



---

## 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 mostraçõ 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 Miguél). 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"; noutra 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 - *Condições da Cultura Brasileira* - 1962 - Editora Civilização Brasileira, S. A., Rio de Janeiro, 1972, 240 p.
- 2 - *Introdução às Matrizes do Centro Popular de Cultura* - coletânea de Carlos Euzébio, Editora da UFRJ, 1967, 120 p.
- 3 - *Justiça Social Brasileira* - Miguel Ângelo de Oliveira, 1964, 100 p.
- 4 - *Brasil, Oito* - Oitenta e oito anos de história, 1968, 100 p.
- 5 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 6 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 7 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 8 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 9 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 10 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 11 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 12 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 13 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 14 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 15 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 16 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 17 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 18 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 19 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.
- 20 - *Brasil, Oitenta e oito anos de história* - 1968, 100 p.

## 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

Filosofia e Contemporaneidade  
(1980)

Uma antologia de textos de filósofos e filósofas  
do Brasil, com introdução e notas de Marilena de Souza  
Chauí. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980. 128 p.

### 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.

