais".

A política de JK, como observa Miriam Limoeiro, pretendia "mudar dentro da ordem para garantir a ordem", pautando-se pela idéia de ordem como sinônimo de civilização ocidental-cristã, o que permitia forte ligação com o capital internacional e com o imperialismo, vistos como aliados porque pertencentes à mesma ordem. O desenvolvimentismo, exposto no Plano de Metas, se apresentava como ideologia técnica (fundado em análises econômicas, números e cifras) e moralista, contrária à demagogia. Punha-se a si mesmo como projeto social e cultural porque beneficiaria toda a coletividade, uma vez que as causas da miséria e das desigualdades eram atribuídas não a determinações internas, mas ao subdesenvolvimento, isto é, à desigualdade entre as nações. Oferecia-se, pois, não apenas como um plano do governo, porém como "expressão da vontade irreprimível de todo o povo brasileiro". Nacionalismo patriótico, porque visava ao engrandecimento da Pátria, nacionalismo internacionalista, porque o desenvolvimento capitalista integraria a nação no sistema das nações, a política de JK formula um nacionalismo anticomunista, pois, como analisa Miriam Limoeiro, sendo democrático e contrário à subversão cuja causa se encontraria no subdesenvolvimento, o desenvolvimento capitalista em si e por si mesmo anularia a ameaça comunista. Civilização é progresso. Progresso é ordem.

A política JQ, seguindo a trilha anterior, no entanto opera uma alteração de curso. A ênfase recai menos na integração internacional e mais na soberania nacional. Uma política voltada para reformas institucionais, para a mobilização dos costumes públicos e privados, para a justiça social e para a erradicação da miséria é montada sobre uma ideologia terceiromundista de independência nacional face aos Estados Unidos, tanto na política externa quanto na interna. Aqui o povo aparece menos como ansiando por democracia e mais por reformas que beneficiem a coletividade, entendida como comunidade. Porém, na linha de uma antiga tradição do pensamento autoritário brasileiro, JQ considera que nação e povo ainda não existem e responsabiliza grupos, facções, partidos, classes e os planos e metas de JK pela incapacidade de criarem a comunidade nacional. Honestidade (contra as negociatas econômico-financeiras), austeridade (contra os gastos públicos abu-

sivos), moralidade administrativa e cultural, capitalização interna e união dos subdesenvolvidos sob condução do Brasil contra o colonialismo, essas foram algumas das idéias que balizaram o curto período do governo JQ. "O Brasil para os brasileiros."

É na seqüência desses dois governos que tenta acontecer o conturbado "governo no trapézio" de JG. Favorável a um "capitalismo humanitário e patriótico", quando ainda Ministro do Trabalho, JG se apresenta como herdeiro da Carta Testamento, do trabalhismo e do nacionalismo, tentando uma política de conciliação e um "pacto populista": Plano Trienal e Reformas de Base. Seu lema — "desenvolvimento sem inflação" — redundou, como assinala Caio Toledo, em inflação sem desenvolvimento, embora, como escreve Helga Hoffmann, tenha sido a primeira vez que, no Brasil, um plano econômico não atribuía a causa da inflação aos salários, mas à drenagem dos recursos para o exterior e à transferência da renda para o setor exportador, por meio de subsídios governamentais, além dos dispêndios abusivos com o setor público, mais parasitário do que promotor de bem-estar social.

A democracia populista do período JG, tentando conciliar os interesses do capital nacional-internacional e os direitos dos trabalhadores, ampliados pelos discursos da autodenominada "vanguarda aguerrida do povo", não satisfazia nem a gregos nem a troianos. À direita, clamava-se contra a guinada comunista do regime; à esquerda, contra o "reformismo continuísta" do janguismo e do PCB, que o apoiava. Hoje, quando o "tempo que tudo devora" já transformou em passado o futuro que não houve, o radicalismo das críticas de direita e de esquerda parece impropriedade: o governo JG não tinha nem poderia ter pretensões revolucionárias, não só porque a lógica do nacionalismo populista não as comporta, como também porque não se faz revolução a partir do Estado — isto, pelo menos, 1789 e 1848 ensinaram.

Todavia, num país como este ("jamais verás outro igual"), o fato de que por um breve momento os dominados tivessem feito uma aparição na cena da "grande política", criou à direita e à esquerda a expectativa da revolução — a primeira, para reprimi-la, a segunda, para dirigi-la. Além disso, de ambos os lados, sempre prevaleceu, desde os anos 20, um modelo explicativo sobre a sociedade brasileira e sua história que favorecia a imagem de uma revolução por vir. São traços fundamentais desse modelo: ausência de uma burguesia forte, capaz de ser classe dirigente; ausência de um proletariado organizado e maduro, capaz de realizar uma revolução; presença de uma classe média capaz de se radicalizar em defesa dos interesses nacionais, sejam estes apresentados pela direita ou pela esquerda; ausência de uma ideologia

nacional, as idéias sendo sempre importadas sem respeito pelo caráter nacional; em decorrência das ausências ou privações anteriores e do lugar específico da classe média como funcionária do universal, isto é, do Estado e de suas instituições (particularmente o Exército), o único sujeito histórico é o aparelho estatal, a partir do qual, no qual e pelo qual são operadas as transformações. Criação e consolidação da unidade nacional pelo Estado nacional como agente histórico, eis uma imagem igualmente compartilhada pela direita e pela esquerda. Ora, esta, no momento em que se vê diante de um governo populista-nacionalista e ainda por cima se depara com mobilização popular, quase como um presente providencial, não poderá deixar de imaginar que bastará conduzir as massas e apanhar as rédeas do Estado para que a revolução se consuma. Aquilo que para a esquerda do início dos anos 60 aparecia como "necessidade das leis objetivas e científicas da história", se afigurava para a direita como uma crise política iminente. Ora, como a direita brasileira sempre concebe a crise como perigo, irracionalidade e desordem, concebe a solução como salvação nacional, racionalidade de medidas técnico-políticas e imposição violenta da ordem. Assim, com o nome de "revolução brasileira", para uns, e com o de "crise das instituições", para outros, os protagonistas da história tentavam capturar o significado de uma experiência, fixando-a. É nesse contexto que são escritos os *Cadernos do Povo Brasileiro* e o anteprojeto do *Manifesto do CPC*.

* * *

Não pretendo, neste seminário, analisar os *Cadernos*, mas apenas destacar o modo como, em alguns deles, nação-nacional e povo-popular aparecem. Também não pretendo aqui deduzir os textos da conjuntura histórica, mas apenas considerá-los parte integrante dessa conjuntura, uma das representações que essa conjuntura construiu a respeito de si mesma. Não se trata, evidentemente, de fetichizar as representações em detrimento dos fatos, que estarão ausentes em minhas considerações, mas apenas de levar em conta que as representações constituem, elas também, fatos históricos. Sem dúvida, seria de grande interesse comparar os *Cadernos* e os acontecimentos, pois poderíamos chegar a alguns resultados curiosos. A título de exemplo, cito um caso.

Em novembro de 1962, realiza-se em Belo Horizonte o I Congresso de Lavradores e Trabalhadores Agrícolas Brasileiros. Além da data e do local, conhecemos ainda o número de participantes, sua

proveniência e o texto das resoluções finais. Estamos perante um fato incontestável. Ora, no primeiro dos *Cadernos*, dedicado à apresentação das Ligas Camponesas, Julião interpreta o I Congresso como primeira manifestação da implantação nacional das Ligas, enquanto Nestor Vera, no n.º 39 da *Revista Brasileira* (janeiro-fevereiro de 1962), o considera um grande feito da ULTAB, acrescentando que "a realização desse congresso não surgiu por acaso, nem por obra divina. Mas por uma necessidade objetiva, resultando do grau de amadurecimento do movimento camponês já atingido em nossa pátria, fruto de um longo e duro trabalho, nestes últimos 15 anos, a cuja frente sempre estiveram os comunistas, esclarecendo e organizando o homem rural". Ao falar em "15 anos", Vera declara implicitamente que a data de 1955 não é a mais significativa para o movimento camponês, data considerada por Julião de fundamental importância, porquanto da fundação da primeira Liga, a do Engenho Galiléia. Mais ainda. Julião, em seu texto, não menciona Gregório Bezerra, no entanto considerado por Antônio Callado, em *A volta às cooperativas da morte*, a figura mais importante do Nordeste, ao lado de Julião, este, por seu turno, agradecendo a Callado o apoio jornalístico dado às Ligas. Por outro lado, contrariando a afirmação de Vera de que o I Congresso é fruto do trabalho que sempre teve os comunistas à frente, Julião, além de não mencionar os comunistas, declara serem as Ligas, em geral, e a do Engenho Galiléia, em particular, resultado da iniciativa e da prática exclusiva dos camponeses. Porque o I Congresso pode ser representado de modo tão diferenciado? O que significam os "15 anos" de que fala Nestor Vera? O I Congresso se realiza em 1962, 15 anos após a entrada do PCB na ilegalidade, ocasião em que também desapareceram as Ligas Camponesas de Pernambuco que haviam atuado na região desde o final da guerra, sob orientação do PCB. Por que, por outro lado, a afirmação de que o I Congresso é obra da ULTAB? Porque durante o ano de 61 e de 62, escreve Aspásia Alcântara Camargo, "o movimento camponês ganhará novo impulso, a partir de 1961, com a proliferação de Sindicatos Rurais, promovida por padres e comunistas, secundados por estudantes, para sustar a expansão das Ligas e organizar clientelas próprias entre os trabalhadores do campo. A partir de 1962, as duas vertentes do movimento camponês — Ligas e Sindicatos — interpenetram-se, associando a luta pela terra às reivindicações trabalhistas". Compreende-se, então, que a palavra de ordem de Julião se tornasse, mais tarde, "entrar no Sindicato sem sair da Liga, entrar na Liga sem sair do Sindicato", mas reivindicasse também a direção do movimento como encargo das Ligas que não sofriam os ônus do sindicalismo

brasileiro. Além, portanto, de uma luta por clientelas e pela direção do movimento, os textos de Julião e de Vera indicam ainda duas concepções divergentes do processo. Enfatizar as Ligas, como o faz Julião, é enfatizar a posse da terra e, portanto, no seu texto, "camponês" quer dizer foreiro e pequeno proprietário. Enfatizar a ULTAB, como o faz Vera, é enfatizar a questão trabalhista e, no seu texto, "camponês" significa assalariado rural. Ora, isto não só determinará divergências na interpretação da direção do movimento, mas ainda em suas finalidades (Reforma Agrária) e em suas relações com o Estado. Assim, que tenha havido o I Congresso é fato irrecusável, mas que representações suscita ele e por quê?

Exemplos desse tipo poderiam ser multiplicados indefinidamente pois constituem a história das lutas políticas e ideológicas do período. Qual o resultado, por exemplo, de se considerar o fato do cambão e do mandonismo como provas da existência de feudalismo no Brasil, ou, ao contrário, considerá-los formas específicas da dominação capitalista no campo brasileiro? Como tais, os fatos do cambão e do mandonismo possuem objetividade, mas sua interpretação diferenciada implicará na modificação global da representação do processo econômico e político. Se são feudais, cabe fazer a revolução democrático-burguesa; se são capitalistas, cumpre desencadear a revolução socialista. No primeiro caso, a aliança com a burguesia nacional progressista é indispensável; no segundo, impossível. Qual o resultado, por exemplo, da defesa de uma "frente nacional" e a de uma "frente política popular"? Ou de uma "frente única", como propõe o PCB e uma "frente política", como propõem AP e POLOP? Na primeira, feita a aliança das classes, o Estado governa em nome do povo e da nação; na segunda, o povo (entenda-se: sua vanguarda) escolhe seus próprios dirigentes que governam em seu nome e em seu interesse próprio.

Ao focalizar alguns aspectos dos *Cadernos* sem articulá-los aos fatos, não estarei supondo que os primeiros não possuam bases empíricas, mas apenas tentando captar como estas se encontram investidas de sentido pelo discurso. Assim, por exemplo, em todos os *Cadernos* a Reforma Agrária é defendida como condição do desenvolvimento nacional autônomo e como justiça social. Em todos os *Cadernos* (com exceção de uns poucos que não se referem ao assunto), é vinculada ao processo revolucionário em curso no país. Assim, o caderno dedicado ao assunto — *O que é a Reforma Agrária?* — afirma: "Estranha-se que a Reforma Agrária, há tanto debatida, merecendo o beneplácito da maioria do povo, não se concretize. É que, até agora, a luta pela Reforma Agrária tem sido travada essencialmente no asfalto, em forma

de discussões acadêmicas de intelectuais e políticos progressistas. Os verdadeiros interessados, os camponeses sem terra, os parceiros, os arrendatários e os assalariados rurais estavam, praticamente ausentes do debate (...). Nos últimos anos, com o surgimento da ULTAB, das Ligas Camponesas no Nordeste e das Associações dos Sem Terra no Rio Grande do Sul, a luta de classes no campo evoluiu para um estágio superior. Essas organizações, despertando no camponês o espírito associativo, politizando-o, dando-lhe consciência de sua força e de seus direitos, constituem-se na base política sem a qual nunca chegaremos à Reforma Agrária (...). É evidente que, alcançando o objetivo de associar a maioria dos camponeses sem terra existentes no Brasil, constituir-se-ão os mesmos em força política tão poderosa que ninguém mais tentará obstar a Reforma Agrária radical. É por isso que colocamos, entre os meios de alcançar a Reforma Agrária, em primeiro lugar e como fundamental, a organização e politização dos camponeses".

Ora, o que propõe o Plano Trienal? Uma reforma agrária que racionalize a distribuição muito desigual das terras porque essa desigualdade não é satisfatória para atender as necessidades do novo estágio do desenvolvimento econômico, além do regime existente ser anacrônico para o aumento da renda da terra e da produtividade agrícola. Em suma, no Plano Trienal, a reforma agrária é um recurso técnico para racionalizar a produção conforme os moldes e as exigências contemporâneas do capitalismo. Por que, então, a esquerda faz dessa bandeira um tema privilegiado da revolução? E por que a direita se volta furiosamente contra a "comunistização" do regime que a propõe? Numa palavra, por que uma reforma aparece como revolução? Uma primeira resposta pode ser sociológica e histórica, isto é, tomar como referência a estrutura agrária brasileira e os jogos das classes. Uma outra resposta, porém, pode ser encontrada pela análise dos discursos dos *Cadernos*, isto é, pelo modo como a revolução é neles definida, pela constelação de idéias que informam a de reforma agrária de tal modo que, independentemente dos fatos, ela apareça como condição revolucionária ou como revolução em curso. Em outras palavras, a montagem do ideário e das representações determina o modo de representação da reforma agrária.

Em todos os *Cadernos*, sem nenhuma exceção, a tônica é a luta antiimperialista. Quem, na época, se refere ao imperialismo fala de uma realidade muito palpável: a presença maciça do capital estrangeiro, o FMI, a USAID, o Ponto IV, a Aliança para o Progresso, o IBAD, o IPES, a violência americana contra Cuba e a América Central, a política Lincoln Gordon—Roberto Bob Campos Fields, para não

falar na atuação da CIA. Embora a ingerência americana seja interpretada, anos mais tarde, como intervenção concertada do capital internacional sob direção do capital financeiro, isto é, como *imperialismo propriamente dito*, na época este é interpretado como intervenção de nações estrangeiras sobre a nação brasileira, isto é, os *Cadernos* são guiados por uma representação nacionalista do imperialismo que os fatos confirmam e afirmam. Enganada ou não quanto ao conceito exato de imperialismo, a representação se refere a acontecimentos que não poderiam ser negligenciados. Sem eles não é possível compreender, por exemplo, as dificuldades do governo Arraes e a situação de Pernambuco. Aqui, a reforma agrária começou a acontecer por iniciativa das Ligas e Sindicatos, isto é, com a invasão das terras; as reivindicações de voto ao analfabeto, garantias de representação sindical, reforma da constituição, corriam pelas praças; o método Paulo Freire, alfabetizando adultos em 40 horas e de modo politizado, encontrava o maior sucesso. Em Minas, operações militares, como a "Poppeye", eram preparadas para "cuidar" de Arraes e de seu estado. Porém, muito mais eficiente foi a política de Lincoln Gordon com suas "ilhas de sanidade administrativa", tática dos Estados Unidos distribuindo vultosos recursos para os governadores "fieis ao ideal do mundo livre" e que lhes permitia realizar (ou prometer) obras públicas, sensibilizar com suas realizações "pacíficas" uma classe média aterrorizada com o "perigo vermelho", além de fornecerem recursos bélicos às suas forças militares e paramilitares para que reprimissem movimentos sociais no campo e na cidade. Arraes ficou encurralado. Todavia, a ênfase nesses fatos, que deixam por conta do imperialismo todo o evento, pode deixar na sombra um problema essencial, isto é, os limites da política populista que usa o Estado para mobilizar e satisfazer bases populares de apoio ao governo, de sorte que no momento em que os recursos legais e financeiros se esgotam, o governante populista entra em derrocada. Dessa maneira, no começo dos anos 60, a imagem do imperialismo era e não era real, como era e não era real a imagem do perigo comunista — não só o exemplo de Cuba estava à mostra, como também "o crescimento da participação popular ameaçava atingir, nos anos de 1962 e 1963, as próprias bases do poder, com as grandes greves operárias, as invasões de propriedades agrárias e os primeiros sinais de insubordinação nas Forças Armadas", como escreve Weffort.

Porém, essas imagens não eram verdadeiras ou falsas dependendo de quem as empregasse ou da posição ocupada pelos protagonistas históricos, mas sim, de maneira mais profunda, porque enquanto imagens obscureciam o imperialismo e o comunismo. Seu modo

de aparecer social recobria sua forma de efetuação real e possível. Esse fenômeno, aliás, não é inusitado e possui até mesmo um nome: ideologia.

* * *

Os *Cadernos do Povo Brasileiro* são heterogêneos, tendo em comum apenas a intenção didática. E mesmo esta não é entendida de igual maneira por todos os autores, alguns trabalhando com definições e postulados, outros procurando explicitar a natureza específica de seu objeto.

Há *Cadernos* de estilo informativo (Quem faz as leis no Brasil?, Como agem os grupos de pressão?, O que foi o tenentismo?, O que é reforma agrária?, Como planejar nosso desenvolvimento?, Salário é causa de inflação?, Como são feitas as greves no Brasil?). Outros são doutrinários e programáticos (Quem é o Povo no Brasil?, Por que os ricos não fazem greve?, De que morre o nosso povo?, Por que há analfabetos no Brasil? Vamos nacionalizar a indústria farmacêutica?, Qual a política externa adequada ao Brasil?). Alguns são de combate direto (Quem dará o golpe no Brasil?, Quem pode fazer a Revolução no Brasil?, Quem são os inimigos do povo? Como atua o imperialismo ianque?). Enfim, outros são histórico-panfletários (Como seria o Brasil Socialista?, Desde quando somos nacionalistas?, Que é a revolução brasileira?, Revolução e Contra-Revolução no Brasil?, A Igreja está com o povo?).

Variando na concepção pedagógica e no estilo, todos os *Cadernos* operam com quatro idéias que, na maioria deles, funcionam como axiomas (às vezes, quase como dogmas): a definição do povo e de sua vanguarda, a definição da nação e da luta antiimperialista, um dos tópicos principais desta última sendo a reforma agrária, a definição do lugar do Estado como promotor da transformação histórica iniciada pelas massas, e a idéia de revolução.

Há *Cadernos* que não se referem aos quatro pontos, como é o caso de *Desde quando somos nacionalistas?*, de Barbosa Lima Sobrinho, ou o de *A Igreja está com o povo?*, além de *Cadernos* que a eles se referem, porém de modo diverso, como é o caso da relação com os Estados Unidos em *O que são as Ligas Camponesas?*, Julião narrando com entusiasmo a aprovação das Ligas pelos irmãos Kennedy. Também não há plena concordância sobre os quatro pontos entre todos os autores. Assim, por exemplo, *Quem é o Povo no Brasil?*, de Nelson

Werneck Sodré, será contraditado por *Quem são os inimigos do Povo?*, de Theotônio dos Santos, e por *Quem pode fazer a revolução no Brasil?*, de Bolívar Costa — este diria que o primeiro participa de uma concepção equivocada sobre o processo político brasileiro, prejudicial às massas, enquanto Theotônio talvez o colocasse entre os “inimigos do povo no seio do povo”, isto é, como intelectual que “traí” o povo porque aceita determinadas alianças de classes prejudiciais à revolução.

Também não concordam os autores na questão do Estado e, particularmente no que se refere aos governos JK e JG, embora todos atribuam ao Estado a mesma função transformadora. Assim, por exemplo, Franklin de Oliveira, em *O que é a Revolução Brasileira?*, além de criticar o Plano de Metas, critica violentamente Hélio Jaguaribe, ideólogo do desenvolvimentismo. Helga Hoffmann, Theotônio dos Santos e Bolívar Costa criticam o governo JG. A primeira, porque o Plano Trienal não procura beneficiar realmente o povo; o segundo, porque critica o governo populista; o terceiro porque critica o nacionalismo trabalhista e o de esquerda. Em contrapartida, Maria Augusta Tibiriçá, escrevendo sobre a nacionalização e estatização da indústria farmacêutica, tece loas aos ministros nacionalistas de todo o período, de JK a JG.

Subjacente às divergências tópicas entre os autores, encontra-se uma que não só atravessa todos os *Cadernos*, mas que é ainda a tônica das diferenças políticas do período: revolução socialista ou democrático-burguesa? Portanto: movimento proletário com aliados de classe média, ou aliança de trabalhadores, classe média intelectual, pequena burguesia e burguesia nacional progressista? Onde: frente política popular ou frente única nacional? Enquanto Werneck Sodré defenderá a revolução democrático-burguesa, Franklin de Oliveira defenderá a democrático-popular, de estilo chinês. Theotônio dos Santos terminará seu *Caderno* com o brado: “O Povo no poder, na lei ou na marra!”, e Bolívar Costa dirá que somente operários, camponeses, intelectuais e estudantes progressistas podem fazer a revolução. Paulo Schilling considerará a revolução inevitável, porém a questão a ser discutida, afirma, não será entre revolução ou reforma, e sim entre revolução violenta ou pacífica, optando ele próprio pela segunda. É interessante, no tema da revolução, observar que a maioria dos *Cadernos*, com raras exceções, não o discute sem referir-se a inúmeros autores que justifiquem e legitimem as posições adotadas pelos “cadernistas”. Seria curioso, noutra ocasião, fazer um levantamento dessas fontes bibliográficas e acompanhar as diferenças de inspiração dos *Cadernos*.

Finalmente, todos os *Cadernos* são construídos sobre dicotomias, antinomias e antíteses que, retoricamente, são apresentadas como "contradições", sendo porém tão imóveis e positivas que não chegam a ultrapassar o contraponto. Freqüentemente, nos quatro temas apontados, e particularmente no tema do povo e no da nação, assumem uma feição maniqueísta, os valores e qualidades positivos sendo atribuídos ao povo e à nação, enquanto os negativos são imputados ao antipovo e à antinação. É possível que a hostilidade crescente da direita levasse os *Cadernos* a esse maniqueísmo, deslizando dos dados empíricos para os arquétipos e destes para os estereótipos. O povo é apresentado como essencialmente bom, ordeiro, pacífico, sedento de justiça, disposto a organizar-se porque portador do sentimento de comunidade e de coletividade, e a nação é apresentada sob a forma do sentimento nacional e do direito à autodeterminação contra forças poderosas e maléficas que a empobrecem e enfraquecem. O jogo de imagens se estabelece, assim, entre os amigos do povo e da nação e seus inimigos, jogo decisivo na economia dos *Cadernos* onde o povo está representado por seus amigos, os intelectuais e os estudantes, isto é, por sua vanguarda.

Mesmo quando alguns *Cadernos* analisam a história, a sociedade e a política brasileiras, não conseguem fugir do tom normativo, axiomático e maniqueísta. A impressão deixada por eles é a de uma pedagogia autoritária que se define como progressista para o progresso. Bem, no primeiro seminário fiz algumas observações sobre o lugar ideológico do tema do progresso...

I — O Povo

"Para se definir o conteúdo do conceito de povo é preciso encará-lo segundo uma situação histórica determinada e segundo as condições concretas de cada caso, tomando como base a divisão da sociedade em classes. (...) Composto-se de classes, camadas e grupos diferentes, o povo apresenta contradições internas. Admiti-lo como formando uma unidade é pura ilusão. (...) O critério justo sobre o conceito de povo ajuda a compreender o papel das massas na história, particularmente na fase atual e situa devidamente o complexo processo de desenvolvimento por que passam países como o Brasil, em que profundas mudanças estão ocorrendo e em que o mais importante aspecto do que é novo está, precisamente, na presença do povo na vida política (...). O avultamento do problema democrático deriva de que a manutenção das liberdades democráticas permite o esclarecimento político, e o esclare-

cimento político permite a tomada de consciência pelo povo, e a tomada de consciência pelo povo permite a execução das tarefas progressistas que a fase histórica exige (...). Quais as tarefas progressistas e revolucionárias desta fase histórica, então? Libertar o Brasil do latifúndio e do imperialismo (...) Quais as classes sociais interessadas na gigantesca tarefa progressista e revolucionária com que nos defrontamos? Parte da alta, média e pequena burguesia, a parte de cada uma delas desligada de associação, compromisso ou subordinação ao imperialismo; o proletariado, o semiproletariado, o campesinato, com a participação ativa na medida da consciência política que apresentem seus componentes. *Povo, no Brasil*, hoje, assim, é o conjunto que compreende o campesinato, o semiproletariado, o proletariado; a pequena burguesia que tem seus interesses confundidos com o interesse nacional e lutam por estes. É uma força majoritária inequívoca. Organizada é invencível (...) Estão excluídos do povo, agora e sempre, enquanto classes, os latifundiários, a alta burguesia e a média comprometidas com o imperialismo, como os elementos da pequena burguesia que o servem. É o conjunto das classes, camadas e grupos sociais que compõem o povo que representa, assim, o que existe de nacional em nós" (Nelson Werneck Sodré — *Quem é o povo no Brasil?*, pp. 21, 33, 35, 37, 38).

"O povo tem muitos inimigos, mas não pode combatê-los porque os desconhece. Esses inimigos lhe dão uma idéia falsa dos problemas do país e procuram se esconder da opinião pública. O povo fica, assim, desorientado e não sabe se conduzir adequadamente na vida de cada dia, no trabalho, na casa e na participação política, de maneira a lutar para vencer seus inimigos (...) Aos homens do povo está reservada a maior tarefa do país: levar avante nosso desenvolvimento, eliminar a miséria, o analfabetismo, as doenças de origem social, o desemprego, a incultura, a corrupção, os crimes bárbaros. Essa tarefa é sua, portanto, meu caro leitor (...) Nosso estudo e nossa dedicação intelectual não terão sentido se você não disser não ao mundo que aí está, resolvendo-se a conhecer os seus inimigos, lutar contra eles e derrotá-los definitivamente (...) De um lado, as forças do progresso, a maioria esmagadora do povo. Do outro, as retrógradas e antipopulares (...) Como se decidirá essa luta? Os homens do povo desejam a paz, são coletivistas e solidários; os homens do poder são individualistas e arraigados às suas posses. Os trabalhadores e seus aliados não têm posses a perder. Quem escolherá, pois, o caminho a ser seguido pelo processo inevitável de libertação nacional serão os homens da classe dominante. Se usarem a violência para reagir contra os avanços populares, obrigarão o povo a

recorrer à violência. O que não se pode é deixar inocentemente o povo brasileiro nas mãos dos algozes. O povo deve estar preparado para todas as eventualidades, ter confiança que lhe é dada pelo exemplo de que todas as grandes revoluções deste século foram vitoriosas e pela certeza que a lógica da História está de seu lado" (Theotônio dos Santos — *Quais são os inimigos do povo?*, pp. 11, 13, 121)

II — A Vanguarda

"O povo, entretanto, agora como em fases anteriores, divide-se em vanguarda e massa. Massa é a parte do povo que tem pouca ou nenhuma consciência de seus próprios interesses, que não se organizou ainda para defendê-los, que não foi mobilizada ainda para tal fim. Faz parte das tarefas da vanguarda do povo, conseqüentemente, educar e dirigir as massas do povo" (Nelson Werneck Sodré — *op. cit.*, p. 38).

"Só o povo, guiado por seus setores mais avançados — os trabalhadores, os camponeses e os estudantes — é capaz de combater até as últimas conseqüências a ameaça de golpe, porque o golpe, como se indicou, acaba sendo sempre contra as forças populares e jamais inteiramente contra a minoria dominante (...). A vanguarda aguerrida do povo (...). É necessário que a vanguarda saiba mostrar ao povo sua insuperável vantagem *moral* sobre seus inimigos. Os inimigos do povo trabalham contra o curso da história, a qual nos diz que, quando o povo luta, é fatal que termine vencedor, pois luta pela justiça, pelo progresso e tem a maioria da humanidade ao seu lado (...) Todo o povo há de compreender que é ele quem vencerá a luta, porque necessariamente será levado a lutar. E aqui tocamos noutro ponto que a vanguarda não deve nunca deixar de explicar ao povo: que a sua vitória é certa não apenas porque a causa da justiça é a sua causa, mas fundamentalmente porque se decidiu a lutar pela justiça e que o fracasso final dos inimigos do povo é inevitável não apenas porque se batem pela injustiça, mas porque encontram pela frente um adversário lutando pela justiça (...)" (Wanderley Guilherme dos Santos — *Quem dará o golpe no Brasil?*, pp. 24, 79, 80).

"A futura divisão internacional do trabalho, sem imperialismos, conseguirá a superação do nacionalismo-etapa no universalismo-meta (...) Estas são algumas linhas fundamentais que convêm à política externa brasileira. Não tem importância que os derrotistas digam tratar-se de um sonho. A vanguarda da intelectualidade brasileira já possui meios para dialogar com o povo, a que pertence e ao qual deverá

servir. Sua mensagem germinará, cedo ou tarde" (Wamireh Chacon — *Qual a política externa conveniente ao Brasil?*, p. 92).

"Integrados por organizações voluntárias das cidades e dos campos, elementos progressistas da classe média, pequenos proprietários que produzem para o consumo interno e representantes da burguesia industrial brasileira não associada ao imperialismo, tais grupos deverão, reunidos, pressionar a cúpula dirigente a fim de que se concretizem as reformas estruturais que a Nação carece e se tornem realidade as ficções jurídico-formais no campo do ensino" (Sérgio Guerra Duarte — *Por que existem analfabetos no Brasil?*, p. 70).

"De tudo o que vimos, podemos concluir pela absoluta necessidade de que o povo liderado por uma vanguarda consciente, composta de operários, camponeses, estudantes e intelectuais, desmoralize definitivamente todas as falsas soluções (...) Para que isto se efetive, é preciso arrancar a máscara dos inimigos do povo, os falsos cordeiros, cuja pele esconde o lobo faminto de carne humana (...)" (Theotônio dos Santos, *op. cit.*, p. 28).

III — *O Nacionalismo e o Imperialismo*

"...há nacionalismos rudimentares que se manifestam mesmo antes da criação das nações, de que são intérpretes e sentinelas vigilantes (...) batenedeiros e vanguardeiros, anunciando a força que há de vir (...). Formam-se com a própria substância do nacionalismo, mas ainda sem uma perfeita consciência de seus contornos e sem uma confiança definida nos seus fundamentos (...) Entendido dessa forma, o nacionalismo se caracteriza não pela presença de uma nação ou de uma consciência nacional, pois que ele anuncia e prepara a formação dessa nação e dessa consciência (...) o nacionalismo pressupõe ou inclui a presença de uma nação, já constituída ou em andamento, existente ou futura (...) A substância, pois, do nacionalismo é um antagonismo de interesses ou de ideais (...) Mas o que precisamos deixar claro é que, se o nosso nacionalismo nos levou a tomar atitudes anti-holandesas, antilusitanas, antibritânicas, antigermânicas, antinipônicas, a verdade é que sempre entendemos que essa reação combatia uma influência, não um povo. Um imperialismo, não a nação de que ele possa pro-manar (...) O que vem evidenciar que o nacionalismo não é um sentimento ou um movimento, improvisado, repentino, singular ou extravagante. É antes uma constante em nossa história, o acompanhamento apaixonado de todas as fases da tormentosa vida nacional e da intré-

pida afirmação da Pátria brasileira. Seria de estranhar que o nacionalismo não estivesse presente nesta hora tão difícil, em que o Brasil luta ainda pela sua emancipação econômica. Como soube lutar ontem por sua independência política. Como lutou pela independência religiosa (...) Falar, pois, de nacionalismo, dentro do Brasil, exigindo a presença de aspas, ou as cerimônias do exorcismo, é ignorar o próprio Brasil, toda a nossa história. O Brasil que sempre soube ser fiel à afirmação de sua personalidade nacional, aos imperativos de sua dignidade como nação e como povo" (Barbosa Lima Sobrinho — *Desde quando somos nacionalistas?*, pp. 10, 11, 124, 125).

"Do que expusemos acima e do muito que já tem sido dito por inúmeros autores, nacionais no que se refere ao Brasil, e estrangeiros quanto à América Latina, podemos concluir, pesarosos, de que nosso País, assim como as nações coirmãs da América Latina, são os financiadores que, em sua miséria, enviam anualmente parcelas maciças de suas riquezas para financiar o "colosso revoltado do Norte". Ainda cabe aqui mencionar os esforços dos economistas a soldo dos monopólios internacionais que, a despeito dos fatos irrefutáveis, procuram engodar e iludir a boa fé de senadores e deputados perante a Comissão Mista que estuda o Projeto de Remessa de Lucros. Esses cavalheiros, afastados de toda realidade brasileira, completamente despidos de qualquer respeito pelos seus concidadãos, teimam em repisar a "importância" na penetração imperialista no Brasil. Exortamos todos os trabalhadores, os estudantes e o povo em geral a unir todos os seus esforços em defesa do Brasil e exigir o banimento da nossa terra de todas as grandes empresas dos monopólios do imperialismo ianque" (Sylvio Monteiro — *Como atua o imperialismo ianque?*, p. 195).

"Este aspecto é fundamental, pois representa um dos truques do imperialismo e, no caso do Brasil, dos seus porta-vozes entreguistas (entreguismo definido como derrotismo nacional diante dos interesses estrangeiros), alegar a superação das soberanias. Sem dúvida, não existem Nações autárquicas, porém uma coisa é interdependência mutuamente compensadora e outra a negação do self-government sob pretexto de que na metrópole se sabe zelar melhor pelos interesses das "colônias". O critério para saber se a interdependência com tal ou qual país, convém, depende mais das filiais do que da matriz (...) O máximo que poderíamos obter de Washington, nas suas regras de jogo, seria a posição de sócio menor, com uma limitada área de influência na América Latina. Não é isso que almejamos. Devemos pretender algo maior e mais nobre: em primeiro lugar, liberdade para nossa própria Revolução Brasileira, cujos rumos serão ditados pelo nosso povo, e, em

segundo lugar, nossa participação na construção do mundo novo, onde se implantará uma produtiva e equitativa divisão internacional do trabalho e onde se expandirá ao máximo o domínio humano sobre a Natureza, com seus frutos igualmente distribuídos" (Wamireh Chacon, *op. cit.*, pp. 12, 87).

"De nossa parte, compreendemos como Laboratório Nacional aquele que é constituído de *capital e direção* nacionais e que não envia lucros, dividendos, etc., para o estrangeiro (...) Nossa indústria vive sufocada pela sua dependência aos laboratórios estrangeiros no fornecimento da matéria-prima. O próprio governo deve tomar a si o encargo de instituir, no Brasil, fábricas de matérias-primas para os laboratórios nacionais ou importá-las inclusive de países fora da área do truste (...) Com ajuda financeira, com a criação de um Centro de Pesquisa, já de muito beneficiaria nossa indústria. Pleiteamos mais, porém, aplaudimos tudo que vier em seu auxílio na hora em que ela se asfixia. Louvamos os esforços do presidente do Grupo de Trabalho, Juvenille Pereira, conhecedor do assunto e de firmes convicções nacionalistas (...) *Remédio é bem público cuja indústria deve ser estatal* (...) Deveriam os laboratórios ser estatizados como de utilidade pública (...) Urge também, numa hora de profundo nacionalismo, não somente defender a autonomia administrativa de nossa indústria especializada, mas também incentivar a pesquisa científica no setor de química a fim de permitir à indústria nacional a criação de novos agentes terapêuticos (...) Urge a mobilização dos patriotas para salvar o que resta e desenvolver, de fato, a indústria nacional. Para essa situação, um só remédio: NACIONALIZAÇÃO" (Maria Augusta Tibiriçá Miranda — *Vamos Nacionalizar a Indústria Farmacêutica?*, pp. 57, 60, 61, 65, 68, 69, 70, 72).

IV — A Revolução

"O que diferencia a tarefa progressista de hoje das tarefas progressistas do passado é a amplitude de que se reveste sob as condições atuais (...) O novo processo político está justamente em que a classe dominante minoritária ou as classes dominantes minoritárias — no caso, principalmente latifundiários e uma parte da alta burguesia — não será substituída por uma nova classe dominante minoritária, mas por todo o conjunto que compreende o *povo*. Isto é, não será possível à parte da burguesia que se integra ao povo realizar a revolução com o apoio de todo o povo e, conquistado o poder, alijar o restante do povo

da participação nele. Em termos políticos: trata-se de uma revolução democrático-burguesa, mas de tipo novo, em que a componente burguesa não terá condições para monopolizar os proventos da revolução. As possibilidades de operar o desenvolvimento material e cultural do Brasil para o proveito apenas da burguesia estão encerradas" (Nelson Werneck Sodré — *op. cit.*, pp. 38, 39).

"A formação do sistema mundial socialista dividiu em dois o mercado mundial (...) Esse fato histórico, irrecusável e irreversível, veio trazer à revolução democrático-nacional novo sentido, diverso daquele com que se apresentava até o final da II Guerra Mundial. As revoluções democrático-nacionais já não podem mais ser revoluções burguesas. Só podem ser, agora, revoluções socialistas. Que devem ser, então? E por que não podem ser mais revoluções burguesas? Não podem ser revoluções burguesas, no fundamental, porque o pressuposto do capitalismo deixou de existir (desintegração dos sistemas coloniais) — isto em primeiro lugar. Em segundo lugar, porque as revoluções nos países empobrecidos são verdadeiras corridas contra o tempo (a luta de classes se dá agora como luta entre nações, de nação rica sobre nação pobre) (...) Que novo tipo de revolução democrático-nacional é este, que surgiu como uma diátese do mundo de pós-guerra? Esse novo tipo de revolução democrático-nacional, que Mao Tse-Tung chama de a *nova democracia*: é a revolução democrático-socialista. *As revoluções socialistas são a fatalidade incoercível de nosso tempo.* Sendo as revoluções democrático-nacionais, antes de tudo, pela sua própria natureza, revoluções sociais, não podem — como agudamente observa Paul Baran — deixar de assumir, de imediato, ao lado do caráter antifeudal, anticolonialista e antiimperialista, *caráter socialista.* (...) O Brasil, no último período presidencial, ao tentar sua revolução nacional, *optou pela Revolução Capitalista (...)* *O Capitalismo é hoje a Contra-Revolução (...)* o nacionalismo é a ideologia do desenvolvimento, *mas do desenvolvimento da burguesia. O socialismo é a ideologia do desenvolvimento, mas ideologia dos que trabalham e constroem a riqueza do país*" (Franklin de Oliveira — *Que é a Revolução Brasileira?*, pp. 80, 81, 84, 86, 87, 94, 95, os grifos são do autor).

"Existe uma opção real, objetiva, no momento atual e é em função dela que os homens e os movimentos devem ser caracterizados. Essa opção é a que coloca, de um lado, aqueles que consideram desejável alterar a estrutura fundamental do país para que as exigências sociais sejam satisfeitas, e de outro, os que consideram que não se deve alterar aquela estrutura, quer dizer mantê-lo como nação capitalista, dominada pelo imperialismo. É claro que optar pela segunda

alternativa implica em resolver os problemas do povo em prejuízo do povo" (Wanderley Guilherme dos Santos — *op. cit.*, p. 93).

"Admitir que o regime tenda realmente para a democratização, em favor do povo, é escolher um caminho que dificilmente conduzirá à revolução popular. Será sustentar indefinidamente uma luta reivindicatória que, cedo ou tarde, perderá o sentido por não levar a nada de concreto, pois a burguesia, para prolongar o domínio, muitas vezes estimula os movimentos reivindicatórios desde que deles possa tirar proveito de natureza política. Por isso os setores das vanguardas populares que incorporassem semelhante tese à sua estratégia política, estarão, em última análise, erguendo obstáculos à Revolução Brasileira (...) Certos setores de nossas vanguardas populares consideram possível, dentro dos quadros do atual regime, a instauração de um governo nacionalista (...) De onde, pois, poderá vir esse governo nacionalista, se a burguesia ligada aos interesses nacionais não tem condições para manter um governo seu, independente? (...) A verdade é que o Brasil encontra-se atualmente tão minado pelo capital colonizador que a adoção por este último de posições "nacionalistas" já não merece espanto (...) Tudo isso leva a uma conclusão: não é possível, dentro dos quadros do atual regime, um governo nacionalista burguês, representativo de nova etapa no desenvolvimento do país. As vanguardas populares que aceitarem semelhante tese fazem inconscientemente o jogo da contra-revolução. Podem fazer a revolução no Brasil as vanguardas do povo que, conscientes dessa nova fase do processo de espoliação do país pelo capital colonizador, souberem dirigir as frentes revolucionárias de massas populares no sentido da instituição de um governo democrático-popular, isto é, um governo em que os operários, os camponeses, a classe média e outros setores do povo trabalhador, detenham de fato o poder para implantarem as transformações exigidas pela sociedade brasileira" (Bolívar Costa — *Quem pode fazer a revolução no Brasil?*, pp. 78, 79, 81, 82, 83, 85, 87).

Uma análise detalhada dos *Cadernos* poderia mostrar que o contraste das posições defendidas chega a um resultado curioso: o debate, enquanto tal, é democrático, mas cada um dos autores não parece sê-lo o bastante. De modo geral, os textos nunca operam demonstrativamente, mas oferecem conclusões cujas premissas o leitor desconhece. Via de regra, essas conclusões vêm apoiadas pela apresentação de fatos em favor da tese que será defendida, mas de tal modo que os fatos operam como *ilustração* da teoria apresentada e não como

sua fundamentação empírica ou prática. Aliás, uma leitura minuciosa revelaria que, em muitos textos, os exemplos, os históricos, os relatos e os documentos embora venham antes das teses, na realidade vêm depois delas, a ordem de exposição dando ao leitor a ilusão da fundamentação. A escolha do exemplo, dos autores, do relato histórico é determinada pela conclusão a que se deseja chegar. Isto dá à quase totalidade dos *Cadernos* um estilo impositivo e, por vezes, autoritário. Ora, considerando-se que sua intenção é pedagógica, percebe-se que sua pedagogia é antes persuasão do que discussão e esclarecimento. Esse aspecto talvez seja inevitável porque os autores não dizem explicitamente de onde e a partir do que estão falando, apresentando-se como se fossem portadores de uma fala universal cujas premissas são evidentes. A particularidade dos discursos, uma vez dissimulada, cada um deles se enuncia como conclusão da verdade. Nessa perspectiva, o aspecto persuasivo domina até mesmo os instantes informativos dos textos.

Em certo sentido, esse resultado é também inevitável em decorrência da concepção que os autores possuem do destinatário. Sendo *Cadernos do Povo Brasileiro*, o povo é, ao mesmo tempo, objeto e destinatário dos discursos. Ora, enquanto *objeto*, é apresentado pelos textos como inconsciente, alienado, passivo, desorganizado, em suma, figura acabada da falsa consciência carecendo por isso de uma vanguarda que o oriente e conduza. Essa imagem faz com que os autores se dirijam ao povo como dirigentes dele, uma vez que na definição de vanguarda todos são unânimes em incluir os intelectuais e, portanto, a si mesmos. A definição da vanguarda, como os textos citados revelam, a coloca na qualidade de sujeito (do conhecimento, da ação, da decisão prática), enquanto o povo permanece passivo, conduzido. Assim, a concepção de povo e de vanguarda acabam determinando o estranho estilo pedagógico-persuasivo dos *Cadernos*. A concepção progressista que os informa também não é alheia a esse estilo. O jogo entre alienação (popular) e racionalidade (vanguarda) ou entre a falsa consciência (do povo) e o conhecimento científico (da vanguarda) se realiza num campo de *Aufklärung*, no qual o avanço das luzes no mundo, isto é, o progresso, depende da ação pedagógica de quem já as possui. Postulada a alienação popular, está postulada também a conscientização vanguardista, sem que, no entanto, os autores se dêem ao trabalho de explicitar a necessidade dessa relação que lhes parece óbvia e que, na realidade, foi responsável pela representação do "povo". Em boa medida, os *Cadernos* permanecem fiéis à concepção feuerbachiana do jovem Marx ("a teoria penetra na matéria passiva") e da consciência vinda de fora do Lênin de *Que fazer?*.

A tônica antiimperialista e nacionalista, que parece não estar presente em alguns textos que, aliás, criticam o nacionalismo, como é o caso de Franklin de Oliveira e de Bolívar Costa, sustenta-se numa concepção etapista da revolução. Porém, mesmo os que não defendem tal idéia, preferindo a democracia popular socialista, não fogem ao quadro de uma definição nacional da revolução, mesmo que não nacionalista. Bolívar Costa, o único a demonstrar suas teses e conclusões, é também o único a usar frases e fórmulas no condicional. Os demais escrevem no indicativo e no imperativo porque afirmam a adequação do que escrevem às leis objetivas e científicas do real. Essa suposição, cuja origem conhecemos desde que se cristalizou o "marxismo científico", também explica o estilo impositivo dos *Cadernos*, uma vez que neles não falam os autores, mas as leis da história.

Assim, a concepção do objeto-destinatário, das vanguardas e das leis objetivas do real faz com que os *Cadernos* apresentem entre si uma estranha semelhança: nenhum deles traz um único documento, um único depoimento (salvo o de Julião sobre as Ligas) onde o próprio povo fale, nem mesmo um único texto que pudesse ser considerado uma fala nacional. Desejos, idéias, modos de ser, práticas, ações, aspirações, tudo é imputado ao povo e à nação, sem que nenhum deles apareça de viva voz. Os *Cadernos* constroem o popular e o nacional, embora tenham a pretensão de estarem a expô-los. Acontece aqui o que observei no primeiro seminário: um deslizamento do discurso que se apresenta como *sobre* o povo e a nação, torna-se *do* povo e *da* nação, porque discurso de suas vanguardas, e termina como discurso que *diz* o povo e *diz* a nação. Destinatários ausentes do texto que os representa, povo e nação são idéias, teses, axiomas e dogmas.

Os *Cadernos* se instalam em dois registros simultâneos: o da informação e o do programa de ação (não emprego os termos teoria e prática porque não é o caso). Embora todos eles se esforcem para usar uma linguagem marxista (exceção para *Desde quando somos nacionalistas?* e *A Igreja está com o povo?*), fazendo aparecer palavras como dialética, mediação, contradição, há exterioridade entre o vocabulário e o conteúdo dos textos, para não falar da forma. O discurso nos diz que *há* dialética, mediação, contradição, porém não as vemos operando na constituição dos objetos, das situações históricas e de seus agentes. Povo-popular e nação-nacional são entidades positivas e abstratas cuja existência, necessidade e movimento são postulados pelos textos, mas não expostos por eles. Uma linguagem essencialista tenta passar por dialética da realidade, chegando, no melhor dos casos, à esfera do entendimento abstrato, embora nem sempre sequer o con-

siga, pois não chega a formular sínteses ou a determinação completa dos objetos e menos ainda juízos reflexionantes. De modo geral, permanece entre uma imagem e um conceito vindo da teoria marxista, a relação acabando por ficar externa e mecânica, uma vez que povo, nação, estado, revolução se colocam em movimento pela ação de um postulado: a vanguarda.

Quando entram no campo da história, os *Cadernos* operam com seqüências temporais empíricas às quais são imputadas fins determinados pelas leis científicas e objetivas da história, sem que os autores nos digam quais são e como atuam essas leis. Quando entram no campo sociológico, operam com distinções ou dicotomias imóveis que redundam na formação de grupos de oposições entre as qualidades positivas do povo-nação, estado-revolução e as negativas do antipovo-antinação, antiestado-contra-revolução, qualidades que são atribuídas por acréscimo ou por privação de um dos lados da oposição. Quando entram no campo da política, apresentam a ação de modo normativo, como dever-ser que se realiza graças à consciência da vanguarda e à conscientização do povo-nação por ela. Enquanto a atividade dos adversários beira sempre a conspiração ou obedece a uma lógica de interesses capitalistas que só pode ser estancada pela tomada do Estado pelo povo-nação, estes têm sua ação determinada por um conjunto de postulados e regras teóricas, oferecidas pela vanguarda. Isso dá à maioria dos *Cadernos* um tom peculiar, que reencontramos no *Manifesto do CPC*, isto é a colagem de dois postulados que, por serem postulados, são incompatíveis: a necessidade incontornável das leis da história e a prática consciente da vanguarda revolucionária que força o povo-nação a cumprir tais leis. Porque lhes falta a reflexão da teoria e da prática, os *Cadernos* interpretam a afirmação de que a "liberdade é a consciência da necessidade" de modo mecanicamente curioso, ou seja, a liberdade é a consciência da vanguarda, a necessidade ficando por conta da classe dominante e do povo alienado. Em suma, os textos oscilam entre o determinismo da "lei objetiva" e o subjetivismo da vontade vanguardista. O procedimento que torna possível ajuntar "lei" e "consciência" é bastante simples, pois como o conteúdo e a forma das "leis objetivas" nunca são expostos, assim como não é exposto seu modo de constituição, há entre eles : a "vanguarda aguerrida do povo" total coincidência porque é esta última quem formula as primeiras e seu curso. Em última instância, a "conscientização" do povo-nação é apenas adesão aos imperativos da consciência da vanguarda. O que é compreensível, pois sendo a vanguarda representante dos "legítimos interesses do povo e da nação" e sendo ela

uma parte do povo (sua parte consciente e ativa), a comunicação entre ela e ele é imediata, uma vez que constituem um conjunto único. Nenhum dos *Cadernos* explica qual é a origem da vanguarda, porque sua consciência e ação adiantam-se face às condições dadas nas quais o povo-nação se aliena, nem como e por que ela obtém o reconhecimento. Existe, simplesmente. Como a água, o ar e as pedras.

Creio ser por isso, afinal, que o debate travado entre os *Cadernos* é uma disputa entre eles na definição da linha justa de pensamento, de ação e de direção do povo e da nação, não carecendo de que estes se façam presentes, pois só se tornam ativos quando ativados pela consciência que lhes vem de fora, "quando a teoria penetra na massa, torna-se uma força material".

* * *

O *Manifesto do CPC*, redigido em 1962 por Carlos Estevam Martins, se apresenta como declaração de princípios da vanguarda popular revolucionária no campo da cultura, pois o "CPC é o órgão cultural das massas" e "fruto da própria iniciativa, da própria combatividade criadora do povo". Curiosamente, porém, o *Manifesto* não se dirige ao "povo", mas elege um outro destinatário: o intelectual e o artista "alienados" que ainda não compreenderam que "os membros do CPC optaram por ser povo, por ser parte integrante do povo, destacamentos de seu exército no front cultural". Visto que "ser povo" é uma opção, o *Manifesto*, deixando de lado o "povo", entabula um diálogo *inter pares* com outros intelectuais e artistas, tendo como pano de fundo a cisão entre o bom e o mau artista, a verdadeira e a falsa arte, a alienação servil e a vontade consciente e livre. O critério dessas distinções é um só: a identificação do artista e do intelectual com o povo ou com as minorias dominantes. Ao povo, o *Manifesto* reserva uma definição, uma diferenciação interna e uma missão. É definido como "o novo na história"; diferencia-se em povo "fenomênico" (alienado, passivo, rude, tosco, imediatista, distraído vitalmente) e povo "essencial" (consciente, ativo, cultivado, comunitário); sua missão é a "passagem do reino da necessidade para o reino da liberdade" quando puder ser "o autor politizado da pólis" criado pela vanguarda político-cultural.

Montado sobre um conjunto de antíteses que se põem em movimento quando o artista alienado decide tornar-se um artista popular revolucionário, o *Manifesto* possui três traços principais: polêmica

autojustificadora, caráter missionário do artista popular revolucionário, polêmica estética. Opõem-se: artista alienado das minorias e artista popular revolucionário das massas; arte alienada das e para as minorias e arte consciente da e para a maioria; elite e massa; forma e conteúdo; expressão e comunicação; qualidade estética e popularidade revolucionária; servidão e liberdade; arte do povo e arte popular revolucionária.

O primeiro modo de tratamento dessas oposições é o da polêmica autojustificadora do CPC e de seus artistas. Curiosamente, o *Manifesto* se vê a braços com um problema que tenta desqualificar considerando-o ilusório e servil, mas do qual não consegue desembaraçar-se: o da superioridade da arte "alienada". A polêmica é travada com um interlocutor imaginário que põe em dúvida a qualidade e a liberdade da arte popular revolucionária do CPC. Percebe-se, porém, que o debate é interno, do intelectual e do artista do CPC consigo mesmo. Todo o empenho do *Manifesto* irá no sentido de inverter a situação supostamente defendida pelo artista "alienado", mostrando a superioridade da arte popular revolucionária. Demonstra em primeiro lugar, que o artista alienado não goza de liberdade alguma, justamente porque está alienado, não percebendo a "falência histórica atual das estruturas sociais e econômicas". Seu gosto "pequeno-burguês" pela forma, em detrimento do conteúdo, pela individualidade, em detrimento da coletividade, fazem com que vacile perante o público e perante si mesmo, oscilando entre o conformismo e o inconformismo que o coloca à margem da história e à espera do futuro incerto. Em segundo lugar, demonstra que a arte alienada é sórdida porque anestesia o público; é ilusória porque pretende a universalidade quando só pode ser particular, pois a minoria é a particularidade; é servil porque o artista se dobra às exigências da classe dominante. Finalmente, demonstra que o artista alienado é um idealista pequeno-burguês que, encerrado em sua subjetividade insignificante, acredita-se centro do mundo, como também acredita na autonomia da arte face à sociedade e numa história da arte como sucessão imanente de estilos. "Suas posições são assumidas em função das circunstâncias ocasionais de disposições subjetivas momentâneas e são expressões de um ponto de vista pessoal sobre a realidade, em lugar de emanarem de um ponto de vista de classe, da visão de mundo da classe explorada em luta por sua emancipação."

Em contrapartida, o artista popular revolucionário será realmente livre — porque consciente das leis científicas e objetivas da história, contra as quais nunca se insurge —, eficaz — porque sua arte conscientiza o povo e transforma a sociedade — e verdadeiro —

porque sua arte é feita sob o controle dos imperativos ideológicos do povo. "O supremo requisito de validez para a arte está na profundidade, na veracidade e no alcance histórico da visão de mundo que inspira e orienta a atividade criadora porque a justificativa e a própria condição de existência da arte está em seu poder de interpretar a vida, descobrindo-lhe o sentido (...) Nossa arte se populariza porque repudia a métrica e a ótica do ego da arte alienada e ambiciona, ao contrário, intensificar em cada indivíduo a sua consciência de pertencimento ao todo social; busca investi-lo na posse dos valores comuns e das aspirações coletivas, consolidando assim sua inserção espiritual no conjunto dos interesses comunitários."

À polêmica autojustificadora, vem acrescentar-se a definição das tarefas do artista popular revolucionário que o transformam num verdadeiro missionário, quase num mártir da cultura. Uma vez postulada a dependência da arte às condições materiais e como superestrutura, e visto que o artista vive em sociedade, fugirá de seu *dever* se não tomar consciência desses condicionamentos. O artista, portanto, encontra-se diante de uma opção radical: ou interfere decididamente no processo histórico como sujeito, ou aceita, alienadamente, ser objeto, matéria passiva ou amorfa. Fugindo da alienação da "arte pela arte" e do "alheamento romântico" da subjetividade "idealistamente" encapsulada, o artista popular revolucionário opta pelo povo. Isto significa que o artista tem o *dever* de abandonar seu próprio mundo, valores e padrões para adotar os que não são os seus. Para tanto, precisa educar-se a fim de se transformar em "porta-voz dos interesses reais de uma comunidade". Sua condição de arauto popular exige, em primeiro lugar, que se adapte às qualidades e aos defeitos da fala do povo para tornar-se representante dele; em segundo lugar, que se submeta aos imperativos ideológicos populares; em terceiro lugar, que sua arte privilegie a comunicação em lugar da expressão, o conteúdo em lugar da forma, pois o povo não entende nem aprecia a sofisticação formal e não se interessa pelo lado expressivo da arte; em quarto lugar, que pesquise a linguagem para conquistar o máximo de clareza possível, mas *sem se deixar seduzir* pela dinâmica imanente à própria linguagem, devendo buscar uma arte eficaz, pois a tarefa da arte popular revolucionária é "científica e objetiva" e não deleite subjetivo; em quinto lugar, *que jamais se transvie ideologicamente* esquecendo que a arte é apenas uma parte da superestrutura; e finalmente, que reconheça que a consciência é capaz de adiantar-se ao ser social e determinar o que é necessário para o povo, tendo como único juiz o "tribunal da história".

Há uma tarefa revolucionária a ser cumprida e o artista popular revolucionário é aquele capaz de cumpri-la sem vacilação e sem fadiga, aceitando todos os sacrifícios que a causa lhe imponha.

Espécie de Irmão Sol-Irmã Lua do povo, o artista popular revolucionário preconizado pelo *Manifesto* deve despojar-se de sua origem de classe, de sua educação artística "pequeno-burguesa", de sua liberdade "alienada", de suas preocupações estéticas "burguesas", das veleidades formais e estilísticas, enfim de tudo quanto não esteja a serviço da causa justa. E deve fazê-lo com alegria, com a certeza de que está do lado do bem e da verdade, que o preço de seu despojamento é a liberdade consciente. Ao terminar a leitura do *Manifesto*, uma pergunta sobe à garganta, quase irreprimível: "O que é isso, companheiro?", tal a carga de deveres, obrigações, vigilância e ascetismo que impregna a missão do "artista popular revolucionário". "Havendo conflito entre o que dele é exigido pela luta objetiva e o que dele brota espontaneamente como expressão de sua individualidade comprometida com outra ideologia, é que então surge o dever de se impor limites à atividade criadora, cerceando-a em seu livre desenvolvimento. É preciso, no entanto, indagar de quem parte a imposição de limites. Não é do CPC, mas do próprio artista. O criador engajado é quem se proíbe a si mesmo de trair a classe revolucionária, é ele que por coerência com seus próprios princípios vê em suas imperfeições e desfalecimentos um mal que não pode ser tolerado e assim é sempre ele quem se proíbe a si mesmo, quem se investiga e se policia."

Depois de se vigiar e de se punir, depois de tamanho moralismo e disciplina, como haveria de ser o "reino da liberdade" para onde esse arauto conduziria o povo?

Após haver desqualificado a arte da falsa consciência, isto é, a arte alienada (servil, idealista, formalista, expressivista, conformista-inconformista, particular, minoritária, fora da história, etc.), o *Manifesto* distinguirá a arte popular revolucionária de duas outras manifestações inferiores: a arte do povo e a arte popular. Curiosamente, a polêmica agora tomará as características da arte "superior" (alienada) para distinguir arte popular revolucionária e arte do povo-arte popular. O despojamento parece não ter sido completo...

"A arte do povo é predominantemente um produto das comunidades economicamente atrasadas e floresce de preferência no meio rural ou em áreas urbanas que ainda não atingiram formas de vida que acompanham a industrialização. O traço que melhor a define é que nela o artista não se distingue da massa consumidora. Artistas e público vivem integrados no mesmo anonimato e o nível de elaboração

artística é tão primário que o ato de criar não vai além de um simples ordenar os dados mais patentes da consciência popular atrasada. A arte popular, por sua vez, se distingue desta não só pelo seu público que é constituído pela população dos centros urbanos desenvolvidos como também devido ao aparecimento de uma divisão do trabalho que faz da massa a receptora improdutiva de obras que foram criadas por um grupo profissionalizado de especialistas. Os artistas se constituem assim num estrato social diferenciado de seu público o qual se apresenta no mercado como mero consumidor de bens cuja elaboração e divulgação escapam de seu controle. A arte do povo e a arte popular quando consideradas de um ponto de vista cultural rigoroso dificilmente poderiam merecer a denominação de arte; por outro lado, quando consideradas do ponto de vista do CPC de modo algum podem merecer a denominação de popular ou do povo".

A arte do povo não é arte porque é "tentativa tosca e desajeitada de exprimir fatos triviais dados à sua sensibilidade embotada", ingênua, lúdica e ornamental. A arte popular não tem "dignidade artística" porque é passatempo, distração vital, arte dos senhores para o povo e, portanto, conformista. A arte do CPC, em troca, é popular e revolucionária porque seu ponto de partida é a consciência da essência do povo como o sem-poder na sociedade. Por isso é arte política. É popular porque se identifica com as aspirações fundamentais do povo e é revolucionária porque se une ao esforço coletivo para dar existência ao povo numa sociedade onde ele se dirija a si mesmo. "Fora da arte política não há arte popular". Finalmente, o CPC não pretende levar a arte erudita ao povo, educá-lo para esse tipo de arte. Pretende, ao contrário, levar ao povo consciência das condições materiais da realidade brasileira e da vida do povo, porque "vemos nos homens do povo acima de tudo sua qualidade heróica de futuros combatentes do exército revolucionário de libertação nacional e popular". Além de explicar ao povo suas condições atuais e futuras de existência, a arte do CPC pretende produzir a "inversão dialética da práxis", de modo que o povo negue sua negação, torne-se autor de sua própria história compreendendo que o mundo não é um fato natural, mas um feito humano.

O *Manifesto* é exemplar como construção de um imaginário político. Entidades saídas da fantasia dos "artistas populares revolucionários do CPC" desfilam pelo palco da imaginação histórica à moda de fantasmas: o artista alienado, o artista popular revolucionário, o povo, a arte do povo, a arte alienada, a arte popular, a ascensão das massas na história, a falência das estruturas sociais e econômicas, as leis objetivas, a alienação, a consciência. Porém, talvez o mais interes-

sante seja o esforço do intelectual e do artista para converter-se em revolucionário, sem consegui-lo: para poder respeitar o povo, o artista do CPC não pode tomá-lo nem como parceiro político e cultural, nem como um interlocutor igual; oscila, assim, entre o desprezo pelo povo "fenomênico" (que, no entanto, é descrito como o povo realmente existente) e a invenção do povo "essencial", os heróis do exército de libertação nacional e popular (que existem apenas em sua imaginação). Sem o fantasma do "bom povo" por vir, o artista do CPC não teria sequer tido a lembrança de "ir ao povo" e sobretudo de "optar por ser povo".

Essa expressão talvez seja a mais significativa do *Manifesto* — "optar por ser povo". Os artistas do CPC não optaram por aquilo que outros, cristãos, costumam chamar de "comunidade de destino", isto é, a partilha da existência em comum numa prática construída em comum, tanto assim que a arte do povo é caracterizada pelo anonimato do artista. Optaram por ser a *vanguarda do povo*, condutores, dirigentes, educadores. Por isso, é significativo que no texto, quando intervém o artista de elite, sua intervenção se dê sob a forma da crítica e da discussão, enquanto a única aparição de uma "voz popular" se dá para que o homem do povo pergunte ao artista revolucionário: "o que sou eu?". Por outro lado, a discussão com a "arte superior" ocupa quase dois terços do *Manifesto*, enquanto alguns parágrafos dão conta (ou pretendem dar conta) da arte do povo e da popular, esta sendo, na verdade, a cultura de massa cujo significado é reduzido pelo *Manifesto* à distração e ao escapismo, com brevíssima alusão às determinações do mercado. No fundo, o missionário do CPC quer ser individualizado sem o anonimato do artista do povo e sem a pasteurização do artista de massa. Como *vanguarda*, parece conseguir os dois intentos.

O *Manifesto* se vale de uma ambigüidade que não examina para poder manipulá-la: o termo *povo* aparece tanto como sinônimo de classe dominada, os sem-poder, a *plebe*, quanto como sinônimo de vanguarda, *populus* e *optimates*. Isto se torna patente, por exemplo, na discussão a respeito dos públicos. O artista "alienado" possui uma indiscutível vantagem com relação ao artista "popular revolucionário": pertence ao mesmo campo cultural que seu público, a comunicação entre eles sendo imediata, muito fácil e sobretudo estabelece a obrigação do segundo de adaptar-se às criações do primeiro, pois, concebido hegelianamente, esse artista pode inovar e criar seu próprio público. Ao contrário, o artista "popular revolucionário" se dirige a um público que não pertence à *sua classe* e, como se não bastasse, é *inculto* (pois arte mesmo, pra valer, é a "superior alienada"). Nestas circuns-

tâncias, o artista é forçado a adaptar-se ao público popular para cumprir sua missão histórica. Não passa pelo *Manifesto* a suposição de que o trabalho de uma obra cultural ("superior" ou "inferior") se realiza da mesma maneira enquanto obra, isto é, como esforço para capturar a experiência, determinando-a como visível, pensável ou dizível. Nem passa pelo *Manifesto* a suposição de que uma obra de arte ("superior" ou "inferior") não se encontra apenas nela mesma, como objetividade empírica ou ideal, mas no campo constituído por ela e seus destinatários, campo criado a partir dela com eles, aos quais se dirige. Há no *Manifesto*, além do maniqueísmo das distinções, um objetivismo artístico que redundava em subjetivismo do "criador".

O artista do CPC é e não é "povo" — não é "povo", como indica a visão que possui de seu público; e é "povo" porque vanguarda do herói do exército de libertação popular e nacional. Essa curiosa fantasmagoria, vasada em linguagem hegeliana do em si e do para si, traduzida para a fenomenologia husserliana do fenomênico e do essencial e para o existencialismo do ser-no-mundo-com-os-outros, acoplada ao conceito lukacsiano da falsa consciência e à concepção leninista da consciência vinda de fora, pretende estar a serviço de uma revolução popular heróica. Entre duas alienações — a da arte superior e a da arte do povo — e entre dois alienados — o artista superior e o artista do povo — insere-se a figura extraordinária do novo mediador, o novo artista que possui os recursos da arte superior e o encargo de fazer arte inferior sem correr o risco da alienação presente em ambas. Assim, através da representação triplamente fantástica — do artista alienado, do artista do povo e do artista popular revolucionário em missão — é construída a única imagem que interessa, pois é ela *que se manifesta no Manifesto*: o jovem herói do CPC.

SEMINÁRIO III

(segundo semestre de 1981)

SEMINÁRIO III

Relendo o conjunto dos relatórios finais de pesquisa, as entrevistas e os depoimentos colhidos e a transcrição de nossos debates no correr de 1980 é possível perceber alguns traços desenhando o perfil do trabalho realizado, embora as áreas e os períodos pesquisados, as entrevistas e os depoimentos sejam muito diversificados. No final do primeiro seminário de 80, a questão mais discutida entre nós concernia ao próprio tema e ao modo de abordá-lo. Perguntávamos: iremos, como antropólogos, realizar trabalhos de campo para descobrir manifestações culturais que se consideram (ou são consideradas) nacionais e populares, ou iremos procurar em algumas áreas da produção cultural maneiras como o nacional e o popular têm sido representados? A leitura dos textos, no final de 81, mostra que escolhemos o segundo caminho.

Essa escolha deu um tom reflexivo às pesquisas, pois as preocupações estiveram menos voltadas para descobrir o nacional-popular "em si", manifestando-se nas ruas e nos movimentos sociais-culturais e mais para as diversas representações do nacional e do popular que, em épocas diferentes e por motivos diferentes, intelectuais e artistas construíram porque pretendiam ser nacionais e populares. Dessa maneira, a figura do intelectual e a do artista serviu de filtro e de mediação para as análises. Evidentemente, desde o ponto de partida houve uma concordância entre os pesquisadores, isto é, que após os anos 60 o nacionalismo e o populismo, tais como existiram entre as décadas de 30 e de 60, deixaram de ser balizas definidoras do nacional e do popular para a grande maioria dos intelectuais e dos artistas. A questão que ficou pairando no ar, e para a qual as pesquisas trouxeram algumas possibilidades de resposta, era: estão em gestação um novo nacionalismo e um novo populismo culturais, ou a sociedade brasileira integrou-se de tal maneira ao sistema capitalista global que essas ideologias não são mais possíveis? Essa questão foi suscitada pela análise dos

planos de política cultural do Estado e pelas análises sobre a televisão. Ou seja, embora o nacionalismo e o populismo tenham sido políticas gestadas e propostas pelo Estado ou à sua sombra, a forma atual dos projetos estatais, baseados na geopolítica e na doutrina da segurança nacional, já não requerem a figura "antiga" do intelectual engajado em produzir representações nacionais e populares, pois essa tarefa foi deslocada para a televisão e para os meios de comunicação de massa. Não que os "antigos" intelectuais e artistas não possam ser cooptados pela modernidade eletrônica, mas sim que a alteração quanto à idéia do que sejam ou devam ser o povo e a nação (nos projetos do Estado) e a alteração quanto à forma de invocá-los, contruí-los e com eles se relacionar (nos meios de comunicação de massa) modificaram (sem que saibamos até que ponto) o nacional e o popular como representações.

Tendo a pesquisa privilegiado o modo como o nacional e o popular são postos pela produção artística e teórica, ocupou-se com o duplo lugar nela designado ao povo e à nação. Estes são, por um lado, a matéria-prima das produções nacional-populares e, por outro lado, os destinatários dessa produção. Há representações sobre o povo e a nação destinadas ao povo e à nação, independentemente do fato desse destinatário ser ou não alcançado, constituir-se ou não como público efetivo que se reconheça espelhado nas obras do nacional-popular.

Porque houve interesse pela construção das representações, a pesquisa acabou desenhando o perfil dos intelectuais e dos artistas a partir da relação matéria-prima/destinatário, chegando a uma espécie de "tipologia" da intelectualidade nacional-popular, constituída por várias dimensões:

— *uma dimensão religiosa*: isto é, o espírito de catequese e de missão, pois artistas e intelectuais, em diferentes contextos da história brasileira, se colocam na qualidade de missionários que devem "converter" o povo e a nação à sua verdade oculta. O trabalho desses missionários culturais se constitui como uma espécie de *epifania* do povo e da nação;

— *uma dimensão educadora*: isto é, um espírito pedagógico (Gilberto Vasconcelos e Pedro Tota falam em pedagogismo) e iluminista. Sendo fundamental, no iluminismo, a idéia de educação cívica através da opinião pública e sendo esta uma tarefa dos "homens adultos com direito ao uso público da razão", a intelectualidade nacional-popular se acredita (e se credita) encarregada de uma *tarefa civilizatória*;

— *uma dimensão ideadora*: isto é, nação e povo são mitos, idéias, símbolos, lembranças construídos em vários níveis e em vários contextos com a finalidade de fornecer ao povo e à nação uma auto-imagem na qual possam reconhecer-se e identificar-se e, graças ao auto-reconhecimento e à identificação, agir nacional e popularmente. Há uma busca permanente de um *centro ordenador imaginário*, portador da identidade para uma sociedade sem identidade;

— *uma dimensão econômica*: isto é, nação e povo, sobretudo na fase da ideologia desenvolvimentista-nacionalista, aparecem como *mercado interno* cujas necessidades só podem ser atendidas pelo desenvolvimento de um capitalismo autônomo, ou seja, nacional, desvinculado das imposições colonizadoras do imperialismo, identificado como *mercado externo*, e, portanto, como estrangeiro e antipopular;

— *uma dimensão política*: isto é, a realização plena da nacionalidade e da popularidade passa necessariamente pela mediação do Estado Nacional, entendido como realizador de uma política sócio-cultural voltada para o bem social interno, diminuindo injustiças e disparidades sócio-econômicas, e para a preservação dos valores culturais nacionais e populares, promovendo a própria cultura. Ora, como o Estado realmente existente é elitista e vinculado aos interesses internacionais do imperialismo, a tarefa da cultura nacional-popular como tarefa política é *construir o Estado Nacional* por meio de uma aliança ou cooperação de classes. Dessa maneira, a batalha ideológica da intelectualidade pelo nacional-popular deve resultar numa batalha política de alianças para a tomada do poder ou de sustentação do poder quando este for encarnado pelo Estado nacional-popular.

Essas dimensões não são homogêneas, evidentemente, e tendem a combinar-se em "sistemas" diversos, freqüentemente antagônicos, dependendo de qual das dimensões comanda as demais. Nessa perspectiva, o nacional e o popular tendem a ser "problematizados" pelos intelectuais e pelos artistas, não tanto porque cada um deles ou vários grupos deles discutam a natureza e o sentido das duas idéias, mas porque cada um ou cada grupo possui uma definição-guia dos conceitos, os problemas surgindo das divergências e dos antagonismos entre as definições. Essa "problematização" foi acompanhada pela pesquisa em vários níveis:

— oposição entre localismo e cosmopolitismo, fazendo com que as soluções caminhem desde a separação radical dos dois pólos até à afirmação de sua síntese pela "dialética do interno/externo". A pri-

meira tendência se encontra do lado dos nacionalismos de direita enquanto a segunda é tentada pelos nacionalismos populistas de esquerda. Nesse quadro, uma exceção: a recusa de Machado de Assis em solucionar a dicotomia, ou, se se quiser, a solução machadiana pela ironia (como apareceu no seminário feito por Roberto Schwarz);

— oposição entre nacional e internacional, isto é, a retomada do processo anterior, mas com a diferença de que, neste segundo caso, a "síntese dialética" proposta passa pela discussão da economia e da política, enquanto no primeiro caso permanecia adstrita à produção cultural strictu sensu. Essa tentativa aparece com clareza na entrevista de Ferreira Gullar, servindo de contraponto para análise do *Violão de Rua*, feita por João Luiz Lafetá;

— dificuldades para definir o que sejam o local e o cosmopolita, o nacional e o internacional, havendo tendência para solucionar ("dialeticamente" ou não) o problema por meio de uma nova oposição: a oposição forma-conteúdo. Via de regra, o nacional-popular será local ou nacional pelo conteúdo (dimensão que preserva o particular) e cosmopolita e internacional pela forma (dimensão que garante nossa participação na cultura universal). Carlos Zilio comenta, em vários momentos da pesquisa, o ufanismo nacionalista que sustenta a expressão "já temos nível internacional", este identificado com o uso de procedimentos artísticos (no caso, pictóricos) nascidos no estrangeiro. A tentativa para conciliar os termos por intermédio da relação peculiar entre a forma e o conteúdo aparecerá praticamente em todas as pesquisas — Maria Rita Galvão e Jean-Claude Bernardet acompanham essa tentativa no cinema, Lygia Chiappini Moraes Leite e João Luiz Lafetá, na literatura, Enio Squeff e José Miguel Wisnik, na música, Maria Ângela Alves Lima e José Arrabal, no teatro. O depoimento colhido pelo grupo de trabalho junto a Edmundo Muniz também se encaminha nessa direção. De modo constante, o particular se identifica com o conteúdo (nacional) enquanto o universal se identifica com a forma e com as técnicas (estrangeiras), como se houvesse uma espécie de indiferença na relação forma-conteúdo. Sendo freqüente a preocupação nacionalista, o trabalho dos intelectuais e dos artistas consiste num duplo esforço para dobrar a forma às exigências de um conteúdo que lhe é exterior ou para dobrar o conteúdo às necessidades de uma forma que lhe é extrínseca (e que opera como uma espécie de fórmula). Além disso, na maioria dos casos, o conteúdo nacional-popular é apreendido como uma particularidade *dada* enquanto a forma é considerada como universalidade *dada*. Nessa medida, a junção conteúdo

particular-forma universal tende a surgir como uma colagem, malgrado a pretensão de síntese dos artistas e intelectuais. Como observa Carlos Zílio, nação e povo operam como se fossem idéias reguladoras da Razão, transcendentais a priori que *devem* sintetizar um conjunto de determinações que se excluem umas às outras, de modo que há uma racionalidade postulada que, finalmente, não opera como idéia reguladora, mas como antinomia da Razão;

— dificuldade para definir o que seja o popular no interior do nacional, resultando em soluções extraordinárias, como transparece nos depoimentos colhidos junto aos que trabalham no rádio e para os quais popular é sinônimo de espontaneidade, improvisação, cor, ritmo, sonoridade e cadência, definidores, por seu turno, do "espírito nacional". As entrevistas com Maria Eulália Lobo e Maurício Albuquerque foram esclarecedoras porque procuraram desmontar, através da fala dos índios, o vínculo que intelectuais e artistas estabelecem entre popular e "autenticidade", esta entendida como imobilidade, mumificação, petrificação temporal, isto é, o popular é imóvel-imutável-eterno e, por conseguinte, fornece o "caráter nacional" cuja mobilidade, mudança e temporalidade só podem ser aceitas sob a condição de não "interferirem" na cristalização do popular, visto ser este o portador da essência da nacionalidade. Os museus tornam-se, dessa maneira, a morada necessária do nacional-popular, porém, como assinala Eulália Lobo, com uma diferenciação muito peculiar: as produções dos "povos primitivos" são postas nos Museus de História Natural, as dos "populares civilizados" nos Museus do Folclore e a dos "nacionais com nível internacional" nos Museus de Belas-Artes. A dificuldade para determinar o popular no interior do nacional e a tendência a identificar o popular com o imóvel e o nacional com o progresso (capitalista) lançam alguma luz sobre dois fenômenos analisados em algumas das pesquisas. Por um lado, os problemas colocados pelo nacional-popular no período da ideologia desenvolvimentista quando se torna necessário preservar a "autenticidade" popular e promover o "desenvolvimento nacional". Essa antinomia entre a permanência e o progresso será contornada pela junção da forma "desenvolvida" com o conteúdo "autêntico", vindo a encontrar sua expressão mais acabada no nacionalismo dos anos 70/80, isto é, na solução trazida pela eletrônica, que transmite os "programas sertanejos" põe no vídeo o "Brasil Rural", o "Povo na TV" e os festivais de MPB. Por outro lado, os problemas colocados pelo nacional-popular no período da ideologia populista quando se torna necessário "desenvolver" o popular para que

possa "conduzir" o nacional, surgindo daí a célebre dicotomia posta pelo CPC entre o "povo empírico ou fenomênico" e o povo "essencial ou real". Em suma, na dificuldade para situar o popular no interior do nacional percebe-se que o primeiro termo é definido por uma temporalidade diferente daquela que define o segundo, todo o problema consistindo em saber como reconciliá-las;

— dificuldade inversa à anterior, isto é, dificuldade para determinar o que é nacional no popular. Aqui, a solução é mais interessante do que as anteriores porque substitui as antigas dicotomias entre o "país real" e o "país formal" pela idéia do *país absurdo*, da qual uma das expressões mais acabadas, segundo alguns, foi a Tropicália ou a imagem da "geléia geral". Trata-se de uma espécie de nacional-popular crítico que usa a paródia (como Machado usara a ironia) como recurso estilístico onde o nacional é o absurdo e o popular, a mostraçã disto;

— dificuldade para distinguir o elemento crítico do elemento ufanista, seja no nacionalismo dos anos 30 e 40, seja no desenvolvimentismo dos anos 50 e no populismo dos anos 60, havendo contínua superposição do "país absurdo" (a definição do absurdo dependendo dos "objetivos nacionais" de cada período) e do "país crítico" (a definição da crítica também dependendo dos "objetivos populares" de cada período). De modo geral, a dificuldade enfrentada pelos intelectuais e artistas desses períodos encontra-se na necessidade de mostrar, por um lado, que a nação ainda está por ser construída e quais as condições sociais, econômicas, políticas e culturais que impedem sua construção (donde o país ser absurdo) e, por outro lado, mostrar que há "forças vivas" na nação, capazes de construí-la, desde que sejam despertadas para essa tarefa (donde a importância do popular transfigurado pela intelectualidade em epifania do nacional, civilização ou crítica). O "povo" aparece, simultaneamente, como massa inculta explorada e dominada e como força incorruptível portadora da nacionalidade, de modo que o elemento crítico (da massa) se sustenta na imagem ufanista (do intelectual). "O brasileiro é antes de tudo um forte" subjaz à crítica;

— dificuldade para determinar o "ponto de ruptura", isto é, o momento no qual o popular invade, determina e domina o nacional. Esse ponto de ruptura é uma questão fundamental para os artistas e intelectuais de esquerda, visto que para os de direita (como os do Estado Novo, por exemplo, na análise de José Miguel Wisnik) é essen-

cial justamente o contrário, ou seja, que tal ruptura não tenha lugar. A solução dessa dificuldade ou a determinação do ponto de ruptura é dada por uma expressão que, pouco a pouco, torna-se uma espécie de encantação mágica: a "tomada de consciência" ou "conscientização". Com isto, o círculo se fecha, pois a tomada de consciência ou a conscientização fica na dependência da ação missionária, civilizatória e iluminista dos intelectuais e artistas. O que, por outro lado, reabre o círculo, visto que as dificuldades sobre a figura do próprio intelectual e do próprio artista não foram resolvidas;

— dificuldade para conciliar duas visões antagônicas do popular, isto é, a romântica e a científica. Para a primeira, o "bom" povo é uma espécie de "bem de raiz" (tradição e autenticidade); para a segunda o povo "por vir" é o "motor da história" (propulsor do desenvolvimento nacional capitalista). A dificuldade não existiria se houvesse uma clara separação entre essas duas imagens, o que não é o caso, pois o "povo motor" depende das qualidades do "povo raiz" (não sendo casual as imagens do motor e a da raiz, isto é, a da máquina e a do organismo vegetal, imagens que, no primeiro seminário, havíamos discutido a propósito da visão liberal mecânica — contrato das vontades — e da visão romântica orgânica — vínculos de afeto — na determinação da origem da sociedade ou da comunidade). Essa dependência recíproca das duas imagens é fonte dos problemas para a intelectualidade nacional-popular, na medida em que o desenvolvimento nacional (capitalista) tem como pré-condição destruir o arcaísmo da "autenticidade" popular. Colocados entre o museu e o progresso, os intelectuais e os artistas não conseguem encontrar uma terceira via, senão aquela da construção do povo desenvolvido. Novamente aqui, a palma de ouro da solução ficará com os meios de comunicação de massa.

Esse conjunto de dificuldades incide poderosamente na construção da própria figura do intelectual e do artista. Num dos seminários, José Miguel Wisnik analisou a dualidade constitutiva dessa figura, dividida entre duas visões que a burguesia lhe forneceu como legado: a visão romântica e a visão ilustrada. O nacional-popular tende, assim, a aparecer duplicado como consciência a ser resgatada (na visão romântica) e a ser construída (na visão ilustrada). No primeiro caso, tratar-se-ia de devolver ao povo a consciência que este já possui — Jean-Claude Bernardet interpreta por esse ângulo o *Amuleto de Ogum* — enquanto no outro trata-se de produzir a consciência popular pela mediação da consciência nacional — é o que, segundo Jean-Claude, faz

o *Cinema Novo*, e o que, em minha tentativa de análise, fazem os *Cadernos do Povo*. A figura do intelectual-condutor é dublada, então, pela do intelectual-desvelador (para usar as expressões de José Miguel). Em qualquer dos casos, há uma vitória do pedagógico nos projetos estéticos e políticos (o pedagogismo de que falam Vasconcelos e Tota, e cuja inversão trágica é tentada por Antônio Callado, na interpretação de Lygia Chiappini). João Luiz Lafetá, partindo da distinção de Fry entre ironia e romanescos, procura deslindar a divisão-união das faces do intelectual e do artista pedagogos da nação e do povo. A ironia é saber-se mais fraco do que o acontecimento, enquanto o romanescos é julgar-se mais forte do que ele. Os intelectuais e artistas do pré-64 teriam sido romanescos; os do pós-64/68 teriam iniciado a trajetória da ironia. Trajetória também problemática quando lemos o depoimento de Maurice Cappovila para Maria Rita Galvão: "o povo não pensa; sonha e imagina com as mãos", cabendo ao artista registrar esse "trabalho das mãos". Registrar sem pretender conduzir ou interferir. Mas não há algo estranho nesse "registro" cujo pressuposto é o reconhecimento de uma distância intransponível entre as mãos de uns e a cabeça de outros?

As dificuldades examinadas no correr da pesquisa ressurgem com uma claridade quase ofuscante nos trabalhos sobre o rádio e a televisão, isto é, na passagem da cultura nacional-popular para a cultura nacional-de-massa promovida pela conjunção da indústria cultural e dos projetos de política cultural do Estado, como projeto de "integração nacional pela cultura". A conjunção dos interesses de mercado e dos programas estatais aparecerá, de modo diverso, no Estado Novo, por meio da Rádio Nacional, e no pós-68, por meio da Rede Globo. O depoimento de Hermes Sanches revela que a possibilidade de realizar o programa integrador depende fundamentalmente da capacidade para manipular o público antecipando-se a ele, criando expectativas que somente a televisão poderá preencher. O interesse desse depoimento é duplo: por um lado, porque o programa integrador ou "global" aparece inteiramente fundamentado por uma linguagem científica (nada é feito sem a parafernália do que os meios chamam de "pesquisa"), por outro lado, porque esse mesmo programa pode emperrar em decorrência de conflitos entre o mercado e o Estado, pois (Sanches não se exprime dessa maneira, mas é o que o trabalho de Carlos Alberto Messeder Pereira e Ricardo Miranda mostra, o mercado visa à dispersão — isto é, a "sociedade" — enquanto o Estado visa à unificação — isto é, a "comunidade") as exigências do consumo nem sempre seguem os padrões da unidade nacional. A pesquisa dos meios

de comunicação de massa mostra como o problema do local-internacional se resolve pela combinação dos ingredientes de localismo (seja no conteúdo, seja nos programas regionais, seja na distribuição dos horários, seja no tempero de "valores" brasileiros com as "super-stars" estrangeiras) com a "qualidade" da forma. Nesse aspecto, as diferenças entre a "limpeza" da imagem "global" e a "sujeira" da imagem das outras emissoras serve de parâmetro para uma das análises sobre o problema do local-cosmopolita. Também a imbricação nacional-popular é resolvida em três níveis: num deles (o das novelas e das mini-séries brasileiras) o nacional-popular aparece através do retrato do cotidiano, do "gente como a gente"; noutro nível (o das mini-séries e câmicos críticos), pela aparência de reavaliação crítica do cotidiano, embora atue como reposição de valores; num terceiro nível (o dos programas ao vivo e dos programas culturais), pela pretensão a uma democratização do vídeo — o povo na tv — e a uma democratização da cultura — como no "Fantástico" e nos "Concertos Matinais" — quando, na verdade, há uma centralização poderosa da produção cultural que perde toda e qualquer autonomia. Mercado, centralização e heteronomia marcam o novo nacional-popular dos meios. Um novo populismo, sofisticado e nada artesanal, está consolidado.

Assim, nesse breve balanço (que antecedeu a redação final dos textos) tentei observar como predominaram em nossas análises o exame das tentativas feitas por intelectuais e artistas para atingir algo que fosse "o nacional-popular", uma idéia reguladora ou um a priori, o percurso tendo enfatizado mais a emergência e o funcionamento de ideologias nacionalistas e populistas do que uma produção dita nacional-popular espontânea, autêntica, feita nas ruas e praças públicas, nas oficinas de artesanato e nas feiras, nas festas religiosas e cívicas.

Não creio ter sido casual esse rumo. Em primeiro lugar, porque fomos cooptados pelo Estado para falarmos *sobre* o nacional-popular (provavelmente para que ele pudesse, depois, falar *para* o nacional-popular *dizendo o nacional e o popular*) e talvez tenha valido a pena discutirmos o sentido dessa pretensão tomando como referência outros que, antes de nós, tentaram esse *falar sobre*. Em segundo lugar, porque as idéias do nacional e do popular mostraram-se suficientemente móveis, ambíguas, equívocas e com riscos teológico-metafísicos permanentes, talvez tenha valido a pena termos evitado (aprendendo com os que nos antecederam) partir de definições e construções sobre o tema, querendo determinar, a priori e a posteriori, o que é nacional e o que é popular na produção cultural. Talvez nossa contribuição para o debate esteja na cautelosa distância que tomamos diante

de uma aceitação imediata do nacional-popular na cultura num momento em que o Estado brasileiro pensa essa idéia sobre os alicerces da segurança nacional, da integração nacional e do desenvolvimento nacional. Querer um povo "seguro", "integrado" e "desenvolvido" costuma ser, via de regra e conforme o que nossas pesquisas nos foram ensinando, não querer que o popular participe da história. Teremos sido muito plebeus em nossas interpretações? Ao leitor cabe avaliar.

- 1 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 2 — *Introdução ao Livro de Arte e Cultura Popular do Brasil* — Instituto de Cultura Edouardo de Almeida, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.
- 3 — *As Artes Plásticas Brasileiras* — Miguel e Carlos de Castro, São Paulo, 1944.
- 4 — *Teatro, Arte e Literatura do Brasil* — In: *Revista Brasileira de Literatura e Arte*, São Paulo, 1944.
- 5 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 6 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 7 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 8 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 9 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 10 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 11 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 12 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 13 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 14 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 15 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 16 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 17 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 18 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 19 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.
- 20 — *Os Anos do Brasil Moderno — 1920-1964* — Editora Centennial Moderna, S. A., Rio de Janeiro, 1972a, 1964.

Bibliografia

Serão mencionados apenas os autores cujas obras foram diretamente citadas nos seminários e não serão mencionados aqueles cujos nomes e idéias apareceram sem referência específica a algumas de suas obras.

- 1 — *Cadernos do Povo Brasileiro* — autores vários — Editora Civilização Brasileira S. A., Rio de Janeiro, 1962 a 1963.
- 2 — *Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura* — redação de Carlos Estevam Martins, in *A questão da Cultura Popular*, Tempo Brasileiro Editores, Rio de Janeiro, 1963.
- 3 — Arantes, Paulo Eduardo — *Hegel: a Ordem do Tempo*, Polis, São Paulo, 1981.
- 4 — Bauer, Otto — *O conceito de Nação*, in *Questão Nacional e Marxismo*, org. Jaime Pinsky, Editora Brasiliense, São Paulo, 1980.
- 5 — Constant, Benjamin — *Principes Politiques Appliqués au Gouvernement Représentatif*, 1815, in *Le Liberalisme*, Ed. du Seuil, Paris, 1976.
- 6 — Camargo, Aspásia Alcântara de — *Autoritarismo e Populismo — Bipolaridade no Sistema Político Brasileiro*, in *Dados*, n.º 12.
- 7 — Cardoso, Miriam Limoeiro — *Ideologia do Desenvolvimento, Brasil JK JQ*, Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1978.
- 8 — Dines, Alberto — *Debaixo dos Deuses*, in *Os Idos de Março e a Queda em Abril*, José Álvaro Editor, Rio de Janeiro, 1964 — Dessa obra foram extraídas as falas de João Goulart, da presidência da UDN e do General Mourão.
- 9 — Foucault, Michel — *Les Mots e les Choses*, Ed. Gallimard, Paris, 1965.
- 10 — Galvão, Walnice Nogueira — *No Calor da Hora*, Editora Ática, São Paulo, 1974.
- 11 — Gramsci, Antonio — *Sul Fascismo* — Editore Riuniti, Roma, 1974.
- 12 — — — — *Literatura e Vida Nacional*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978.
- 13 — Hall, Michael e Pinheiro, Paulo Sérgio — *A Classe Operária no Brasil*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1981, Vol. II.
- 14 — Hill, Christopher — *The World upside down*, Penguin Books, 1971. Deste livro foram extraídas as falas dos "verdadeiros niveladores" e dos burgueses da Câmara dos Comuns.
- 15 — Marson, Isabel Andrade — *Movimento Praieiro — Imprensa, Ideologia e Poder Político*, Editora Moderna, São Paulo, 1980.
- 16 — *Programa do Partido Nacional Fascista*, in Robert Paris, *As Origens do Fascismo*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1976.
- 17 — Scatimburgo, João de — *Tratado Geral do Brasil*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1973.
- 18 — Stálin — *A Nação*, in *A Questão Nacional e o Marxismo*, op. cit.
- 19 — — — — *O Movimento Nacional*, ibidem, op. cit.

- 20 — Thiers, G. — *De la Propriété*, 1848, in *Le Liberalisme*, op. cit.
- 21 — Vianna, Oliveira — *Evolução do Povo Brasileiro*, in Jarbas Medeiros, *Ideologia Autoritária no Brasil 1930-1945*, Editora da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1978.
- 22 — Weffort, Francisco — *O Populismo na Política Brasileira*, Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1978.
- 23 — Williams, Raymond — *Marxism and Literature*, Oxford University Press, Bristol, 1977.

Filosofia

Sobre a Autora

Marilena de Souza Chauí é filha de Laura de Souza (professora) e de Nicolau Chauí (jornalista), sobrinha de Izabel de Souza Mattos (artista). É mãe de José Guilherme e de Luciana. Nasceu em São Paulo em setembro 1941. Viveu em Pindorama, onde fez o grupo escolar, e em Catanduva, onde fez o ginásio no colégio das irmãs de N. S. do Calvário. Aos 15 anos, retornou a São Paulo onde cursou o "clássico" no Colégio Presidente Roosevelt da rua São Joaquim. Fez a graduação e a pós-graduação em filosofia na Faculdade de Filosofia da rua Maria Antonia. Em 1967, defendeu uma tese de mestrado sobre Merleau-Ponty, sob a orientação do professor Bento Prado Júnior. Como bolsista, passou dois anos na França pesquisando sob a orientação do professor Victor Goldschmidt. Em 1969, renunciando à prorrogação de sua bolsa de estudos na França, regressou ao Departamento de Filosofia da USP, onde, em 1970, defendeu uma tese de doutoramento sobre Espinosa, filósofo que seria também tratado por ela numa tese de livre-docência, defendida em 1977. Fez amigos, perdeu alguns, conservou outros e deve muito a todos eles. Por força da dupla jornada de trabalho (dona-de-casa e professora) não deu aos filhos toda a atenção que mereciam, nem cuidou da casa como devia e quase sempre suas aulas, artigos e conferências ficaram a dever às suas próprias esperanças. Bem ou mal, publicou os livros: *O que é Ideologia e Da Realidade sem Mistérios ao Mistério do Mundo — Espinosa, Voltaire, Merleau-Ponty*, pela Editora Brasiliense, e *Cultura e Democracia — o discurso competente e outras falas*, pela Editora Moderna.

