

# Variedade, opressão e alienação linguística e cultural

Por Diego Braga, Colunista do Blog Esquerda Online

O ídiche é uma língua falada por judeus no centro-nordeste da Europa, muito próxima ao alemão, considerada por alguns um dialeto do alemão. O linguista Max Weinreich, que a estudava, ficou célebre também por lhe atribuírem a seguinte declaração, que parece resumir corretamente uma dimensão complexa da questão linguística:

***A shprakh iz a dialekt mit an armey un flot.***

**“Uma língua é um dialeto com um exército e uma marinha”**

A diferença entre uma língua e um dialeto é, muitas das vezes, política, não linguística. Ademais, as línguas podem ser libertadoras e reveladoras ou opressivas e alienantes, de acordo com o modo como se as trata. Apesar desta importância política, há praticamente uma ausência do debate linguístico na esquerda que se pretende revolucionária.

No mundo, podemos dizer que há cerca de 3 mil línguas ameaçadas de extinção até o final do século XXI, na melhor das estimativas. Isto representa 46% da variedade linguística atual. No pior cenário, extinguir-se-iam 90% das línguas do globo até o fim do século. Uma das razões para tal é a homogenização cultural sob o signo da mercadoria, que instrumentaliza seres humanos e, com eles, suas línguas. Estas passam a ser vistas como instrumentos de comunicação, a partir do quê se valorizam os instrumentos mais eficientes para a troca no mercado global. A esquerda, mesmo revolucionária, tristemente, parece corroborar com esta compreensão meramente instrumental da língua, própria da lógica do capital. Trata-a

como um mero instrumento, receptáculo ou suporte de mensagens, como um contêiner usado para transportar mercadorias. Assim, não lhe prestam atenção, por acreditarem que é apenas o suporte, a embalagem do produto chamado mensagem ou conteúdo. É tratada quase como o dinheiro, como mera representação, valor de troca nas interações comunicativas. “Quase”, porque a ela é dado pouco valor.

A preocupação com estas questões se transforma em tristeza, ao conceber-se a dimensão da alienação cultural em que se insere a alienação linguística, mesmo entre os que, acredita-se, são o setor consciente da sociedade. Tratada no melhor dos casos como questão menor, infelizmente a questão linguística bloqueia todas as demais. É na língua alienada e alienante que se escrevem os programas, que se veiculam a propaganda e as palavras de ordem, que se fazem intervenções, tudo com intenções revolucionárias, para não falar de todas as práticas culturais não militantes, essenciais para os que almejam ser livres e, mais ainda, para os que se pretendem dirigentes da libertação. A questão linguística e cultural é essencial para um programa revolucionário especialmente no que tange as opressões, todas. Não é à toa que estas também são secundarizadas mais comumente do que se gosta de assumir mesmo na visão mais autocrítica. O cenário é desanimador.

### **As línguas do Brasil: indígenas e negras**

Dentre as línguas que não são variedades do português no Brasil, as mais oprimidas certamente são as de origem africana e as indígenas. O tupi-guarani, ou língua geral, foi uma criação dos jesuítas: um instrumento de catequização. Quando da chegada dos portugueses, estima-se que houvesse cerca de 1.200 línguas nas terras que hoje formam o Brasil. No país hoje são faladas em torno de 180 línguas. Um extermínio cultural e tanto: cerca de 20 línguas mortas por década de história nacional. Apenas 5 das 150 línguas indígenas sobreviventes contam hoje com mais de 10 mil falantes, devido ao extermínio étnico dos indígenas pelos latifundiários e às

peculiaridades sociais destes grupos nativos. A maioria das demais línguas indígenas está ameaçada mais ou menos seriamente.

Algumas línguas africanas que vieram ao Brasil se originaram na curva costeira do noroeste do continente, como os falares iorubá, no Brasil chamados de nagô-quetó, além do hauçá, do mandinga, dentre outras línguas. São tipologicamente muito diversas. O grupo bantu, mais homogêneo, das costas sudoeste e sudeste também trouxe aporte rico para nós, como a língua quimbundo falada pelos ambundos, o quicongo falado pelos bacongos e o umbundo falado pelos ovimbundos. Algumas destas línguas ainda sobrevivem no Brasil sem serem reconhecidas como línguas plenas, ou seja, usadas apenas em rituais ou como língua secreta de grupos oprimidos.

Os milhões de africanos trazidos para o Brasil sob grilhões foram em grande parte aculturados. Por diversos expedientes, tentaram extirpar-lhes suas culturas, pois os colonizadores sabiam que a maneira mais eficiente de quebrar a humanidade de alguém é privar este alguém de sua cultura, para assim escravizá-lo. O mesmo fizeram os jesuítas com os índios, de forma diferente. Apesar da brutalidade do expediente, negros e indígenas conseguiram manter boa parte de sua cultura, transformando-a ao longo do tempo de maneira criativa e contribuindo enormemente para a formação da diversidade cultural brasileira. É difícil superestimar o aporte linguístico dado pelos negros do Brasil, que vai muito além das 2.500 palavras que nos deram, segundo pesquisas mais recentes. Estima-se que com os negros vieram ao país de 200 a 300 línguas, que por sua vez eram apenas uma pequena parcela da riqueza cultural africana da época, que contava com cerca de 2000 línguas. Ademais, formaram-se variedades do português em quilombos, algumas através de criouliização com línguas africanas. Muitas destas variedades ainda vivem hoje.

## **Os portugueses do Brasil**

Sob certo ponto de vista, nossa situação é pior que a existente na Espanha. De todas as línguas do Brasil, apenas uma é oficial: uma tal de “norma culta” ou “norma padrão” que, tal como descrita em sua versão oficial, não é falada por nenhum brasileiro. Também conhecida pelo nome de português, esta língua é a que se apresenta nos documentos oficiais e é cobrada em concursos. É sobretudo uma variedade escrita da língua. Mas mesmo na sua forma escrita, poucos brasileiros dominam esta língua, podendo compreender as leis e ter acesso aos bens culturais nela escritos. São privilegiadíssimos. As afirmações acerca da unidade linguística brasileira baseiam-se nesta oficialidade, ocultando a realidade linguística dramática do país, caracterizada ao mesmo tempo por gigantesca exclusão e exclusivíssimo privilégio.

São poucos os privilegiados e muitos os excluídos porque aquela mesma norma oficial, embora não falada por ninguém, é estabelecida de modo a ser mais próxima do modo como falam as elites econômicas e culturais dos grandes centros urbanos das regiões mais desenvolvidas do país, com algumas regras baseadas no modo como falam os portugueses, dada a herança colonial. A tal norma padrão não é estabelecida segundo a lógica e a elegância, como se ensina ainda em muitas escolas, mas sim por critérios políticos, econômicos, sociais, históricos, culturais e raciais. A herança escravista também se faz sentir nesta língua oficial. Muitos dos elementos que caracterizam o falar de negros – em sua infinita variedade pelo país – são condenados pela norma culta/padrão.

Há também opressão regional, tanto na escrita quanto na fala. Os falares das regiões não-sudestinas são em geral pouco apresentados, senão como caricaturas, pela grande mídia em telejornais nacionais e telenovelas. Um apresentador gaúcho teria de “perder seu sotaque” (leia-se, adotar um falar mais parecido ao de um paulista ou carioca) para poder apresentar o jornal nacional. Com sotaque, pode apresentar apenas programas em nível regional. De todos os falares regionais, o mais

oprimido é, sem dúvida, o conjunto dos diversos falares da região nordeste.

A língua oficial é uma língua de classe, antes de mais nada. Assim, o aluno branco das classes abastadas das capitais sudestinas ou portuguesas já chega à escola com vantagens linguísticas (dentre outras mais óbvias) para aprender não apenas português, mas todas as outras matérias que são estudadas na língua oficial. O português “oficial”, que é aprendido na escola, apenas, é desconhecido da maioria, pela precariedade do sistema escolar, ao qual o aluno chega já sabendo falar português e ao qual se pretende ensinar uma outra variedade desta língua como se fosse exatamente a mesma língua que este aluno já fala, só que na sua forma escrita. Algumas autoridades da língua ainda acreditam, anacronicamente, que a fala é que deve replicar a escrita, que lhe serviria de base. A situação é grave.

O problema linguístico brasileiro, no âmbito étnico e cultural, não se limita às relações entre os povos-matrizes (negros, indígenas e portugueses) e entre as regiões do país. As línguas do Brasil foram enriquecidas pela imigração. A segunda língua mais falada no Brasil atualmente é o alemão, pasmem (se não me engano, já foi o japonês). Vieram muitos imigrantes germânicos e nipônicos para cá. Durante o varguismo, imigrantes japoneses e alemães foram proibidos de falar suas línguas. Ainda hoje o português falado por ítalo-brasileiros, com seus erres simples, que os fazem dizer “caro” por “carro”, é alvo de uma piada sem graça nenhuma. Estes imigrantes, embora alguns poucos gostem de se ver mais como europeus desterrados, são tão brasileiros como nós e precisam ter sua cultura e sua fala respeitadas.

A unidade linguística do Brasil é tão ilusória quanto a ideologia dos “interesses comuns de todo o povo”. O país é caracterizado pela existência de milhões de “sem-língua” entre aqueles que se acredita falarem português. Estas pessoas, que falam uma variedade da língua diferente da oficial, são

consideradas como pessoas “que não sabem falar português”. Não são reconhecidas sequer como existentes as línguas que elas falam. Como se o que falassem fosse um português estropiado e não outra variedade da língua. Como se o problema fosse deles.

Foi quase assim – pois mais brutalmente – que Mussolini tratou as variedades não oficiais do italiano, que são os dialetos italianos. Também o Hochdeutsch, o alto-alemão, foi estabelecido à revelia dos diversos dialetos ainda hoje falados na Alemanha, na Áustria, na República Tcheca, na Polônia e na Holanda. (Há pelo menos um dialeto teuto-brasileiro, o chamado *riograndeser hunsrückisch*). O caso da opressão espanhola sobre as línguas locais é análogo: muitos tratam as variedades dialetais como espanhol estropiado. E o pior é que o catalão e o basco, por exemplo, sequer podem ser considerados como variedades de espanhol: são diferentes em muitos de seus elementos sintáticos, morfológicos, fonéticos e semânticos. O basco, principalmente, tem outras origens.

Portanto, a língua é um fator de dominação e exclusão tanto quanto de inclusão e libertação. Depende de como é tratada. Não serve para “comunicar ideias e sentimentos” apenas, como se ensina na escola. Serve para enganar, para humilhar, para oprimir. Basta ver as declarações do MBL e dos bolso – naros e minions – nas redes sociais. Há camadas e camadas de ideologia alienante no entendimento vigente desta maravilha que julgamos mero veículo transparente de mensagens.

## **Os portugueses de Portugal**

Em Portugal a coisa não é muito melhor. Os portugueses são um povo miscigenado, variado e muito singular, como o é a sua/nossa língua. Preferimos a palavra árabe “garrafa” à latina “botelha”. Com os galegos, somos os únicos no mundo a termos o infinitivo pessoal. Essa riqueza, porém, é muito maior que a aceita oficialmente. Nas terras de nossos primos d’além-mar – forçando um pouco a mão – há 10 variedades dialetais de português, apenas duas das quais tendo

reconhecimento oficial. Uma é chamada de “o português” europeu (destaque para o artigo definido) tal como o conhecemos. Outra é o mirandês.

Mas ainda há o asturiano, falado no distrito de Bragança (Portugal) e em Treze Tílias (SC – Brasil), que tem literatura desde o século XVII. Outra variedade do português é o barranquenho, falado na região de Beja e encontrado também na Extremadura espanhola. Há também o calão, espalhado pela Península Ibérica e pelo Brasil, sendo uma língua mista, um crioulo entre o romani (cigano) e o português. O galego – do qual o português não se distinguia em suas origens lá no século XII – é falado no norte de Portugal e na Galícia espanhola. É mais parecido ao português que ao espanhol. Há ainda o mindericico – quase extinto – falando na região do distrito de Santarém. Ameaçados também estão o asturiano e o barranquenho.

O crioulo cabo-verdiano (embora eu suspeite de que haja mais de um) também é bastante disperso, pela diáspora, e bem concentrado e falado no Cabo Verde, na África, e em Portugal, pela imigração. Com cultura rica e peculiar, trata-se de uma língua fruto da mistura de idiomas de origem africana com o português. Quem quiser ouvir o cabo-verdiano em músicas lindas, ouça Mayra Andrade. Falantes de português entendem algumas coisas ao ouvir o cabo-verdiano. Não é uma variedade de português, na verdade, mas é uma língua que se “coorigina” do português.

Além das variedades faladas em Portugal há também a língua portuguesa de sinais, que é diferente da brasileira. Esta ainda encontra, como por aqui, muita resistência ao ser veiculada em órgãos oficiais, escolas, etc. A Libras (língua brasileira de sinais) já tem status oficial, mas como é comum em nosso país, o de jus não corresponde ao de facto. Vejam-se os direitos fundamentais na Constituição e a realidade dos cidadãos. Mas avançamos muito neste ponto nos últimos anos, apesar de precisarmos seguir adiante.

## A questão linguística na lusofonia africana

A lusofonia africana é todo um universo, polêmico, rico, variado, e pouquíssimo estudado. Sou basicamente ignorante no assunto, para minha infelicidade e vergonha. Os PALOPs (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa) são o Cabo Verde, Angola, Moçambique, a Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. Recentemente a Guiné Equatorial também adotou o idioma. Temos aí seis países diferentes, com histórias e culturas diferentes, internamente e entre si. Há traços muito comuns no modo como falam português, em geral, mas assim como não há “a África” como um bloco homogêneo, não há “o português africano”, a rigor. Vale a pena conferir o livro “‘Lusofonia’ em África: História, Democracia e Integração Africana”, organizado por pesquisadores de Moçambique e da Guiné-Bissau.

Nem todos os habitantes dos PALOPs são, na verdade, falantes de português. A diversidade linguística é enorme. Os casos mais conhecidos são os de países com território maior: Angola e Moçambique. No último há mais de quarenta línguas africanas, com culturas, religiosidades e histórias diferentes. Muitas se espalham por territórios para além de Moçambique. Em Angola também há imensa variedade (entre 20 a 50 dialetos além dos reconhecidos), embora apenas seis línguas sejam reconhecidas oficialmente. A dispersão territorial interna e para além de Angola também se verifica. Nos outros países a delicadeza da questão linguística é ainda maior.

O português é, em geral, aprendido nas escolas e é a língua escrita na maioria das vezes. O aprendizado do português ganhou força, curiosamente, depois da independência dos países africanos lusófonos, graças a um programa de escolarização. A língua portuguesa funciona, pelos países, como uma espécie de língua franca entre os diversos grupos etnolinguísticos, e nas capitais é, na prática, a língua do dia a dia. O português, assim, se arvorou como língua oficial, por exemplo, em Angola, mas a maioria da população não fala português como primeira língua, e sim umbundo, ou quimbundo, ou quicongo, ou chócue,



ou ganguela e ou cuanhama, para ficarmos com as línguas africanas reconhecidas oficialmente, todas do tronco bantu, se não me engano.

Pela história, a relação do português trazido pelo colonizador branco para com as línguas africanas dos negros sempre foi uma relação de exclusão, repressão, dominação e violência. Pelo prestígio da língua portuguesa internacionalmente: a sexta mais falada no mundo, nos cinco continentes, esta é adotada e ensinada nas escolas. Mas este problema político não pode ser solucionado assim, de maneira simplista. As culturas africanas devem ter sua valorização, dada sua enorme vitalidade, evidente no fato de florescerem a despeito da violência da colonização e da escravidão de muito tempo. Precisamos aprender mais sobre elas nos cursos de Letras no Brasil, país com maior população negra fora da África. Precisamos compreender mais a riqueza cultural destes povos, nossos primos, para pararmos de falar da “cultura africana” e passarmos a dar, aos povos deste continente, a mesma especificidade cuidadosa que damos ao falar não “dos europeus”, mas dos portugueses, dos italianos, dos franceses, etc. Tal como a questão LGBT e negra, por exemplo, a questão linguística e cultural passa pelo caminho da *desinvisibilização*, dentre outros.

Diante da questão da variedade linguística, contudo, não acho que não deva haver uma versão oficial da língua, ou várias versões, ou várias línguas oficiais. É uma necessidade de um Estado que abriga sociedades culturalmente complexas. O problema está, basicamente, em cinco coisas: 1) como as versões oficiais da língua ou línguas oficiais são estabelecidas segundo critérios que privilegiam as classes e setores dominantes, ocultando estes critérios sob argumentos falaciosos que evocam lógica, tradição e estética; 2) como a inclusão oficial de línguas muitas vezes se dá de maneira guetificada, como no caso do catalão: os catalães são obrigados a aprender espanhol, mas os castelhanos não são

obrigados a aprender catalão; 3) como as forças da globalização impõem políticas, valores e usos linguísticos de forma não democrática e pluralista, com resultados que corroboram com o extermínio linguístico e cultural; 4) como as práticas e os cânones artístico-culturais refletem as variedades das línguas correspondentes aos falares dos setores e classes dominantes, precisando ser revistos sob critérios mais democráticos e críticos; 5) como segundas línguas de fato são ensinadas com métodos de ensino de primeira língua, ou pelo menos variedades diferentes da língua são ensinadas nas escolas como se fossem as mesmas línguas faladas pelos alunos, e como se todos os alunos falassem a mesma língua.

### **A questão linguística e a questão cultural**

As línguas são elementos essenciais das culturas e das nacionalidades. Uma esquerda que se pretenda libertadora e revolucionária e não tenha um programa de política linguística está fadada ao fracasso. Infelizmente, é o que vemos, mundialmente. A língua é tratada, mesmo pela esquerda revolucionária, como mera ferramenta expressão, ainda assim toscamente utilizada. Instrumentalizada desta forma, e portanto reificada, a língua é fator de alienação. Um programa libertador que se expresse com um instrumento alienante não cumpre, jamais, o seu objetivo. A propaganda feita com um instrumento alienante só serve ao dominador. A palavra de ordem e a faixa no protesto, escritas com uma língua da qual se está alienado, dizem palavras em última instância pouco significativas para nossa libertação.

É preciso também tratar do modo alienado como a questão linguística e cultural é, em geral, colocada, mesmo na esquerda. A fundamentação teórica da crítica cultural veiculada pelas organizações de esquerda, que se pretendem muito críticas, é conteudista e oportunista. Comentam-se, no mais das vezes, os produtos alienantes da indústria cultural como se filmes, livros e músicas fossem manifestações meramente comunicativas, cuja mensagem, somente, devesse ser

avaliada. Quando se trata da cultura não industrializada, também conteudista é o viés. Mas o conteudismo é tão alienante quanto o formalismo. Na organização de eventos de esquerda, salvo exceções mais comuns nos movimentos populares, instrumentaliza-se oportunisticamente a cultura: toca-se a música de sucesso, fazendo girar as rodas do capital, quando se poderia criar um espaço de expressão alternativa. Outro problema é a demagogia. A cultura popular é geralmente tratada com demagogia pela esquerda, acriticamente celebrada, como nas penas dos populistas. O conformismo também é uma triste característica da abordagem cultural mais comum na esquerda. Os clássicos são em geral apresentados repetindo-se, simplesmente, e a título de crítica, a canonização feita pelo discurso cultural burguês. Infelizmente é assim que é comum, mesmo na esquerda que se pretende revolucionária.

Também temos que pensar criticamente o conceito de cultura limitado às artes – como é comum mesmo na esquerda. É um conceito totalmente inadequado: um conceito burguês e eurocêntrico de cultura, tal como o é o de arte. O próprio Marx pensava a cultura e arte deste jeito limitado, na maioria das vezes. Precisamos recorrer ao conceito de cultura como forma de vida, como modo com que as relações sociais são produzidas e reproduzidas, e não como mero veículo simbólico da ideologia. Este é um primeiro passo: desenvolver este conceito dentro de uma teoria marxista, para daí elaborar um conceito de língua a partir do qual possamos tratar o problema. Não começaremos do zero. Há uma longa tradição teórica dentro do marxismo. Fora do marxismo, há pesquisa farta que pode nos fornecer material essencial. Infelizmente, esta tradição teórica e estas contribuições são praticamente ignoradas pelo pensamento marxista que existe dentro das organizações políticas.

As questões da língua e da cultura, deixadas em segundo plano, no melhor dos casos, põem a perder todos os esforços de compreender de forma não-alienada as mensagens que nos chegam

a todo tempo e formam nossas consciências. Somos opressores e oprimidos sem o sabermos – quando ignoramos solenemente a questão linguística e cultural – a cada vez que abrimos a boca ou escrevemos, mesmo para dizer as palavras mais revolucionárias.

Notas:

(1) A título de comentário, digo que “cooriginar” é uma palavra que não existe oficialmente no português, segundo o VOLP. Tendo a suspeitar de que, quanto mais purista a política linguística de um país, menos democrático ele é.

---

## Direito, poder, legitimidade e controle social

Por: Diego Braga, de Porto Alegre, RS

Entender as relações entre direito e poder é importante para analisar a situação política atual, em que as instituições do judiciário influenciam mais diretamente que de costume o que se passa nas instituições políticas. A judicialização da vida social é um fenômeno já há muito identificado por juristas e sociólogos. Consiste – salvo visões muito ingênuas ou maldosas politicamente – em um problema desde o ponto de vista da defesa de liberdades democráticas, mesmo nos marcos do regime burguês.

Pelas relações entre direito e poder, ou seja, pelo modo como o direito ajuda a conferir legitimidade ao poder, no Estado moderno, por um lado, e por outro, pelo modo como, de fundo, o poder sustenta o direito em sua vigência e o viola se for necessário, compreende-se um capcioso e potente mecanismo de

controle social, que articula formas de violência com ideologias ligadas a noções de justiça, garantias, igualdades e outras associadas ao direito moderno. O uso da violência é a forma mais evidente de manifestação do poder e, dialeticamente, conforme Hannah Arendt, também a evidência da crise do poder que recorre a práticas violentas. Começemos por esta, então.

Violência legítima é aquela que é aceita pela maioria dos membros de uma sociedade dependendo de qual agente a exerça, do grau ou tipo de violência exercido, do contexto de tal exercício e de quem seja o alvo de tal violência. Violência legal é aquela prevista em lei. Ocorre nos contextos previstos, que autorizam determinada prática violenta, por parte de certas pessoas ou instituições, em certo grau de intensidade e forma de exercício, contra alvos determinados. Ou seja, violência legal ocorre nos casos em que determinado ordenamento jurídico prevê como de direito o uso de determinadas formas de violência. É a violência prevista em lei como não sendo uma infração.

Já o monopólio da violência ocorre quando determinado grupo de pessoas ou instituições, numa dada sociedade, detém o direito de exercer violência. O monopólio da violência pode ser legítimo, quando aceito pela maioria dos membros de uma sociedade, e/ou legal, quando está sancionado em leis, formalmente. O monopólio legal da violência é parte fundamental dos mecanismos sociais de controle. Provavelmente um dos mais importantes e eficazes.

Considerando que a violência é agenciada para várias formas de controle social, o fato de ela (quando é violência legal) ser embasada no direito – que goza de ampla aceitação e institucionalização -, faz com que se torne mais eficiente, porquanto prevista por um sistema social (o direito) que é considerado pelos cidadãos como representante da *justiça*. Embora nem sempre o que é de direito é o que é justo (‘‘justiça’’ e ‘‘direito’’ nem sempre são correspondentes), a

maioria das pessoas não entende isso. Desta feita, o direito, prevendo a violência legal e regulamentando seu monopólio, consiste numa das instituições/práticas sociais que mais corrobora para conferir legitimidade à violência. Sendo o poder exercido, de forma última e ao mesmo tempo eminente, através da violência, o direito, ao legitimar o poder e legalizar a violência, constitui mecanismo central para o controle social, que por sua vez sempre implica a existência de um poder.

Se há controle social, há poder: o poder é o centro articulador mais importante do controle social, embora nem todas as formas de controle social sejam formas de poder diretamente ligadas ao Estado e sancionadas pelo direito, como por exemplo através da cultura, da mídia, das religiões, da moral, das instituições educacionais, etc.

O Direito, estando associado ao justo e sendo, na consciência de grande parte dos membros de uma sociedade, a sua expressão prática, ao legitimar o poder identifica-o, igualmente, à justiça, inclusive quando o poder é exercido por meio da violência legal. O Direito cria, ademais, certa sensação de segurança, de que há garantias fundamentais que não serão violadas, o que inclui proteção dos indivíduos contra a violência legítima exercida pelo poder. Assim, o Direito tende a ser enxergado como um limitador do poder e da violência e, ao mesmo tempo, como fundamento de sua legitimidade e legalidade.

Legitimidade formal é uma espécie de legitimidade característica do Estado moderno enquanto entidade política e do capitalismo enquanto formação socioeconômica. Chama-se "formal" porque é uma legitimidade que emana não de práticas e ações concretas, mas do respeito a certas formalidades, procedimentos, práticas, princípios, critérios e regras preestabelecidos, que devem conduzir, limitar e fundamentar as ações e decisões das instituições ligadas ao exercício do poder. Agir conforme estes elementos de formalidade é condição

para que qualquer ação tenha legitimidade perante a sociedade.

Esta espécie de legitimidade (legitimidade formal) prevalece em sociedades capitalistas porque nestas sociedades, economicamente, é necessário haver a livre troca, o livre mercado, a livre concorrência, dentro de limites mais ou menos amplos. Assim, os procedimentos precisam ser regulamentados por normas gerais, formalizados, em vez de arbitrados a partir de decisões contingenciais, específicas e pontuais do poder, ainda que os mecanismos formais não prescindam de tais decisões específicas. Mas dentro da legitimidade formal tais decisões devem estar de acordo com as formalidades das normas gerais. A existência de um Estado de Direito, pela legalidade, é fundamental para o funcionamento das formalidades que conferem, neste tipo de sociedade, a legitimidade ao poder.

A legitimidade material, nas sociedades capitalistas, pressupõe a legitimidade formal, que forma, portanto, a base daquela. A legitimidade material é aquela que não se baseia nos procedimentos formais legalmente instituídos, isto é, na legalidade, e sim no poder. A legitimidade material emana do poder em seus aspectos político, militar, econômico, cultural e moral.

Sobretudo dos dois primeiros em sua forma mais evidente. Fora das sociedades capitalistas, a legitimidade material com frequência contraria e sobrepõe-se à legalidade e à legitimidade formal, mas esta sobreposição pode acontecer mesmo dentro do capitalismo, embora sempre como um evento que rompe a ordem normal de um determinado poder estabelecido (como no golpe de 64, por exemplo, em nosso país, ou no caso das revoluções socialistas do século XX e da revolução francesa).

A legitimidade material se dá quando o poder é exercido em nome da justiça (''justiça" do ponto de vista do grupo que o exerce), podendo inclusive contrariar determinado sistema jurídico em nome da justiça. Assim sendo, onde predomina a

legitimidade formal, o direito parece se sobrepor ao poder, limitando-o e fundamentando-o, ou seja, servindo como uma das formas de sua legitimação. Onde predomina a legitimidade material, o poder se sobrepõe normalmente ao direito, à legalidade – sem perder necessariamente sua legitimidade – agindo em nome de ideais de justiça ou de bem comum, sempre desde a perspectiva de quem exerce o poder.

Mas um poder em crise não goza de legitimidade, ou seja, não é considerado como adequado em suas ações pela maior parte da sociedade. Desta feita, precisa recorrer à violência, nem sempre a violência legal, prevista em lei. Revela-se, aí, a faceta escondida da relação entre direito e poder. O direito confere legitimidade ao poder e, através da legalidade, permite seu exercício sem necessidade de uso da violência constante, controlando esta última dentro dos limites previstos em lei. Contudo, quando se encontra em crise de legitimidade, o poder, justamente porque é poder, pode sempre sobrepor-se ao direito, inclusive no que diz respeito ao exercício da violência. Revela-se, tendencialmente, na crise do poder, a outra faceta da relação entre direito e poder: o poder impõe o direito e, se o obedece, isto se dá apenas porque não se vê ameaçado ou não depende do direito para se perpetuar.

As crises de legitimidade, portanto, revelam outra ordem de relação entre direito e poder: o direito não fundamenta o poder, apenas confere a este uma forma legal que otimiza seu exercício através da legitimidade formal. É o poder, de fato, que fundamenta o direito, impondo-o, submetendo-se a este quando é de interesse do poder e, quando não, violando-o. Por isto, em crises grandes de legitimidade do poder pode haver, também, processos revolucionários, que consistem na transformação profunda da ordem social sem respeito à legalidade vigente, em geral para instaurar uma outra. Nosso tipo de sociedade, que é baseado na legalidade e na legitimidade formal, foi ele mesmo fruto de processos



revolucionários.

O direito em suas diversas manifestações é, assim, uma construção histórica. Produto da ação social das mulheres e homens. Infelizmente, na maior parte do tempo, mais dos homens que das mulheres. Esta última colocação, por exemplo, permite entrever o quão falsa é a pretensão de neutralidade do direito frente aos mecanismos de dominação de uma ordem social injusta.

Há inúmeros direitos possíveis e já existiram diversas formas de direito. Em comum a todas elas está o fato de que, em suas grandes linhas, o direito reflete e reproduz relações de poder que viabilizam e sustentam interesses dos setores sociais que exercem, em cada sociedade, o mesmo poder. Quanto mais complexas as sociedades, menos direta e monoliticamente o direito reflete os interesses de um único grupo social. Por isto, nas sociedades contemporâneas, extremamente complexas, vem à tona o conceito de pluralismo jurídico.

Pluralismo jurídico designa o fenômeno da coexistência de ordenamentos jurídicos diversos – complementares ou contraditórios – dentro de uma mesma sociedade, em oposição ao monismo jurídico, que denomina o fenômeno de que existe apenas um direito na sociedade, produzido pelo Estado. Trata-se de conceitos que implicam concepções teóricas diferentes em relação à sociologia do direito.

Quanto mais ampla é a concepção teórica de direito dentro de uma dada teoria, mais tendencialmente tal teoria trabalhará com o conceito de pluralismo jurídico. Um conceito de direito que não o diferencie categoricamente de outras normas sociais em geral tende a englobar não apenas o sistema jurídico estatal. Já um conceito de direito que tenda a limitar a compreensão do direito ao sistema de normas criado e operacionalizado pelo Estado, o direito positivado em sentido mais kelseniano do termo, aproxima-se da visão do monismo jurídico. Mas antes mesmo da existência do Estado de Direito

temos sociedades marcadas pelo monismo jurídico, bem como pelo pluralismo.

Uma definição de direito coerente com o conceito de pluralismo político é aquela que entende o direito como qualquer sistema normativo e sancionador socialmente eficaz, ainda que não expresso em legislação positivada nem operacionalizado por instituições do Estado. As teorias tradicionais acerca do pluralismo jurídico o entendem como a coexistência, nem sempre harmônica, de outras formas de direito *em paralelo* à do direito estatal. Ou seja, consideram diversos direitos coexistentes, sem mútua relação sistemática, sendo que um deles é o direito estatal mais abrangente e sistematizado.

As teorias modernas acerca do pluralismo jurídico têm quatro variedades. Na variedade que considera o pluralismo jurídico a partir do conceito de “interlegalidade”, os diferentes ordenamentos jurídicos vigentes numa dada sociedade interligam-se, sem que haja uma hierarquia ou sobreposição de um sobre outro quanto ao seu caráter de legitimidade. São ordenamentos diferentes que, dentro de suas esferas, gozam de plena legitimidade.

A segunda variedade enfatiza a complexidade cultural e social das sociedades contemporâneas, de tal forma que o direito estatal, atualmente, não deva buscar assimilar legalmente as diferentes culturas e grupos sociais, mas comportá-las respeitando, dentro de certas medidas, suas normas específicas e atendendo as necessidades peculiares de diferentes grupos sociais, como no caso das ações afirmativas dos grupos oprimidos socialmente.

A terceira variedade desenvolve-se com o crescimento em força e complexidade do direito internacional, como instância que procura respeitar os diferentes ordenamentos jurídicos estatais, mas que, em alguns casos, entra em conflito com estes. A quarta variedade investiga a existência de direitos específicos dentro de grupos sociais particulares. Para esta

variedade, o direito como um todo só pode ser entendido enquanto sistema que comporta diferentes direitos, que incluem os sistemas normativos e de sanções, cuja aceitação é restrita a certos grupos sociais.

O que alguns juspluralistas chamam de "sistemas de direito diferentes", coexistentes com o direito estatal, é, muitas vezes, simplesmente parte do direito estatal delegado pelo Estado a setores específicos da sociedade e reconhecidos pelo Estado nos limites da legalidade a este atrelada. É o caso, por exemplo, de normas específicas de entidades técnicas, como a ABNT. Noutras situações, os chamados sistemas paralelos de direito não constituem direito de fato, no sentido moderno, enquanto garantias e obrigações, tendo inclusive os membros da sociedade o direito de recorrer ao Estado contra as sanções e imposições vindas destes sistemas normativos, como é o caso dos sistemas de normas e sanções vigentes nas facções criminosas.

Do ponto de vista mais estritamente sociológico, a existência de sistemas normativos não estatais no seio do Estado moderno indica, em geral, uma crise de legitimidade do direito e, por extensão, do poder do Estado, ainda que tal crise exista em apenas um dado setor da sociedade. Trata-se não da coexistência de sistemas normativos, mas da substituição de um sistema por outro, quando o primeiro falha, por ausência, ineficácia ou qualquer outro motivo. Esta "jurisdição perdida" pelo Estado pode ser retomada, a qualquer momento.

Neste ponto, é importante frisar a diferença entre sistemas normativos e direito. Todo direito é um sistema normativo, mas nem todo sistema normativo corresponde ao direito. Os sistemas normativos de forma ampla, excetuando-se o direito, confundem-se com a moral, as tradições e as regras de convívio. O direito, enquanto sistema normativo do Estado moderno, tecnicamente, caracteriza-se pela segurança jurídica, pela certeza, pela centralização, pela estabilidade e pela execução assegurada, além do limite da violência à sua forma legal. É

aplicado por juristas profissionais e mediado eminentemente pela escrita. Estas diferenças, se ignoradas, tornam inútil o próprio conceito de direito.

Contudo, esta crítica técnica ao pluralismo jurídico é, por demais, limitada à dimensão jurídica do problema. A questão, em sua profundidade, é eminentemente sociológica e política. É preciso, nesta compreensão sociológica e política, retomar uma visada história acerca da constituição do Estado de Direito. A constituição dos parâmetros gerais do direito moderno deu-se a partir do que, em dado momento, foi exatamente o que alguns chamam, para diferenciá-los do Direito estatal, de sistemas normativos informais ou infrajurídicos.

Foram aspirações, valores morais, normas de convívio, etc., que eram sustentados como legítimos por um grupo social, a burguesia, contra a legalidade vigente no Estado absolutista. Dito de maneira simples, a diferença entre *sistema normativo informal* ou *infrajurídico*, por um lado, e direito estatal, por outro, é, antes de ser baseada nas características formais elencadas acima (segurança jurídica, certeza, etc.), uma diferença política e histórica: direito estatal é, em sua essência e origem, um sistema normativo desenvolvido a partir de outro, originalmente informal ou infrajurídico, representando a visão de mundo e os interesses de um grupo social que ascendeu ao poder e que, então, impôs o seu sistema normativo ao conjunto da sociedade.

Para otimizar tal imposição, necessária à dominação, a classe social que ascende ao poder traveste o seu direito de características que o apresentam como neutro, justo, igualitário, seguro, certo, etc. Assim, diferencia-o *formalmente* dos outros “sistemas normativos informais”, enquanto, no seu conteúdo social, em seus fundamentos políticos e em sua efetividade prática, este “direito estatal” não se distingue de boa parte dos demais sistemas normativos diversos, que coexistem socialmente, nem sempre em harmonia, representando valores, interesses, práticas e relações de

força correspondentes aos diversos outros grupos sociais aliados do poder.

Assim, todo direito é um direito de classe. É, nas suas grandes linhas, o direito da classe que exerce o poder. Parte dos mecanismos necessários à máxima eficiência de tal exercício é a ideologia de neutralidade, justiça, garantias e equidades associada ao direito de classe existente, que mascara não apenas seu caráter de classe. Mascara, também, sua fragilidade enquanto instituição fundada num poder. Poder, por sua vez, desde um ponto de vista marxista, baseado na propriedade privada.

Se a propriedade privada é garantida pelo direito, o direito que a garante é viabilizado pelo poder que nela se fundamenta. Esta dialética, como toda, requer uma síntese. Como toda síntese, esta jamais será o resultado da ação de apenas algum de seus elementos. Não pode o direito desmobilizar o poder do qual emana. Não pode o poder eliminar a propriedade privada em que se baseia. Não pode a propriedade privada fundamentar, enquanto limitada a uma ínfima minoria, uma justiça senão como justiça para uma parte muito pequena da sociedade.

Foto Lula Marques/AGPT

---

## **Foucault liberal?**

Por Diego Braga, Colunista do Blog Esquerda Online

Se tivesse sido apenas mais um repetidor de ideias e categorias alheias, Foucault não teria entrado para a história do pensamento social nem exercido a duradoura influência que sua obra ainda tem em diversas áreas do saber. Classificá-lo como um liberal por alguns elementos de seu pensamento é de

uma grosseria teórica incrível, esta sim, reacionária.

De fato, Foucault critica as políticas estatais promotoras do bem-estar social como mecanismos de controle e de poder, a partir de seu axioma de que o poder não apenas pune e reprime, mas fundamentalmente premia e congratula. Mas Foucault também dirige suas críticas ao controle e ao poder – até com mais ênfase, ao longo de sua obra – relacionando-os ao regime do capital, baseado na propriedade privada e exercido através da disciplina racionalizada do trabalho, e do pragmatismo que reduz a existência à funcionalidade. Foucault é tudo, portanto, menos um liberal.

Os liberais clássicos identificam o poder exclusivamente com a política e esta com o Estado, enquanto Foucault o identifica, de forma quase equivalente, em todos os terrenos da atividade humana: na ciência e no discurso, na cultura, na economia e na política. A visão de “política” em Foucault é mais ampla (muito mais) que a dos liberais. A produção capitalista, as proposições científicas e as construções linguísticas são, por exemplo, para Foucault, manifestações da política. Daí ele poder falar em “biopolítica”, algo ininteligível dentro de um paradigma liberal clássico. O liberalismo renovado tem procurado – a meu ver sem sucesso – incorporar a dimensão da micropolítica nas suas concepções e propostas. Este insucesso, segundo entendo, deve-se a que o caráter da micropolítica requeira intervenção e consideração individualizadas sobre situações específicas, bem como uma expansão da política em “políticas”, o que destoa da igualdade formal que é a base da política liberal.

Foucault, porém, não é um anarquista nem um socialista. Ele não identifica a existência de um “lugar do poder”, seja ele institucional, como o Estado, seja ele setorial, como na economia, ou fenomênico, como na propriedade privada. O poder é onipresente, para o pensador francês, e, em certos momentos, em sua obra, parece ser inclusive onipotente. A leitura de Foucault, sim, tende a conduzir a uma sensação de impotência

quanto a práticas possíveis de libertação, estratégias viáveis de contrapoder. Se o poder está em todo lugar e em todas as manifestações da atividade humana, as ações, em geral, são sempre exercícios de poder, porquanto exercícios discursivos, exercícios de verdade. Assim, engana-se quem atribui à individualidade o núcleo da possibilidade de libertação, em Foucault, pois ele não identifica a subjetividade à individualidade, necessariamente. A própria subjetividade é "escavada" em sua arqueologia como uma construção que articula estratégias de conformação, sempre em parte concessivas, em parte opressivas.

Trata-se, aqui, de forte influência nietzscheana: a verdade é uma forma de moral. Vale dizer: ao dizer o que uma coisa é, o pensamento e o discurso dizem o que uma coisa deve ser. Por exemplo, ao dizer o que é um homem, dão-se as características de uma classificação que "encerra" a realidade (rica e vária em suas possibilidades) como numa gaveta. Quem não se enquadra nestas características, não é homem. Por isto para Foucault existe algo que pode-se chamar de políticas de verdade, formas de discurso que têm a prerrogativa socialmente construída de "produzir verdades". Na política de verdade de nossa sociedade, obviamente, a ciência é uma destas formas discursivas produtoras de verdade, muito ressaltada por Foucault. A subjetividade moderna é uma destas construções discursivas moralizantes e opressivas, que concedem um estatuto às pessoas, o estatuto de "indivíduos modernos", mas ao mesmo tempo os oprime nesta conformação, limita a esta conformação a sua subjetividade. Também a própria individualidade, enquanto construção discursiva, é expressão de verdade, e portanto também de poder, para Foucault. Poder que oprime e gratifica, ao mesmo tempo.

Não é, portanto, anarquista, nem socialista, nem liberal. Foucault é um pós-estruturalista. De esquerda? A interrogação aqui se deve não ao pensamento de Foucault, mas ao caráter politicamente vago do termo "esquerda". Se "esquerda" for

oposição política, ainda que não radical, ao regime do capital, em parte o pensamento de Foucault é de esquerda, porque consiste numa das mais amplas e radicais denúncias do poder em todas as suas manifestações, e o poder inclui o poder do capital. O mais importante, porém, me parece ser sua evidente influência sobre o pensamento pós-moderno, ao menos em sua versão mais contestatória: com a renúncia a todo e qualquer poder, a ênfase no discurso como mediador e constitutivo da realidade social, ainda que com a ética relativamente imobilizante em seus fundamentos. Com posições que antecipam alguns elementos-chave do pensamento pós-moderno, Foucault construiu um universo de pensamento diferenciado do que havia, ainda que tenha semelhanças com diversas outras correntes preexistentes (mas a exigência da criação a partir do nada é, em todo caso, mitológico-religiosa). Por isto sua obra é tão importante e deve ser lida com atenção, sem a tentativa de identificá-la a outras correntes de pensamento pelo desonesto expediente de desconsiderar suas especificidades.

Lê-lo é fundamental para compreender o mundo contemporâneo. O pensamento sobre o mundo é parte do mundo. Infelizmente alguns marxistas se esquecem disto. A preguiça mental deve ser evitada. O medo da leitura crítica fomentado pelo anseio de ortodoxia também não faz bem. Não sou um foucaultiano, na medida em que minha visão de mundo em geral destoa, majoritariamente, da que advém das páginas que li de Foucault. Isto não significa dizer que não aproveito nada de suas contribuições, que tudo que escreveu é reacionário e de direita e, menos ainda, que ele é um liberal. Se Foucault é liberal por se opor a políticas de bem-estar social do Estado, então os anarquistas também são liberais, e os liberais são foucaultianos pós-estruturalistas... ou seja, todas as categorias perdem o sentido quando simplificadas em demasia.

Espero que este texto não incorra neste erro, ao menos não o suficiente para desqualificá-lo como uma colocação minimamente



sensata sobre o tema. Este tipo de pensamento simplificador – reducionista – é que é a base para a identificação, por exemplo, do leninismo ao stalinismo, da ditadura do proletariado ao fascismo, da democracia burguesa à ditadura, etc. Eliminando-se todas as diferenças, reduzindo tudo a simplicidade de tabelas classificatórias esquemáticas e falseadoras, resta a homogeneização, não muito distinta daquela levada a cabo pela globalização capitalista. No âmbito da esquerda, esta atitude revela apenas estupidez e preguiça mental, na melhor das hipóteses. Na pior das hipóteses, má fé. Em todo caso, um tiro no pé para quem pretende a emancipação humana e por ela se mobiliza.

---

## 0 rap na tradição musical revolucionária

Diego Braga

Quem já foi a algum protesto, principalmente àqueles marcados por forte presença da juventude, sabe que dificilmente lhe faltam músicas que entoem os ideais que o animam. Música e revolução andam de mãos dadas pelas ruas do mundo, embalando, animando e consolando oprimidos e explorados onde quer que resistam ou avancem. A cultura viceja na revolução, muito embora via de regra predominem os ditames degradantes na cultura que circula majoritária, como mercadoria, à medida de sua submissão às garras tirânicas do capital. Sob o capitalismo, a única liberdade garantida é a de compra e venda. A criatividade tem como condição de fomento a possibilidade de gerar lucro.

Capitalismo e viço cultural se converteram, na época

imperialista, numa contradição em termos. Todas as manifestações genuínas e vigorosas de cultura viva, contra um sistema decadente que gera morte e propaga ilusões, são absorvidas e degeneradas na forma mercadoria ou esmagadas e extintas. Podem, ainda, resistir, transformando-se constantemente, como expressão libertadora dos anseios e interesses históricos dos explorados e oprimidos.

Uma das últimas manifestações da dialética histórica desta dupla dinâmica – música e revolução – aconteceu no Egito, com o já consagrado músico e ator Mohamed Mounir, cujas músicas (que têm elementos de *rap*) [Ezay](#) (*Como?*) e [Ali Sotak](#) (*Levante sua voz*), por exemplo, foram compostas no espírito do período revolucionário que se abriu no Egito por conta da derrocada do ditador Hosni Mubarak pela força da classe trabalhadora e da juventude unidas na Praça Tahrir. Suas músicas foram censuradas nas rádios egípcias, mas o sistema não conseguiu evitar que se espalhassem como espécie de hino dos novos tempos entre a juventude.

A música, hoje, segue provando que as revoluções sempre estão em pauta, e a juventude, apta a cantá-las de maneiras a todo tempo inovadoras. Apesar da acachapante modernidade que mistura batidas eletrônicas, rap e jazz a elementos de música árabe, referências a redes sociais e televisão, a tradição em que se inserem as canções revolucionárias ou de protesto como as de Mounir assinala, ao mesmo tempo, uma já antiga caminhada de luta pela liberdade e pela construção de uma sociedade mais justa.

### **Música como tradição de liberdade e revolução**

Do *Canto de Guerra para o Exército do Reno* (que seria rebatizado como [A Marselhesa](#)) na revolução da burguesia francesa à [Internacional](#) cantada pelo proletariado na Comuna de Paris e retomada durante a Revolução Russa de 1917; da [Warszawianka](#) (*Varsoviana*) dos poloneses contra o império russo que por sua vez foi entoada pelos russos contra o seu próprio

czar em 1905 (mais uma mostra do internacionalismo intrínseco aos interesses históricos do proletariado); da [\*Lady Macbeth do distrito de Mtensk\*](#) de Shostakovitch, gênio musical russo crítico ao stalinismo; e também da alegre espanhola [\*La Cucaracha\*](#), que em solo revolucionário mexicano, com sua infinita variedade de letras, traz referências a Pancho Villa e satiriza o ditador Huerta; passando pelo belíssimo [\*Vai Passar\*](#) de Chico Buarque e Edu Lobo contra a ditadura no Brasil e pela imortal [\*Grândola, Vila Morena\*](#) de Zeca Afonso, estopim do levante de abril português, a tradição de músicas revolucionárias ou de protesto se configura tão rica quanto longa.

As guerras civis russa e espanhola nos legaram um cancionero revolucionário profícuo, com hinos inesquecíveis como [\*A las barricadas\*](#) que, via versão russa, é uma recriação em língua espanhola da já mencionada *Warszawianka*. Só no século XX, a lista é grande demais para sequer ser mencionada em nomes aqui. Há, por exemplo, uma música cujo título virou *slogan* de esquerda, [\*The Revolution Will Not Be Televised\*](#) (*A revolução não será televisionada*), de Gil Scott-Heron, que incorpora o canto falado de protesto do rap a uma levada soul e instrumentação progressiva. Vale a pena ouvir a pegada *rock* de [\*The Revolution Starts... now\*](#) (*A revolução começa... agora*), de Steve Earle.

Mas não nos enganemos com qualquer título: [\*Revolution\*](#), dos garotos de Liverpool, trata-se de uma resposta irônica e cética à onda revolucionária que atingiu a juventude europeia em 68. Obviamente que, tendo parte desta onda referências em Mao Tse-tung, apresentava por conseguinte contradições enormes entre a liberdade que exigia e a referência burocrática e autoritária de direção que reivindicava, estando a resposta crítica dos Beatles ao menos parcialmente justificada.

As próprias *spirituals*, músicas de teor religioso cristão cantadas pelos negros nos EUA, ao mesmo tempo em que são expressão de um processo de imposição cultural e ideológica

violento e mistificador associado à realidade da escravidão, testemunham igualmente sobre a criatividade daqueles que se apropriaram do cristianismo e o manifestaram em música contagiante e única. Não bastasse, as *spirituals* serviram, simultaneamente, não raro como forma de comunicação entre escravos de distintas regiões. De modo mais elaborado, estas canções religiosas eram maneiras de passar mensagens em forma cifrada ou metafórica entre escravos, indicando rotas de fuga e pontos onde poderiam encontrar ajuda.

Por exemplo, uma das rotas mais comuns atravessava os estados livres do norte dos EUA, rumo ao Canadá, pela chamada *Ferrovia Subterrânea*, linha férrea que levava muitos negros fugidos da escravidão para territórios onde esta prática era oficialmente condenada. Estes trens repletos de negros em busca da liberdade foram chamados de *Gospel Trains*, (*Trens do Evangelho*), na música *The Gospel Train's a Comin' (Os Trens do Evangelho Estão Chegando)*. Ou seja, a própria ideologia mistificadora imposta pelos proprietários brancos aos escravos negros, que reservava a libertação para depois da morte, era transmutada por estes escravos em música cuja linguagem metafórica indicava os caminhos da liberdade em plena vida, a liberdade genuína e possível.

Com o *rap* não é diferente, embora o caminho talvez seja o oposto. Um dos grandes símbolos da resistência e da consciência racial negra, de sua riqueza e criatividade, está também eivado de contradições. Esta forma musical, tornada sucesso mundial, foi apropriada pelo grande capital da indústria de cultura e transformada em canal ideológico predominantemente alienante e opressivo na vertente mais mercantil do *rap* atual. Não que estivesse isento de contradições desde suas origens, mas nos referimos aqui à vertente que faz uma apologia à mais alienante das mercadorias, o dinheiro[1], e retrata brutalmente as mulheres como objeto, por exemplo.

## **Raízes africanas e americanas do Rap**

Apesar de hoje não ser utilizada exclusivamente por artistas negros, historicamente, a linguagem do *rap* moderno tem como antepassada a tradição africana de r cita poética acompanhada por tambores e instrumentos melódicos, uma arte de contar histórias, transmitir e atualizar a sabedoria tribal. Esta arte era própria de poetas-cantores-sábios chamados *griots*[2], *jali* ou *jeli*, que atuavam em regiões da África Ocidental habitadas pelos Mandingas, os Fulas, os Hau as e outros povos. Estes sábios cantores normalmente estavam a serviço de reis, como conselheiros, embora também atuassem entre o comum do povo, nos vilarejos. A arte dos *griots* continua viva e importante em diversas regiões da África ainda hoje.

Foi através da barbárie da escravidão que milhões de negros, dentre os quais havia decerto inúmeros *griots*, foram trazidos agrilhoados em tumbeiros para as Américas. O apego dos negros   sua cultura, àquilo que os afirmava como seres humanos e não como mercadorias, constituiu uma das principais formas de resistência   disposi o contra o flagelo da escravidão [3].

Nas *plantations*, as grandes planta es de algodão trabalhadas por escravos no sul dos EUA, os negros e negras cantavam para embalar o ritmo de trabalho. Não raro, este canto era imposto pelo próprio dono da planta o, como forma de dar ritmo ao trabalho, otimizando a produtividade. Ocorre que, historicamente, as classes e setores sociais oprimidos sempre foram capazes de transformar dialeticamente uma situa o de opressão em contexto de liberta o. Assim, por exemplo, ocorre quando os trabalhadores, levados pela burguesia   penúria, decidem lutar contra a miséria e se chocam inevitavelmente contra as bases da própria sociedade burguesa. A miséria que a própria burguesia exploradora cria pode ser uma força propulsora para lutas que tendem a destruir a própria sociedade burguesa.

Da mesma forma, aquele canto de trabalho escravo muitas vezes estimulado pelo escravista era ao mesmo tempo coordenado pela técnica do *chamado-e-resposta*[4]: um cantor dentre os escravos

trabalhando na *plantation* dirigia a cantoria, “puxando” uma estrofe ou verso, que por sua vez era respondida em coro pelos demais. Esta técnica da música negra trazida para as Américas por africanos está também na raiz de estilos de samba como o partido alto, por exemplo. Incorporando a música ao trabalho forçado, única atividade que lhes cabia na sociedade escravista, os negros mantiveram viva sua cultura ao adaptá-la às novas condições – brutais – e transformá-la numa forma de resistência à cruenta desumanização feita em prol da acumulação de capital.

O *rap*, em suas raízes, traz consigo as origens em solo geográfico e cultural africano, mas também incorpora o lamento pelo suplício da escravidão após o traslado da raça negra às plantações, tecendo em suas estrofes a longa história de resistência contra este flagelo e suas reminiscências modernas. Afinal, esta luta continuou quando a escravidão em sentido estrito se transformou em escravidão assalariada, transformação que não alterou muito o complexo ideológico com o qual a exploração capitalista se abateu com maior intensidade sobre o povo negro: o racismo.

A manutenção do racismo sob a igualdade formal da democracia burguesa serve à intensificação da exploração pela desigualdade salarial de que são vítimas os povos negros. No Brasil, esta desigualdade *de facto* disfarçada pela igualdade *de jus* é mascarada ainda pelo terrível mito da democracia racial brasileira, que procura impedir que os negros se organizem e lutem contra o racismo uma vez que este mito afirma que, por aqui, o racismo “não existe”. O *rap*, neste contexto, seguiu como expressão de afirmação de negritude por um lado, e de resistência contra o racismo e os males inerentes ao capitalismo por outro.

Desde sua entrada no Brasil nos anos 80, uma das tarefas do que de melhor há no *rap* nacional tem sido justamente desmascarar a realidade com rimas e ritmos magistralmente adaptados à prosódia brasileira. Obviamente, como já dissemos,

também o nosso *rap* está eivado de contradições, com diferenças de grau. Há muito machismo, muita homofobia, muita capitulação às ideologias burguesas que alimentam e refletem a própria violência social contra a qual se levantam as vozes mesmas do *rap*.

### **Criatividade e tradição como voz da liberdade e da resistência**

Nascido com a juventude negra dos EUA como arte de rua nos anos 70, o *rap* foi desenvolvido inicialmente nas festas de comunidades em Nova Iorque, sobretudo na região sul do Bronx, predominantemente habitada por negros. Os DJs (*disc jockeys*, aqueles que “pilotam” os discos) começaram a isolar batidas de estilos diversos de música negra como *funk*, *soul*, etc, ou a estender determinada parte de uma música à vontade, pela repetição.

Funcionava mais ou menos como aconteceu com o DJ Kool Herc, em 1973. Usando dois toca-discos, ambos com o clássico [\*Give it up or turn it a loose\*](#), de James Brown, Kool Herc deixou que um dos toca-discos tocasse uma parte da música e depois, imediatamente, mudou para o outro toca-discos, já preparado para tocar a mesma parte da música. Ele pode assim ficar alternando entre os toca-discos, repetindo à vontade determinada parte da música. Assim se recriava, em linguagem de *rap* moderno, uma das principais características da música dos *griots*, a repetição de determinada passagem, só que agora modernizada, não mais pela técnica do chamado-resposta.

O toca-discos, até então instrumento de mera reprodução de uma música gravada, foi como que reinventado por aqueles jovens negros como instrumento de produção de músicas sempre novas a partir das que já haviam sido feitas. A técnica hoje conhecida como *looping* ajudou a transformar a *reproduzibilidade técnica* da arte sob o capitalismo de que falou Walter Benjamin (1994) numa *técnica de produção de novidade* [5]. Não novidade como um fim em si, novidade mercantil, mas novidade a serviço de uma linguagem musical originalmente voltada para o protesto contra

o racismo e as mazelas do capital. Com o *rap*, a juventude negra dos EUA criava um estilo musical a partir de suas bases africanas, apto a falar a voz da modernidade e que logo se espalharia pelo mundo.

A repetição de determinada passagem musical gravada em disco pelo *looping*, contudo, ainda não era o *rap* propriamente dito, mas uma de suas bases, de seus aspectos decisivos. O canto falado tão característico do *rap* se desenvolveu em conjunto com outros de seus aspectos. Este também tem suas origens em tradições africanas, uma vez que deriva de técnicas de recital narrativo ritmado, uma técnica mnemônica para armazenar e transmitir informações numa cultura ágrafa.

No entanto, o canto falado do *rap* moderno é fundamentalmente uma forma de arte contemporânea. Aquelas festas nas periferias do Bronx em que a juventude negra, oprimida e superexplorada se reunia eram ocasiões em que se trocavam experiências, se compartilhavam os dramas, realizavam-se disputas numa espécie de assembléia política ritmada, expunham-se as esperanças e a poesia nascida da vida comum daqueles jovens [6]. Assim, as festas onde nasceria o *rap* consistiam em importante espaço para intervenções ao microfone, inicialmente entre uma música e outra, mas logo as falas começaram a se incorporar nas próprias músicas. Desta feita consubstanciou-se em linguagem moderna a velha tradição da crônica musicada, a expressão da voz coletiva por meio do talento individualizado de um artista que se identificava fundamentalmente como artista daquela comunidade e não como um indivíduo especial, isolado e supostamente autônomo em relação à sociedade em que vive. A figura do MC (*Master of Ceremony*, ou seja, o Mestre de Cerimônias, aquele que, de posse do microfone, comanda a festa com seus discursos e versos) surge, então, no contexto destas festas, como parte fundamental do estilo que logo viria a ser denominado de *rap*.

**A aculturação brasileira do *rap* e a voz da mulher negra**



Muitos de nossos *rappers* incorporam ao ritmo estadunidense elementos específicos da linguagem musical brasileira, como melodias modais, instrumentação latina e síncopes próprias de ritmos afro-brasileiros, sem contar elementos mais vanguardistas como certo atonalismo que já fora explorado nos incomparáveis fraseados jazzísticos de um John Coltrane.

Salvo exceções, a matriz africana do *rap* não nos deixa sentir grande estranhamento ao se fundir nossa música com este estilo importado dos EUA. Está longe de ser simplesmente uma imitação ou reprodução da cultura imperialista em solo brasileiro, e não menos pelo fato de que esta linha de força cultural seja de matriz negra. O nacionalismo, mesmo no caso de um país semicolonial como o Brasil, pode nos tornar vesgos se não for tomado dialeticamente. O *rap* é expressão musical de toda uma cultura urbana negra contemporânea de raiz estadunidense conhecida como cultura *hip-hop*, que inclui formas de vestimenta, de dança, de linguagem verbal e visual (o graffiti) e também uma determinada visão política que consiste, de modo bem amplo, em ser um canal cultural de expressão contra a exploração e a opressão racial, mas não apenas estas.

Um dos mais felizes exemplos disto é que as mulheres negras de nosso país vêm fazendo o *rap* dar um passo à frente na sua longa história. Em matéria recente na revista *R*, que inclui entrevistas com as principais expoentes mulheres – a maioria negras – da nova geração do *rap* nacional, Janaína Oliveira e Shuellen Peixoto (2015: 17-21) mostram que este estilo, ainda dominado por homens, cada vez mais se torna expressão de uma voz que funde, na essência tradicional de suas letras de protesto, a voz do feminismo e do combate à opressão contra os LGBTs.

Nesta entrevista, ficamos sabendo, por exemplo, como a *rapper* Luana Hansen põe sua música em unidade com sua luta pela emancipação feminina e LGBT, levantando pautas importantes – mas raramente enunciadas na nossa música – como a defesa da

descriminalização do aborto na poderosa e ousada [Ventre Livre](#), que já no título claramente faz referência à questão negra aliada à questão feminista. Os depoimentos das outras *rappers* entrevistadas, Preta Rara (cuja [Audácia](#) tem uma pegada *rap* clássica contagiante), Yzalú (vale ouvir [Cabeça de Nego](#)) e Lurdez da Luz (destaque para [Levante](#)), apontam em direções análogas. É uma entrevista que enche nosso coração de alegria, nossa vista de esperança, e oxigena as ideias acerca da real situação da música popular brasileira que, se a fôssemos julgar pelo que a TV mostra, deveríamos julgar degradada e angustiante.

Não podemos ter uma atitude populista e demagógica para com a música popular, celebrando-a simplesmente, sem identificar nela também as marcas e reflexos da opressão, expressões da alienação, da carência de educação de qualidade, de tempo livre, dentre tantas outras coisas que serão superadas, enriquecendo ainda mais a música popular, com a construção de uma sociedade socialista, sem exploração e apta a nos levar a uma derrota definitiva a todas as formas de opressão. A visada demagógica pode servir para esconder a necessidade de elevação do nível cultural das massas como parte do processo revolucionário. Tal elevação significa que tal como é preciso expropriar as fábricas, bancos e terras, não para explorar trabalho, mas para libertá-lo, também é necessário que os trabalhadores se apropriem do rico legado da cultura burguesa, não para repeti-la servilmente. Antes, para criar pela primeira vez uma cultura universal sem limites de classe.

De modo contrário, também é errônea a visada elitista, simplesmente condenadora, que vê na cultura popular apenas pobreza simplória, degradação cultural e expressão tosca. Trata-se, neste caso, de negar voz aos oprimidos e explorados, tratando a cultura como prerrogativa da burguesia e de seus servos mais ou menos conscientes. Em suma, é preciso olhar a cultura popular, em que o *rap* já se inclui, de frente, perceber o que esta forma de arte tem de mais valioso e que

deve ser valorizado e desenvolvido. Da mesma forma, identificar o que nela grassa de violento, retrógrado e bárbaro, para que destes elementos possamos depurá-la.

É isto o que as mulheres do *rap* brasileiro vêm fazendo, por notável exemplo. Ao mesmo tempo em que a grande mídia e o grande capital investido na cultura transformam o *rap* em veículo de culto à mercadoria e ao dinheiro, em linguagem de reificação machista do corpo da mulher, em expressão muda para os protestos de raça e de classe, de gênero e de sexualidade, por outro lado vemos o rap avançar, incorporando pautas feministas e LGBTs, sendo cada vez mais absorvido e transmutado em expressão musical brasileira e seguindo vivo na história[7].

Esta história se lê refletida neste embate que se verifica no seio da própria expressão musical do *rap*: de um lado, a reação a serviço da burguesia, girando as rodas do capital; de outro, a revolução, ainda que latente, expressa na voz dos oprimidos, força propulsora para a construção de uma nova etapa histórica. Tal é a mesma história que já fora definida há muito tempo por Marx e Engels como luta de classes. A luta de classes, portanto, também está presente no *rap*, o qual acentua sobretudo o viés de raça oprimida ao situar-se na trincheira da classe explorada.

Também no *rap* cabe escolher um dos lados. A cultura, ao contrário do que prega a ideologia burguesa, não é um terreno livre de conflitos sociais. Não podemos deixar que a ideologia burguesa, cooptando artistas através das liberalíssimas imposições da ditadura do mercado, volte o cano que dispara as letras do *rap* contra nós. As principais vítimas destes disparos são sempre os negros, as mulheres negras e os LGBTs filhos da classe trabalhadora.

## Notas

[1] “A venda é a prática da alienação. Assim como o homem –

enquanto permanece sujeito às cadeias religiosas – só sabe expressar sua essência convertendo-a num ser fantástico, num ser estranho a ele, assim também só poderá conduzir-se praticamente sob o império da necessidade egoísta, só poderá produzir praticamente objetos, colocando seus produtos e sua atividade sob o império de um ser estranho e conferindo-lhes o significado de uma essência estranha, do dinheiro.”. (MARX, s.d.)

[2] “O escritor, historiador, etnólogo e um dos maiores especialistas em tradições africanas, Amadou Hampaté Bâ, no seu texto – “A tradição viva”, nos informará detalhadamente quem seriam os – “griots”, e em uma das partes do texto dedicado a estes, chamados de – “Os animadores públicos ou ‘griots’ (‘dieli’ em bambara)”, começa assim: Se as ciências ocultas e esotéricas são privilégios dos ‘mestres da faca’ e dos cantores dos deuses, a música, a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares, e normalmente também a história, são privilégios dos griots, espécie de trovadores ou menestrais que percorrem o país ou estão ligados a uma família. Em seguida, classifica-os em 3 categorias: primeiro, – “os **griots músicos**, [o qual nos interessa, particularmente, neste trabalho], que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são cantores maravilhosos, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso compositores”. Segundo, – “os griots ‘embaixadores’ e cortesões, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única família.” Terceiro, – “os griots genealogistas, historiadores ou poetas(ou os três ao mesmo tempo), em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família” (TORRES, 2009: 71)

[3] “A vida familiar era decisiva para os escravos na criação de um espaço de afirmação dos elementos mais básicos de sua humanidade. Havia inúmeras outras formas. Rituais de todos os

tipos eram importantes para os escravos em todo lugar. A celebração de nascimentos, casamentos, funerais, aniversários, festas religiosas e seculares como o Ano Novo eram tão importantes para as populações escravas como para os homens e mulheres livres. Os escravos insistiam em organizar e participar nestas e noutras celebrações coletivas em que usavam suas melhores, roupas, preparavam refeições elaboradas e tocavam música festiva, dançavam, bebiam e se alegravam como quaisquer seres humanos em celebrações.” (BERGAD, 2007:177 – tradução nossa)

[4] A técnica do chamado-e-resposta própria das tradições musicais africanas que vieram para as Américas se diferencia do canto antifônico da música europeia por uma série de fatores complexos explicados minuciosamente por Waterman (1990) em linguagem razoavelmente acessível ao leigo em musicologia. Uma das diferenças mais claras é que o canto africano, tendo como base a “o sentido de metrônomo” (a noção de uma batida regular, mas ausente na execução instrumental, com que o músico trabalha na tradição africana, e da qual derivam, direta ou indiretamente, as principais peculiaridades das tradições distintas da música africana), sobrepõe o canto do chamado com o canto coral de resposta, uma vez que a base do canto é o ritmo, não a melodia (WATERMAN, 1990: 89-90).

[5] Obviamente que as questões coirmãs da reprodutibilidade técnica e da cultura de massas são vistas por Benjamin, pensador radicalmente dialético, de uma maneira mais rica, mais total, mais contraditória. O fenômeno não é meramente identificado como um subproduto da degeneração cultural capitalista, como tende a ser visto por Adorno e Horkheimer. Benjamin argumenta que “Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar o ‘semelhante no mundo’ é tão aguda, que graças à reprodução ela consegue captá-lo até no fenômeno único” (BENJAMIN, 1994: 170), ao mesmo tempo em que reconhece os novos problemas que reprodução técnica coloca

à cultura: “(...)Mas, enquanto o autêntico preserva toda a sua autoridade com relação à reprodução manual, em geral considerada uma falsificação, o mesmo não ocorre no que diz respeito à reprodução técnica, e isso por duas razões. Em primeiro lugar, relativamente ao original, a reprodução técnica tem mais autonomia que a reprodução manual. Ela pode, por exemplo, pela fotografia, acentuar certos aspectos do original, acessíveis à objetiva (...) mas não acessíveis ao olhar humano. (...) Em segundo lugar, a reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original. Ela pode, principalmente, aproximar do indivíduo a obra, seja sob a forma da fotografia, seja do disco. A catedral abandona seu lugar para instalar-se no estúdio do amador; O coro, executado ao ar livre, pode ser ouvido num quarto. (...) elas [as cópias] desvalorizam, de qualquer modo, o seu aqui e agora” (idem: 167-8). “(...) *com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual.* (...) Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política” (idem: 171-2, grifos do autor). Neste sentido, o que afirmamos é que à cultura de resistência ou revolucionária cabe superar os aspectos negativos da contradição cultural debatida por Benjamin como traço da era da reprodução. Este processo, sem dúvida, deve ser constante. Uma tradição musical não será para sempre expressão de contestação e resistência simplesmente porque seus traços de origem remetem à revolução.

[6] Trata-se de uma tradição musical fundada em uma matriz cultural pré-capitalista que foi transportada para dentro do capitalismo e a ele forçada a adaptar-se. Neste sentido, a separação alienante entre ética e estética não lhe é tão avassaladora (ao menos nas suas melhores partes), nem o critério de julgamento puramente individualizante e formal: “(...) entre músicos africanos um julgamento estético (isto soa bem) é necessariamente também um julgamento ético (isto é bom). A questão é o “equilíbrio”: “a qualidade das relações

rítmicas” descreve a qualidade da vida social. “Neste sentido, o estilo é uma outra palavra para a percepção das relações”. Sem equilíbrio e “coolness” [termo em inglês que, especificamente no linguajar de músicos negros, designa certa qualidade de uma música ou passagem musical que comporta a totalidade dos valores essenciais pelos quais se a deve julgar ética-esteticamente], o músico africanando perde seu domínio estético, e a música abdica de sua autoridade social, torando-se tão somente vibrante [não equilibrada], intensa, limitada, pretensiosa, abertamente pessoal, enfadonha, irrelevante e em última instância alienante” (FRITH, 1996: 124 – tradução nossa)

[7] Sobre o caráter contraditório da cultura popular como expressão de conformismo e de resistência, ao mesmo tempo, é de grande valor a obra de Marilena Chauí (1986). Por exemplo, citando o trabalho de Ruth B. L. Terra, *Memórias de Lutas: Literatura de Folhetos do Nordeste, 1893-1930*, analisa no cordel, dentre outros, dois temas. Na categoria das ‘queixas gerais’, o poeta contradiz o que o jornal – instrumento dos poderosos – diz que acontece, queixando-se contra a pobreza e problemas correlatos, bem como a opressão e exploração pelos ricos e poderosos, retratados de modo satírico. No caso do miserável, a pobreza aparece como ordem natural das coisas ou vontade de Deus. No caso dos trabalhadores rurais e seringueiros, como resultado da exploração. Em tom conservador também critica a vaidade feminina, o avanço tecnológico que não elimina a miséria, defendem a família contra o trabalho feminino assalariado, idealizando o passado. [CHAUÍ, 1986: 155-7]. O outro tema é o das ‘salvações’, que tratam do povo em armas, do banditismo e do cangaço em oposição à hierarquia do poder instituído, das oligarquias locais ao governo federal. O sertão e o nordeste não aparecem isolados, mas integrados à política do país. Contrapondo-se à disputa pelo poder político, própria dos poderosos, a ética aqui é a da sedição, o direito à rebelião coletiva. O passado, por meio de sua expressão literária como gesta e romance, instaura a ética

da honra e da luta contra a opressão [idem: 157-8]. Há ainda inúmeros outros exemplos nesta obra, sob a luz de um conceito bem amplo de cultura, como por exemplo o uso da bandeira nacional como escudo contra a repressão pelos operários durante da ditadura.

## **Referências Bibliográficas**

BEGARD, Laird. **The Comparative Histories of Slavery in Brazil, Cuba and the United States**. New York: Cambridge University Press, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras Escolhidas, v. 1)**. São Paulo: Duas Cidades, 1994, 7a edição.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência. Aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FRITH, Simon. "Music and Identity", in: HALL, Stuart; DU GAY, Paul (eds). **Questions of Cultural Identity**. London: Sage, 1996.

MARX, Karl. **A questão Judaica (parte II)**.. s.d. Disponível em <<https://www.marxists.org/portugues/marx/1843/questaojudaica.htm>>

OLIVEIRA, Janaina; PEIXOTO, Shuellen. "As mulheres tomam conta do mundo do Rap", **R (revista R)**, nº5, junho de 2015, 17-21.

TORRES, Francisco Leandro. "Vozes e visões, Cantos (Griots) e Cabelos: Afribrasil", in: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey (orgs.). **Griots. Culturas Africanas. Linguagem, memória, imaginário**. Natal: Lucgraf, 2009.

WATERMAN, Richard Alan. "African Influence on the Music of Americas", in: DUNDES, Alan (ed.). **Mother wit from the laughing barrel: readings in the interpretation of Afro-**



American folklore. Jackson: University Press of Mississippi, 1990.

---

# Analfabetismo funcional, opressão de classe e exploração

Diego Braga

Não se pode dizer que a situação precária do letramento no Brasil seja alarmante. Afinal, alarmante é o problema que chama atenção por ser uma surpresa. Todos, até mesmo os que o negam, sabem que o número de analfabetos no país é gritante. Alguns reconhecem que o de analfabetos funcionais é muito maior\*. Mas a situação é pior do que muitos imaginam. Para ter noção da dimensão de sua gravidade, comecemos examinando o que caracteriza o analfabetismo funcional.

Os *analfabetos funcionais* ou *parcialmente alfabetizados* se dividem em duas categorias. Os *alfabetizados em nível rudimentar* (ou analfabetos funcionais de nível 1) conseguem identificar a maior parte das palavras na forma escrita e localizar informação simples em microtextos, mas apenas se a informação for explícita. Têm dificuldades em produzir enunciados escritos maiores ou mais complexos que frases em bilhetes, pequenas mensagens de texto em meios virtuais ou cartões de natal, por exemplo, listas de informações básicas e respostas curtas. Ainda assim, mesmo ao redigir pequenos enunciados produzem uma escrita com graves problemas de coerência e de clareza.

*Alfabetizados em nível básico* (analfabetos funcionais de nível

2) leem e compreendem boa parte dos textos simples de tamanho pequeno, nos quais são capazes de localizar informações simples, mesmo que implícitas. Em textos de tema mais complicado deste mesmo tamanho, contudo, têm muita dificuldade de apreender informações complexas não explícitas ou resumir as ideias essenciais apresentadas. Ou seja, não conseguem interpretar com competência satisfatória textos senão de assuntos cotidianos. Assuntos densos lhes devem ser expostos em linguagem diluída. Ao escrever, conseguem produzir no máximo pequenas redações com tema simples. São quase sempre incapazes expressar ideias complexas por escrito ou de sintetizar textualmente informações colhidas de fontes diversas. Têm muita dificuldade em produzir paráfrases de informações ou argumentos, mesmo dos de média complexidade. No geral, não têm hábito de leitura. Embora possam esporadicamente atravessar livros de leitura fácil – ou ler com regularidade passagens curtas da Bíblia e de outros textos complexos, em geral com pouco entendimento – via de regra consideram cansativo ou incômodo ter de ler qualquer texto que não seja curto e óbvio.

*Plenamente alfabetizado* (alfabetização em nível 3) é quem consegue ler e compreender, apreender informação implícita e resumir o sentido geral da maior parte dos textos de qualquer tamanho e grau de complexidade. Os que o são, têm o hábito da leitura, o que no Brasil significa uma média de 4 a 6 livros por ano. Conseguem expressar com razoável clareza e coerência a maior parte de suas ideias e têm capacidade de produzir textos de qualquer tamanho que sintetizem ideias e informações colhidas em diversas fontes.

Antes de continuar a ler, firme-se na cadeira e respire fundo. Os dados, apesar de não serem novos, não deixam de apavorar. Segundo o Inaf – Indicador Nacional de Analfabetismo Funcional – publicado em 2012 (IPM; EA, 2012), o número de pessoas plenamente alfabetizadas com o ensino médio completo é de apenas 35%. Ou seja, 65% dos estudantes brasileiros

considerados aptos a entrar na universidade são ou analfabetos ou – a maioria, provavelmente – analfabetos funcionais de nível 1 e 2. Assustado? Entre estudantes de nível superior completo a situação ainda é catastrófica. Esta “elite intelectual” do país, que era de 7,9% do total da população em 2010\*\*, segundo os números oficiais, utilizados pelo MEC (2012) como se fosse uma propaganda positiva, tem no seu contingente um total assustador de 48% de analfabetos funcionais (a maioria, talvez, em nível 2, mas aqui tudo é possível!). Ou seja, quase metade das pessoas que concluem nível superior no Brasil não dominam plenamente a escrita e a leitura de textos mais longos ou complexos. Grosso modo, metade dos trabalhadores mais qualificados não é plenamente alfabetizada neste país.

Esta catástrofe é política e fruto de longos e longos anos de descaso, privatização e precarização da educação. A fabricação de analfabetos funcionais com diploma começa no ensino fundamental, onde as condições de trabalho são precárias, os professores ganham um salário humilhante, para dizermos o mínimo, e as crianças não contam com infraestrutura didático-pedagógica elementar. Nas escolas privadas, salvo as de elite, acessíveis a pouquíssimas rendas, a situação não muda ou muda pouco. No ensino médio, em geral, o drama segue, quando não piora, tanto no setor público como no privado. A proliferação de “uniesquinas”, universidades que brotam pelos prédios comerciais das cidades como cogumelos depois da chuva, institutos de ensino “superior” que fabricam bacharéis a toque de caixa e a preços altíssimos (pela qualidade do serviço oferecido), aliada ao sucateamento da universidade pública, é responsável pelo elo final da cadeia de produção de iletrados diplomados. Depois de mais de 12 anos de governos do PT, continuando a política do PSDB, a situação da educação brasileira segue trágica, ainda que a pátria, para fins de propaganda, se autoproclame “educadora”.

Em tal quadro, professores de português e literatura enfrentam

uma realidade pelo menos horripilante. É a rigor impossível cumprir as metas mais elementares. Conforme se avança no ensino, ou melhor, nos anos do sistema de ensino, maior a distância entre o que se deveria ensinar e o que os alunos, na verdade, ainda precisam aprender. Um amigo meu, professor “de filosofia” da rede pública, disse que, em suas aulas, em vez de ler Platão com seus alunos, tentava apenas lhes ensinar a ler ao menos palavras e frases simples. E ele, como licenciado em filosofia, não tinha formação de alfabetizador. A tarefa, não precisamos ter muita imaginação, está condenada ao fracasso. Surgirá dela mais uma geração de jovens a que se negou o direito básico da educação plena. Ofereceu-se, em vez deste direito, quando muito, um canudo de papel.

O objetivo de formar diplomados semianalfabetos é, além de produzir estatísticas parciais alardeáveis, inundar o mercado de trabalho especializado com trabalhadores “qualificados” que servirão, como exército desempregado de mão de obra reserva, apenas para baixar a média salarial geral do trabalhador qualificado empregado. Nessa bola de neve, a cada geração, quem estuda mais recebe um salário menor, porque, como se diz: “há muita gente desempregada com diploma por aí. Se não quiser este salário, tem quem queira”. Some-se a isso o fato de que as vagas de empregos que exigem qualificação superior vêm diminuindo proporcionalmente no Brasil. Os governos do PT criaram empregos? É claro. Mas a maioria esmagadora destes empregos criados paga até 2 salários mínimos. É trabalho não qualificado. Estes trabalhadores, agora, sofrem com as demissões. A “alegria” do trabalho, mesmo do mal pago e desqualificado, durou pouco. Assim, ano após ano, os jovens perdem o estímulo para estudar: ou não encontrarão vagas para exercer as profissões para as quais “se qualificaram”, muitas vezes pagando muito caro por isso, ou encontrarão trabalho, mas receberão salários cada vez mais desmoralizadores. Os únicos a sorrir nesta história são os patrões, lucrando progressivamente mais com os salários continuamente menores que pagam.

Como professor, lamento, mas me esforço ao máximo, junto com meus alunos, para superar estes enormes desafios. Contudo, é preciso reconhecer que tal superação pressupõe ir além dos estreitíssimos limites de medidas pedagógicas ou administrativas. Não se trata de um problema didático ou de gestão, embora o professor de português tenha a obrigação de se esforçar didaticamente para ensinar técnicas avançadas de redação e interpretação a alunos que não raro mal conseguem redigir um único parágrafo com clareza. Nossa indignação cresce ao ver que muitos destes alunos não têm sequer ideia da sua condição de semianalfabetos ou analfabetos funcionais. Achar que tal condição é limitada aos moradores dos bolsões rurais de pobreza. Iludidos pelas estatísticas hasteadas pelos governos, que apontam o aumento de diplomados com nível superior, alguns acreditam, por frequentarem bancos de universidades ou do ensino médio, que são alfabetizados plenamente. Quando descobrem o tamanho do logro em que os enredaram, sua revolta é não somente esperada, mas necessária. O que mais me corta o coração, porém, é ver que muitos deles trabalham o dia inteiro para ganhar um magro salário, do qual boa parte é subtraída para pagar uma escola ou universidade incapaz de produzir o mínimo: um usuário da escrita, porque para ser “competitiva” no mercado de educação (que no Brasil tem a balbúrdia própria das feiras) a empresa escolar ou universitária precisa formar rápido e a baixo custo. Baixo custo para o dono da empresa, não para o “cliente”, que fique claro.

A política, a raiz do problema de que são vítimas, parece à maioria destes jovens e adultos semiletrados algo distante, que não entendem, e portanto suspeito. Creem, distorcidamente, que *eles lá em Brasília* fazem política, *mas nós, aqui, pegando o ônibus para o trabalho*, não. Iludem-se de que é possível para qualquer pessoa “não participar da política”, porque são levados pelos jornais, pela TV e pelos ideólogos a serviço da ordem dominante a pensar que política se limita a digitar números e apertar o botão verde, vermelho ou branco a cada

dois anos, ou à lama que jorra à farta das sedes de todos os governos e dos parlamentos, estas instituições políticas gangrenadas, que não têm salvação. Pretender não se envolver com política já é uma postura política. E, acreditem, é a postura que eles querem que nós tenhamos: participar votando individualmente, isolados numa cabine, a cada dois anos, sem nos envolvermos com as decisões de fato. Assim, dividem nossa força política em um monte de dedos individuais que apertam botões às escondidas. Difícil imaginar maneira mais eficaz de destruir a força política de uma classe inteira que reduzir sua participação política à ação individual isolada a cada dois anos, escondida atrás de um papelão com brasão federal.

Na verdade, política, também a fazemos nós, todo dia. Como raiz do problema, a política é o único âmbito da ação humana em que estes alunos – vitimados pelos governos ao batalharem por diplomas que talvez não consigam ler – poderiam se engajar para canalizar sua indignação e vencer a demanda de toda a classe trabalhadora, que padece de analfabetismo em suas camadas mais proletarizadas. Saber que existem jovens e adultos que tanto sofrem para ler ou escrever pequenos textos assim, alheios à única possibilidade de solucionarem o seu problema, é entristecedor. Principalmente quando se sabe que só confiando em nossas próprias forças resolveremos o problema que assola a nós, que vivemos de salário, problema de que a educação é apenas parte. A passividade política, que só serve para conservar a ordem de coisas tal como está, é mais uma das condições opressivas sob as quais vivem tantos jovens e trabalhadores, condição gerada pela alienação que surge de serem explorados em troca de salário, pela carência de cultura, pela ideologia de competição individualista inerente a qualquer sociedade estruturada em torno das leis irracionais do mercado e, também, pelo analfabetismo ou semianalfabetismo, etc.

No entanto, alguns destes jovens e adultos podem ser, inclusive, meus próprios alunos. E quando estou em sala de

aula e olho em cada rosto, percebo neles, também, contraditoriamente, uma enorme disposição para lutar e enfrentar os problemas. Enxergo, sobretudo nos mais jovens, uma imensidão de sonhos, os mais variados e bonitos, sobre como será o amanhã. Fito a mim mesmo em cada um deles quando, na tela crua do que todos somos hoje, desenham-se as flores de uma primavera nunca antes vista. E ela chegará, se depender de nós. Consigo entrever, em suas redações, ainda que por vezes não tão bem redigidas, que seus corações pulsam, cheios de uma vontade imensa de gozar os direitos à vida, à educação plena e aos sonhos, que suas cabeças pensam e fazem planos, e que são capazes de aprender tudo, bem como de descobrir coisas novas, desde que lhes sejam dadas as chances e as condições. São inteligentes e esforçados, brilhantes, capazes e inspiradores. Principalmente quando começam a reivindicar, conforme as marés da história novamente ficam altas, o papel que nos cabe de reconstruir a sociedade em novas bases, de tomar o destino em nossas próprias mãos.

Escrevo isto em agradecimento aos meus caros alunos, que me enchem de esperança e me inspiram com a força que guardam em si, de conjunto, apesar de todos os obstáculos que enfrentam todo dia. Embora costume eu ficar de frente para vocês nas aulas, não se enganem: estamos do mesmo lado nesta batalha e nas que virão.

---

\* Os últimos números do IBGE indicavam 20,3% de analfabetos funcionais sobre o total da população em 2009. (IBGE, 2009)

\*\* O MEC alardeia propaganda sobre o aumento da quantidade de diplomados em nível superior, mas faz vistas grossas à precarização que está implicada no modelo de expansão universitária aplicado, que deteriorou o ensino superior.

### **Referências bibliográficas**

**IBGE. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios.**

Tabela extraída das Síntese de Indicadores Sociais. 2009. Disponível em <<http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?no=4&op=0&t=taxa-analfabetismo-funcional.&vcodigo=PD384>>, acesso em 12/06/2015

IPM (Instituto Paulo Montenegro); EA (Educação Ativa). **Inaf 2011/2012 – Instituto Paulo Montenegro e Ação Educativa mostram evolução do alfabetismo funcional na última década.** 2012. Disponível em <[http://www.ipm.org.br/pt-br/programas/inaf/relatoriosinafbrasil/Paginas/inaf2011\\_2012.aspx](http://www.ipm.org.br/pt-br/programas/inaf/relatoriosinafbrasil/Paginas/inaf2011_2012.aspx)>, acesso em 13/06/2015.

MEC (Ministério da Educação). **Número de brasileiros com graduação cresce 109,83% em 10 anos.** 2012. Disponível em <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&id=17725](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&id=17725)>, acesso em 13/06/2015

---

## Literatura e Revolução

### Diego Braga

Eram os anos de 1922 e 1923 na Rússia. Travavam-se as primeiras lutas contra a burocratização stalinista do partido bolchevique e da própria URSS, em meio à ainda escassa produção agrícola e industrial e à periclitante situação da ditadura do proletariado. Durante suas férias militantes neste momento decisivo, o incansável Leon Trotsky recusou o cargo de vice-presidente do Conselho de Comissários do Povo oferecido por Lênin e se retirou para o interior da Rússia... para escrever sobre literatura!

Trotsky escreveu os ensaios que compõem a coletânea publicada com o nome de *Literatura e Revolução* como uma série de artigos



para o *Pravda* (jornal bolchevique da época). Não pretendia produzir um livro, apenas um prefácio para um dos volumes de seus escritos a ser publicado pela editora do Estado. Ocorre que a reflexão sobre literatura se foi revelando como um dos terrenos fundamentais no combate que se iniciava. Os ensaios se expandiram e se transformaram em um livro à parte.

Se o fato de o ter escrito *nas férias* mostra que a cultura e a literatura, como o próprio Trotsky deixa claro no livro<sup>1</sup>, têm importância em certa medida complementar, postergável e dependente, refletindo a construção das bases materiais e políticas do socialismo mais que constituindo tais bases, também é preciso atentar para o detalhe de que tais textos sobre literatura e cultura foram redigidos num dos períodos mais críticos, o da ascensão do stalinismo, o que evidencia o quão decisiva era a questão da cultura na compreensão de Trotsky acerca das tarefas revolucionárias do recém-fundado Estado Operário. A cultura esteve sempre como um dos cavalos de batalha na linha de frente da luta contra a burocracia. Aprofundar e ampliar o acesso, a consciência, a compreensão e a sensibilidade em relação à cultura tanto nas massas como no partido era decisivo para evitar a degenerescência. Afinal, a elevação do nível cultural era a pré-condição da participação das massas na política, um dos ingredientes da argamassa que daria solidez ao edifício revolucionário contra a intempérie que acabou rachando por dentro sua estrutura antes que o concreto secasse.

O problema, para os bolcheviques, era que a luta pelo avanço e pela universalização culturais não dependia apenas de uma decisão votada em congresso, de uma posição teórica ou política, muito menos de uma canetada de comissário. Também a caneta que assina um poema, um artigo científico ou um tratado de filosofia não pode criar as bases econômicas, sociais e políticas que permitem o surgimento de poemas, artigos ou tratados, apenas ratificar sua existência e identificar sua autoria. Por importantes que fossem as atitudes dos

bolcheviques em favor do avanço da cultura, tal avanço estava atrelado ao desenvolvimento material da sociedade como um todo, tal como uma biblioteca móvel na caçamba de um caminhão não chega aos lugares mais remotos de um país atrasado se não houver, primeiramente, um motor possante, combustível abundante, estradas e um piloto competente para o caminhão. E o decisivo: é necessário que todos trabalhem menos – maior produtividade do trabalho – para que haja mais tempo livre para ler. A revolução na cultura não depende apenas, portanto, de posições estéticas ou filosóficas, nem somente de resoluções políticas. Esta talvez seja a tese cultural principal de Trotsky em *Literatura e Revolução*.

A burocracia tinha uma concepção distinta. Para a camarilha que começava orbitar em torno a Stalin, tal como seria possível construir o socialismo num só país atrasado e devastado, era também viável – e desejável – a existência de cultura “proletária”, mesmo com uma classe trabalhadora inculta e materialmente carente. A cultura, como a política, sob a burocracia, tornava-se não apenas determinada do alto para baixo como também um campo administrativo gerenciado com os métodos de escritório, mas cujas decisões se impõem com os da repressão. Baixada qual decreto pela burocracia, de proletária, a cultura sob o stalinismo tinha apenas o nome. O processo de controle burocrático da cultura, que culmina com a implementação do *Realismo Socialista*, é parte da stalinização da URSS e do partido. Portanto, ao escrever sobre literatura defendendo posições contrárias à produção artificial de “cultura proletária” e ao controle da cultura pelo Estado sob critérios administrativos (e não revolucionários), Trotsky estava travando parte importante do combate contra a burocracia.

Entre 1917 e 1928 havia pouco controle da cultura pelo partido. A censura bolchevique a periódicos contrarrevolucionários era rigorosíssima, mas para os livros, que tinham apelo de massa menor, era mais branda. A postura de

Trotsky a respeito da questão no âmbito da arte fica clara em *Literatura e Revolução*: “(...) [o partido] não repudia a priori qualquer grupo literário, mesmo composto unicamente de intelectuais, por menos que este se esforce em aproximar-se da Revolução e reforçar um dos seus laços (um laço é sempre um ponto fraco) com a cidade ou com a aldeia, entre os membros do Partido e os sem partido ou entre a *intelligentsia* e o proletariado”<sup>2</sup>. Respeitando este critério, porém, “O Partido orienta-se por critérios políticos e repele, na arte, as tendências nitidamente venenosas ou desagregadoras. É verdade, contudo, que a frente da arte está menos protegida que a da política. Não ocorre o mesmo com a da ciência?”<sup>3</sup>. Enfim, “(...) O Partido, evidentemente, não se pode entregar ao princípio liberal do *laissez-faire*, *laissez-passer*, mesmo na arte, nem por um só dia. A questão é saber quando deve intervir, em que medida e em que caso”<sup>4</sup>.

Depois da Guerra Civil, editoras e organizações culturais relativamente independentes floresceram. Inúmeros movimentos artísticos não-socialistas refletiam o espírito da NEP, muitos inclusive com viés crítico. Apesar de pobre e, em suas realizações mais artisticamente acabadas, produzida por círculos não-operários, a cultura durante a revolução viveu uma explosão de criatividade a despeito dos poucos recursos. Dados a necessidade de diálogo com as massas iletradas e seu caráter de encenação e de mobilidade, o teatro foi o que mais floresceu imediatamente após a revolução. A literatura, centro das atenções do livro de Trotsky, demorou um pouco mais a brotar, mas seria marcada também pela pluralidade e a independência em relação ao partido, como no caso dos movimentos futurista, formalista, imagista, etc.

Houve também uma cultura diretamente atrelada às tarefas da revolução. Durante a Guerra Civil, carros com trupes teatrais seguiam na retaguarda do exército vermelho. O teatro soviético dos primeiros anos da Revolução Russa encontrou duas

vertentes: a primeira, uma *teatralização da vida* em que acontecimentos eram convertidos em encenações, não como dramaturgia. Eram comemorações da vitória do proletariado por otimismo no futuro comunista, com comícios gigantescos, canções em coro e tiros de canhão. Grupos treinados de *Agitprop* que incluíam profissionais de teatro organizavam os eventos culturais do Partido nas capitais e no interior. O auge destas manifestações dos primeiros anos da Revolução foi a encenação da *Tomada do Palácio de Inverno*, dirigida por Nikolai Evreinov em Petrogrado, a novembro de 1920, quando a vitória na Guerra Civil já era iminente. 15 mil participantes incluindo soldados e atores apresentaram, para uma plateia estimada de 100 mil pessoas, fanfarras, luzes, tiros e uma grande estrela vermelha. Nesta celebração de Outubro à tomada do palácio, entre fogos de artifício e o coro da Internacional, seguiu-se uma encenação da Guerra Civil, com uma plataforma branca e outra vermelha como palcos da vitória esmagadora do proletariado, cena ovacionada pelas massas.

A outra vertente que floresceu no teatro soviético foi a da *teatralização do teatro*, ou seja, encenações que se empenhavam por construir a cena não como ilusão de realidade ou expressão de fantasias, mas como declarações do caráter “construído” do teatro e do mundo, construção que poderia e deveria contar com a participação do público. Meyerhold e Vakhtângov foram os precursores do teatro como obra aberta – as massas deveriam atuar e criar. Como se vê, alguns dos trilhos principais em que correriam os trens do teatro de vanguarda no século XX foram colocados pioneiramente, apesar dos poucos recursos, no contexto vitória do proletariado russo. Ainda em 1925, após a morte de Lenin, é feita uma declaração de neutralidade do partido frente a movimentos artísticos concorrentes. Lunatchárski, Comissário do Povo para Instrução que logo iria capitular à burocracia, ainda defende liberdade à arte que não é abertamente oposta à revolução.

Em 1928 vem o decreto do Comitê Central: a literatura da URSS

deve servir ao partido. Envia-se escritores a canteiros de obras para produzir literatura enaltecendo o mundo do trabalho. Em 1932 o stalinismo impõe tendências nacionalistas frente ao 'proletarismo' da *Rapp* (Associação de Escritores Proletários), substituída pelo Sindicato dos Escritores Soviéticos, controlado por Stalin, ao qual se deveria estar filiado para poder publicar. Por fim, em 1934, o Congresso dos Escritores Soviéticos sanciona a adoção oficial do *Realismo Socialista* (de Stalin, Gorki – que antes defendia liberdade artística – e Zhdanov): o artista deveria então retratar a realidade concreta, enaltecendo o progresso revolucionário para educar os trabalhadores na ideologia oficial da burocracia, sempre em tom otimista e teor heroico. Não poderia haver muitos conflitos nos romances e dramas, porque a sociedade soviética seria livre de lutas que justificassem relações conflituosas. O objetivo era criar uma ideologia de passividade no proletariado, para que ele não ousasse reclamar o poder usurpado pela burocracia de volta para os *soviets*. É contra as primeiras manifestações do que viria a ser esta contrarrevolução cultural que, ainda em 1922 e 1923, Trotsky escreve *Literatura e Revolução*.

O primeiro dos pontos de vista centrais combatidos no livro diz respeito à tentativa de criar uma cultura artificial supostamente proletária. Nesta questão, coincidia totalmente com Lenin, que era inclusive partidário de medidas mais radicais de repressão contra o *Proletkult*. Para Trotsky, estas propostas de criação de cultura em cartório surgiam tanto da incompreensão da visão do materialismo dialético sobre a cultura quanto da demagogia que procura celebrar a penúria cultural do proletariado imediatamente após a revolução com denominações vazias que servem, inclusive, como desculpa para retardar o necessário processo de sua aculturação. Como o avanço cultural do proletariado era uma das artilharias que poderia evitar ou repelir o avanço da burocratização, é natural que a demagogia da "cultura proletária" fosse adotada pela burocracia, que também não era muito afeita ao

materialismo dialético, senão ao vulgar.

Contrariamente às que o precederam, o proletariado é a única classe que pretende que sua ditadura seja um “breve período de transição”. É duvidoso que o proletariado possa criar uma cultura própria neste intervalo de tempo, não apenas por ser ele curto, mas também por ser ocupado sobretudo com a defesa da sua ditadura contra a burguesia, com o desenvolvimento econômico e com a luta pela revolução mundial. Será o período em que o proletariado manifesta o auge de seu caráter de classe. Por outro lado, quanto menos se preocupar com a defesa de seu regime e com o desenvolvimento das bases econômicas do socialismo, mais fraco se mostrará o caráter de classe do proletariado. Assim, Trotsky diz que “(...) quanto mais favoráveis se tornarem as condições para a criação cultural, tanto mais o proletariado irá se dissolver na comunidade socialista, se libertar de suas características de classe, isto é, deixar de ser proletariado”, e conclui que “(...) não haverá cultura proletária. E, para dizer a verdade, não existe motivo para lamentar isso. O proletariado tomou o poder precisamente para acabar com a cultura de classe e abrir caminho a uma cultura da humanidade”<sup>5</sup>. “Não se pode criar uma cultura de classe à revelia da classe”<sup>6</sup>, de modo que “A tarefa principal da *intelligentsia* proletária para o futuro imediato não está (...) na abstração de uma nova cultura – cuja base ainda falta -, e sim no trabalho cultural mais concreto: ajudar de forma sistemática, planificada e crítica as massas atrasadas a assimilar os elementos indispensáveis da cultura já existente”<sup>7</sup>.

A segunda tese cultural defendida por Trotsky versa sobre a relação do partido com a produção cultural. A postura de Trotsky, muitas vezes classificada injustamente de anarquista ou de liberal (o que costuma dar quase sempre na mesma), é contrária ao controle burocrático da cultura pelo partido e pelo Estado, como já mencionamos acima. No entanto, as

elaborações de Trotsky vão além. Numa postura genial acerca da polêmica entre *arte engajada* ou *arte livre*, Trotsky mostra que a contradição entre *liberdade* e *engajamento político* deve ser superada dialeticamente. Primeiramente, reconhece, em última instância, contra a estética burguesa, a teleologia da arte: “A arte, mesmo a mais *pura*, é totalmente teleológica: se rompe com os grandes fins, quer o artista tome consciência disso ou não, degenera numa simples confusão. A teleologia encarna-se na política. E a Revolução é a política condensada que lança na ação massas de vários milhões de homens”<sup>8</sup>. Em seguida, contra as ideias de que a arte deva ser apenas engajada, um martelo para moldar a realidade, *ao contrário* de um espelho para refleti-la, Trotsky declara: “Ensina-se o manejo do martelo com o auxílio do espelho (...). Se não se pode dispensar o espelho, mesmo para barbear-se, como construir ou reconstruir a vida sem o *espelho* da literatura? Ninguém certamente pede à nova literatura que tenha a impassibilidade de um espelho. Quanto mais profunda a literatura, quanto mais imbuída do desejo de modelar a vida, tanto mais dinâmica e significativamente poderá *pintar* a vida”<sup>9</sup>. O mesmo se deveria dizer do repúdio futurista à penetração psicológica e à questão da vida quotidiana. Trotsky questiona: se a arte se nega a fazer o homem se conhecer, penetrar em seu mundo interior, como pode querer transformar o mundo? A revolta da literatura contra o realismo burguês é muito justa porque este limita a existência ao quotidiano burguês, mas o realismo que liga a arte à vida para além dos círculos burgueses não deve ser repudiado por isso, a menos que, como se subentende no futurismo, se tenha uma concepção em última análise burguesa de realidade, apesar da sincera simpatia de Maiakovksi pela revolução.

*Literatura e Revolução*, enfim, abre um dos *fronts* fundamentais de combate à burocratização, colocando a luta pelo avanço cultural do proletariado e pela liberdade de criação, livre de demagogias e antecipações cartoriais, e em seu devido patamar,

tantas vezes secundarizado por organizações revolucionárias e, outras, supervalorizado por um suposto marxismo culturalista pós-modernizante. A ideia central que salta das páginas desta reflexão de Trotsky é que a arte mais livre e criativa não é aquela que traz mais invencionices formais – por mais que Trotsky reconheça a importância da pesquisa formal e da técnica artística -, nem a mais individualista – ainda que aponte a individualização do estilo enquanto expressão social como caráter do amadurecimento artístico. Genuinamente livre e criativa é a arte mais comprometida com a criação da liberdade universal. Que a arte da classe trabalhadora, hoje em grande parte privada da participação ativa no que há de melhor na cultura, será, de fato, não uma arte de classe, mas uma arte sem classes: arte socialista, seria mais correto dizer, em vez de proletária.

Cabe ressaltar ainda a extrema beleza, comum nos textos de Trotsky, aliada a um humor devastador – cujo sentido é principalmente crítico – que, em seus melhores momentos, provoca gargalhadas nos leitores. Sua extrema familiaridade com a cultura Russa especificamente e com a cultura universal como um todo é impressionante, quando não realmente assustadora. Sua penetração crítica, profundamente realista e dialética, não entra em contradição com passagens de brilhante de imaginação utópica – no bom sentido – que inspiram e emocionam:

“A sociedade futura irá se destacar da áspera e embrutecedora preocupação do pão de cada dia. Os restaurantes coletivos prepararão, à escolha de cada um, comida boa, sadia e apetitosa. As lavanderias públicas lavarão bem as roupas. Todas as crianças serão fortes, alegres, bem alimentadas e absorverão os elementos fundamentais da ciência e da arte, como a albumina, o ar e o calor do sol”<sup>10</sup>, Assim, “(...) as paixões liberadas irão se voltar para a técnica, para a construção, inclusive da arte, que naturalmente se tornará mais geral, madura, forte, a forma ideal de edificação da vida



em todos os terrenos. A arte não será simplesmente aquele *belo* acessório sem relação com qualquer coisa”<sup>11</sup>, e o próprio corpo humano “(...) será mais harmonioso, seus movimentos mais rítmicos, sua voz mais melodiosa. As formas de sua existência adquirirão qualidades dinamicamente dramáticas. A espécie humana, na sua generalidade, atingirá o talhe de um Aristóteles, de um Goethe, de um Marx. E sobre ela se levantarão novos cumes”<sup>12</sup>.

## Referências Bibliográficas

TROTSKY, Leon. *Literatura e Revolução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

---

1“A Revolução salvou a sociedade e a cultura, mas por meio da cirurgia mais cruel. Todas as forças ativas concentram-se na política, na luta revolucionária. O resto passa para segundo plano, e a Revolução esmaga sem piedade tudo o que a ela se opõe” [p. 153]. “Toda a nossa atividade econômica e cultural hoje não passa de uma reordenação de nossos pertences entre duas batalhas, duas campanhas” [p. 154].

2p. 74.

3p. 74.

4p. 75.

5p. 150.

6p. 156.

7p. 155.

8p. 95.

9p. 114.

[10p.](#) 152.

[11p.](#) 180-1.

[12p.](#) 196.

---

## [As origens do materialismo, de George Novack](#)

**Diego Braga**

George Novack foi um dos mais brilhantes intelectuais marxistas do século XX e pertenceu a um dos mais importantes partidos da Quarta Internacional, o Socialist Workers Party (SWP – Partido Socialista dos Trabalhadores) dos Estados Unidos. Graduara-se com honras em 1927 por nada menos que a Universidade de Harvard, onde estudara filosofia e literatura. Trazia consigo um cabedal cultural sólido e raro entre seus pares. Apesar de suas credenciais louváveis, que poderiam lhe ter rendido louros no universo acadêmico, Novack dedicou sua produção mais à educação teórica da classe trabalhadora que à elite intelectual. Compreendera o marxismo como poucos.

Proposto como continuação ao excelente *Introdução à Lógica Marxista* (2006), que aborda especificamente o aspecto dialético do pensamento de Marx, *As Origens do Materialismo* (2015) pretende se focar no aspecto materialista do mesmo, em perspectiva histórica, mas, como o outro livro, com finalidade sobretudo didática de apresentar as linhas gerais e decisivas do assunto. Novack teve a pretensão de escrever, com *As Origens do Materialismo*, parte de um trabalho mais amplo que abarcasse também o quase desaparecimento do materialismo durante o medievo – não fossem suas aparições esporádicas na

literatura europeia e seu cultivo por judeus e árabes no mesmo período – bem como seu reaparecimento e amadurecimento com o advento do mundo burguês.

Não estamos diante de uma história da filosofia. Antes, o livro discute as origens materiais, as bases sociais, as contribuições epistemológicas e as implicações políticas de uma de suas correntes. O desenvolvimento do materialismo ocidental atravessou três fases, dando origem a três materialismos distintos: 1) antigo: de Tales (séc. VI a.C.) a Epicuro (séc. I a.C.); 2) burguês: da Itália do séc. XVI a Feuerbach no séc. XIX; 3) dialético: de Marx e Engels, no séc. XIX, quando chega ao pleno desenvolvimento, até hoje. Cada uma destas fases teve etapas distintas, mas o estudo de Novack se foca apenas no materialismo antigo que, por si só, já consiste num assunto demasiadamente extenso para um livro tão curto. Tarefa, portanto, árdua, mas realizada com maestria pelo autor, dotado de singular poder de síntese e capacidade de simplificar sem falsear, donde resultam poucas imprecisões relevantes e apenas uma lacuna considerável.

### **Materialismo e idealismo**

Uma síntese resumida de quase mil anos de desenvolvimento de um rico pensamento filosófico obviamente precisa estar estruturada pelas linhas de um esquema interpretativo. A mais evidente linha de força do referido esquema é a oposição entre materialismo e idealismo. Novack procura, ao longo das 239 páginas deste livro, identificar cada pensador individual ou escola específica à corrente materialista ou à idealista. É neste sentido que se deve entender o procedimento de Novack, que muitas vezes apara as arestas das especificidades e contradições de distintas correntes, escolas e pensadores para obter contornos mais homogêneos e, assim, viabilizar uma esquematização inteligível. Isto tende a embaçar as distinções entre as escolas e é neste ponto que identificamos um grande mérito de Novack: dentro de suas limitações de tamanho e de propósito, *As Origens do Materialismo* nos mostra não apenas as

características gerais da filosofia materialista antiga ao longo de sua história. Igualmente evidencia, de modo muito coerente e perspicaz, suas principais diferenças internas e as que há em relação à corrente oposta. Também deixa entrever como traços de materialismo e de idealismo, apesar de radicalmente opostos, misturam-se em todos os pensadores da antiguidade, sem render-se à dissolução da fronteira entre as duas correntes (tão em voga na pós-modernidade) ou à preguiça mental que apressadamente alega a impossibilidade de classificar determinado pensador como materialista ou idealista.

Os méritos do livro não ficam por aí. O esquema de oposição entre materialismo e idealismo encarna-se numa dialética cujos resultados revelam a complexidade do tema. Mostra-nos que materialismo e idealismo, em sua oposição, contribuíram com o desenvolvimento um do outro, seja pela oposição desafiadora propriamente dita, seja pela apropriação direta das descobertas de uma corrente pela outra. Assim, Novack nos revela que os postulados da lógica, a teoria do conhecimento e os primeiros avanços na psicologia se devem sobretudo aos idealistas, mas foram incorporados e desenvolvidos pelos materialistas em novas bases. Da mesma forma, a pesquisa das incipientes ciências naturais, da constituição da vida, da matéria, da história humana e de seu desenvolvimento social, de suas leis e instituições, capitanearam-na principalmente os pensadores materialistas, cujas descobertas não raro foram apropriadas pelas construções teóricas idealistas. Este movimento do pensamento aparece ao longo do livro como parte integrante dos processos históricos políticos, econômicos e sociais.

A oposição talvez mais radical entre as duas correntes situa-se no campo do embate entre religião e ateísmo, mais que no campo da mistificação em oposição à ciência, por dois motivos. Primeiro porque Novack reconhece que, a despeito de suas descobertas formidáveis, os pensadores materialistas tinham

muitas ideias confusas ou nubladas por ideologias religiosas e trabalhavam com limitações técnicas e sociais comparativamente enormes às da ciência moderna. Seu método, contudo, afirma Novack, desenvolveu-se precipuamente nas mesmas linhas científicas que as atuais. A segunda razão é que os idealistas deram muitas contribuições inestimáveis ao desenvolvimento das ciências – como a concepção de leis racionais matemáticas regendo o conjunto da realidade, por exemplo – muito embora o idealismo, no essencial, seja oposto ao conhecimento científico materialmente fundado. Compreende-se, então, que o compromisso radical do materialismo com a concepção laica de mundo, ainda que nenhum dos materialistas antigos tenha sido declaradamente ateu, esteve sempre na raiz de uma visão de mundo emancipadora para o homem, embora tenha a todo tempo as limitações impostas pelas condições materiais a tal projeto emancipatório. O idealismo, por sua vez, ao associar-se, sob diversas formas e até hoje, com pensamentos de caráter mistificador e/ou religioso, ainda que racionalista, aprisiona o homem às ideias que mais ou menos explicitamente o condenam à inconsciência acerca de seu protagonismo como agente histórico.

### **Origens da filosofia**

O ponto mais alto desta obra provavelmente está na análise das raízes materiais e históricas do pensamento filosófico. Não apenas as do materialismo, pois – já como forma de argumentar a favor do pensamento materialista, uma vez que o livro desde o início não faz enganosas profissões de neutralidade – o autor mostra que, irrecusavelmente, o idealismo também não pode ser compreendido em seu surgimento e desenvolvimento sem adjudicarmos devidamente suas bases materiais. A referida análise, cujo núcleo vai da página 41 à 88, além de ocupar diversos outros trechos do livro, é notável porque sintetiza uma massa imensa de conhecimentos das áreas de estudos clássicos no âmbito da História, Arqueologia, Linguística, Literatura, Filosofia e Economia. É surpreendente, também, sua

atualidade, para um livro escrito na década de 50. De modo geral, a investigação das bases materiais e históricas que condicionaram o surgimento da filosofia e do pensamento materialistas vai de encontro à visão idealista – muito comum entre classicistas da época de Novack e ainda em vigor hoje – do “milagre grego”, segundo a qual a filosofia e o esplendor da civilização da Grécia Antiga não teriam explicação plausível, nem antecedentes ou grandes débitos para com outras culturas. Seria fruto do “espírito grego”, essencialmente.

Novack mostra que o desenvolvimento da civilização grega clássica e de sua filosofia se deve a fatores como a posição geográfica da Grécia no Egeu e a abundância de recursos naturais que foram fundamentais para o desenvolvimento do comércio; o desenvolvimento da metalurgia do ferro que fez crescer o contingente de artesãos e popularizou ferramentas superiores; o desenvolvimento do comércio e da moeda como formas de se lidar com a produção a partir de sua propriedade abstrata, seu valor de troca, e não mais a partir de suas propriedades concretas e particulares; a criação do alfabeto como escrita mais apropriada à análise de enunciados e fácil de dominar; o surgimento de uma classe autônoma e numerosa de artesãos e marinheiros, bem como o fortalecimento de uma elite comercial que enfraqueceu o poder da aristocracia rural, o que, mediante o período de transição das tiranias, conduziu a uma muito menor centralização do poder em relação às civilizações orientais e ensejou o surgimento da democracia; e a democracia, por sua vez, fomentava a participação política e estimulava o livre debate de ideias, o questionamento das tradições, a manifestação de diversos pontos de vista sobre uma mesma questão.

Neste contexto, a elite dos cidadãos que dispunham de ócio e dos recursos para a atividade especulativa – que, contudo, não nasceu dissociada de questões práticas e envolvimento políticos – pode fazer surgir pela primeira vez um pensamento conceitual, de teor racional, de caráter sistemático e em

constante questionamento e renovação de si mesmo: a filosofia, e as bases de sua coirmã, a ciência. Refratário ao determinismo, Novack mostra o quanto estes rebentos do pensamento foram criativos em sua forma e conteúdo revolucionários – quando comparados às reformas do pensamento religioso levadas a cabo com o advento das religiões monoteístas em todo o mundo antigo mais ou menos na mesma época – e variados em suas proposições e contradições, problemas e limitações.

## **O materialismo jônico**

Os primeiros filósofos surgiram na cidade de Mileto, na Jônia (região costeira da atual Turquia). Os milésios deram as bases para o posterior desenvolvimento do conceito de matéria. Buscavam explicar a origem da vida e do universo, a sua diversidade de formas e suas transformações constantes recorrendo a causas materiais, não mais à ação sobrenatural de deuses. Heráclito, da cidade de Éfeso, foi o criador da dialética. Para ele, tudo estava em constante movimento exatamente porque a realidade se estruturava a partir de opostos que oscilavam entre a harmonia e o conflito. Já os primeiros atomistas eram assim chamados por conceberem que o mundo era composto por átomos (semelhantes em alguns aspectos aos da ciência atual) e por vazio, através do qual os átomos se deslocavam, aproximavam-se uns dos outros ou se afastavam. Com esse mecanismo, explicavam a origem, a variedade e a dinâmica da realidade, da própria alma humana e dos deuses, que em sua concepção de mundo não tinham grande poder sobre a realidade. Os atomistas desenvolveram o materialismo jônico absorvendo as contribuições dos primeiros idealistas: a concepção de que a realidade era constituída segundo leis racionais matemáticas, de Pitágoras; relativizando a ontologia da permanência absoluta de Parmênides. Puderam fazer isso graças ao trabalho de pensadores como Empédocles e Anaxágoras, que reabilitaram a experiência sensível e a observação como fontes de conhecimento (totalmente repudiadas pelos

idealistas), desde que mediadas pela crítica racional.

Outros três desenvolvimentos fundamentais aconteceram sob o espírito do materialismo. Criou-se a medicina hipocrática, que buscava compreender a saúde e a doença em termos físicos, não como produto de forças espirituais. Nasceu a história, com Heródoto e Tucídides, como explicação secular do desenvolvimento das sociedades humanas distinta da mitologia que embasava a religião. Por fim, a sofística, como prática filosófica de professores e oradores itinerantes que investigavam a linguagem como instrumento de ação política na democracia e acabaram por fornecer as bases sobre as quais o idealista Aristóteles desenvolveria a lógica, um dos mais importantes instrumentos do pensamento científico. Contribuíram também para a crítica dos valores aristocráticos tradicionais com seu humanismo relativista.

## **0 idealismo ateniense**

O idealismo surgiu nas colônias gregas no sul da Itália, alcançou seu mais alto cume, porém, na Atenas dos séculos IV-V, com Sócrates, Platão e Aristóteles. Um dos papéis centrais do idealismo foi reabilitar a religião, desacreditada pelo relativismo sofístico e pelo materialismo. Assim, criaram os alicerces da teologia: a justificação filosófica e racional da religião, pilar ideológico e institucional de toda ordem oligárquica. Novack afirma que o idealismo “Era a expressão ideológica da aristocracia escravista em sua batalha defensiva pela supremacia contra as tendências democratizantes das forças mercantis e plebeias das cidades-estado gregas” (NOVBACK, 2015, p. 181), visto que “A seus olhos [dos idealistas] os homens eram desiguais e estavam divididos em classes por natureza. Cada um ocupava seu lugar apropriado na hierarquia do corpo civil. Só desta maneira os homens poderiam ser realmente humanos e tornar-se totalmente civilizados” (idem, p. 182).

Isto é decerto esquemático demais, uma vez que Sócrates fora



condenado à morte sob acusação de ateísmo, embora de fato tenha sido julgado pelo regime democrático. Platão foi o mais severo crítico de Homero, cujos poemas representavam por excelência os valores aristocráticos, postulou que o valor dos homens derivava da qualidade de suas almas, não da família em que nasceram, e professou que a educação deveria ser dada tanto a homens quanto a mulheres e que estas poderiam governar (algo inaceitável para qualquer grego e principalmente para a aristocracia escravista); Aristóteles formulou justificativas teóricas para a escravidão, mas por outro lado era um *meteco*, um estrangeiro sem direito à cidadania. É claro que estas e outras contradições em relação ao esquema proposto só poderiam ser devidamente assentadas em vários estudos de fôlego focados em cada uma destas grandes figuras do pensamento. Novack chama atenção para algumas destas dissonâncias em sua explicação. Num livro introdutório e sintético como este, não poderia fazer mais que isso.

## **O eclipse do materialismo antigo**

Os capítulos finais são dedicados ao desenvolvimento da filosofia helenística e romana, com o epicurismo, o atomismo de Lucrecio e a sátira cética de Luciano. Não foram os momentos de maior criatividade da filosofia antiga, mas Novack situa Lucrecio, com seu poema *Sobre a Natureza*, como o autor da mais acabada exposição do materialismo antigo. Luciano, segundo Engels, teria sido o “Voltaire da antiguidade”. Enfim, *As Origens do Materialismo* encerra com a indicação de que, durante a Idade Média, a filosofia foi dominada pelo idealismo, antes de o materialismo renascer no início da Idade Moderna, muito embora até hoje o idealismo ainda seja a ideologia dominante em nossa sociedade e em nossas academias, não obstante o crescente desenvolvimento e fortalecimento do materialismo e da ciência.

Na longa epopeia do pensamento que nos é narrada por Novack neste livro, delicioso de ler apesar da densidade do assunto, identificamos apenas uma lacuna digna de nota. Como não aborda

a filosofia dos Cínicos, Novack afirma que nenhuma expressão filosófica do materialismo antigo correspondeu às classes mais baixas. Estas recorriam sobretudo à religião e ao mito, mas também à ideologia de camadas superiores. Sabemos que foi isto o que se deu mais comumente, mas a filosofia dos cínicos expressa, no helenismo, o ponto de vista dos setores mais pauperizados da sociedade e inclusive de filhos de escravos, pregando uma ética da abstinência, o ascetismo material e a marginalização social. Então, que a filosofia fora atividade quase que exclusiva das camadas mais abastadas é inegável, mas não se pode confundir a ideologia de classe com a classe dos ideólogos. Afinal, Marx e Engels não eram proletários, mas sua filosofia, exercida por membros ociosos (embora não da elite) claramente distintos do proletariado, expressa como nenhuma outra os interesses do proletariado alijado da própria atividade teórica.

Um capítulo sobre o cinismo enriqueceria bastante o valioso texto de Novack: Diógenes de Sínope, o mais folclórico de todos os filósofos, que vivia num barril e teria dito que na casa de um rico não há lugar para cuspir senão em sua cara não poderia faltar numa história do materialismo antigo. No entanto, para um livro que abrange um processo histórico tão longo em tão poucas páginas, que condensa uma matéria tão complexa em um desenvolvimento explicativo de validade, rigor, coerência e clareza raríssimas em obras do gênero, esta lacuna é de fato um detalhe quase relevável, por relevante que seja. Talvez o maior problema seja a edição, com não poucas gralhas, falhas de pouco peso na tradução e outras tantas na revisão que se deveriam consertar. Em todo caso, um livro de tamanho valor educativo para o leigo e tão instigante em sua proposta explicativa para o estudioso do tema merece ser lido e relido, editado e reeditado, até que o materialismo triunfe como emancipação da humanidade e de seu pensamento.

### **Referências bibliográficas**

NOVACK, George. Introdução à lógica marxista. São Paulo:

Sundermann, 2006.

NOVACK, George. *As origens do materialismo*. São Paulo: Sundermann, 2015.

---

## Um golpe de estado à Maupassant

**Diego Braga**

Numa região periférica do capitalismo, uma burguesia tão frágil e pequena quanto servil e ridícula, gritando “liberdade” e “pátria” num falsete de intervenção militar, ensaia depor o governo ocupado pelo que se poderia considerar um traidor de ideais, leal servo do império por interesse. A pequena camada média da população local se reúne na praça, apoiando o bisonho golpe militar em nome da liberdade, sob uma espada enferrujada (há tempos não saem às ruas para agir politicamente). No coração do capitalismo, a grande burguesia, em crise e diante do ascenso da classe trabalhadora, ignora aquela disputazinha.

Felizmente, não estamos falando do Brasil no tétrico último dia 15 de março, mas da situação pintada por Guy de Maupassant no segundo conto de seu livro *Clair de Lune*, de 1883, intitulado *Un Coup d'État* (Um golpe de Estado). Na ficção há grandes diferenças em relação ao Brasil, é claro, e não apenas porque se situa histórica e geograficamente em outras paragens, na decadência do Segundo Império francês diante da vitória do Império Alemão, quando é proclamado também o primeiro governo operário da história, a Comuna de Paris. No conto, o pequeno burguês que lidera o golpe evoca a ala dita progressista, republicana, da burguesia francesa, enquanto seu

adversário político, um vira-casaca, outro pequeno burguês republicano nomeado prefeito, alinhara-se com a ala conservadora da mesma burguesia, apoiadora do Império de Napoleão III.

Maupassant, filho de rica família e fiel à sua classe de origem, alistou-se para lutar pela burguesia francesa que capitularia ante a germânica, na Guerra Franco-Prussiana. Na abertura de *Um golpe de Estado*, pelo modo sarcástico como retrata a pequena burguesia francesa pegando em armas depois da derrota de Sedan e da proclamação da Comuna de Paris, deixa entrever o quanto enfeitava com escárnio a disposição das classes médias em se alinharem com as subalternas na vã pretensão dirigi-las ou de ocupar o terreno militar que a grande burguesia havia abandonado:

*“Brincava-se de soldado de um canto a outro do país.*

*Chapeleiros tornavam-se coronéis, cumprindo funções de generais; revólveres e sabres eram exibidos ao redor de grandes e pacíficas barrigas cingidas por cinturões vermelhos; os pequeno-burgueses transformados em guerreiros de ocasião comandavam batalhões de voluntários briguentos e praguejavam como piratas para tentar conseguir alguma obediência.*

*O simples fato de ter armas, de empunhar fuzis, enlouquecia completamente aquela gente que não havia até então empunhado senão balanças, tornando-a temível – sem razão alguma – à primeira vista. Executaram inocentes para provar que sabiam matar; fuzilaram, em campos virgens distantes dos prussianos, cachorros que vagavam, vacas que ruminavam em paz e cavalos doentes que pastavam” [1].*

O distanciamento do narrador e a composição lacônica das descrições têm um poder de diminuir e difamar o retratado ao selecionar como essencial o que ele tem de pior. Sem exagero ficcional, aqui, o narrador usa a técnica realista dos traços

fundamentais para deteriorar a imagem do que nos apresenta com fidelidade. A precisão nem sempre é amiga da verdade, sobretudo em literatura. É neste tom de concisão a serviço de um sarcasmo convincente que a estória segue.

O vilarejo de Canneville ainda não recebera as notícias do desastre de Sedan e da Comuna de Paris. O pacato prefeito monarquista, Visconde de Varnetot, seguia governando, embora se acirrassem as tensões com o adversário, liderado pelo sanguíneo e republicano Dr. Massarel. Apesar de sua postura patriótica caricata, o doutor assolava o visconde, por evocar a memória da Revolução. Os ideais de igualdade, liberdade e fraternidade – se levados ao pé da letra com anseio de se os universalizar – tornavam-se perigosos à classe que, outrora revolucionária, os proclamara para, estabelecida no poder, combatê-los como “ideologias”. São palavras de Bonaparte:

*“É à ideologia – esta tenebrosa metafísica, que ao procurar com sutileza as causas primeiras, pretendendo fundar a lei dos povos sobre tais bases, em vez de adequar as leis ao conhecimento do coração humano e às lições da história – a quem devemos atribuir todos os males que assolaram nossa bela França. (...). Na verdade, quem proclamou o princípio da insurreição como um dever? Quem adulou o povo e o proclamou portador de uma soberania que ele seria incapaz de exercer?” [2]*

Herdeiros do triunfo de Napoleão contra a universalização dos ideais da Revolução, os ideais do Dr. Massarel andavam de mãos dadas com a situação que se dava em seu consultório, onde os doentes mal podiam pagar pelo que seria um direito. É em defesa de tamanha “igualdade” e “fraternidade” que o médico, ao receber notícia do fim do Império pela derrota militar francesa, exalta-se na tentativa de um golpe de Estado à frente de sua meia dúzia de asseclas.

Paramentados qual o exército de Brancaleone, os

“revolucionários” se reúnem em frente à prefeitura do lugarejo, para reencenarem a história como farsa, com seu líder imbuído de um patético messianismo. Seus lugares-tenentes recebem a tarefa de mobilizar o conjunto da população camponesa e trabalhadora sem a qual – destituídos da companhia dos tubarões – os peixes pequenos burgueses nada podem, politicamente.

Eis que o prefeito monarquista se encastela com três guardas no prédio da pequena prefeitura enquanto a população camponesa e trabalhadora, de modo geral, não parece inicialmente se convencer muito daquela farsa. Posteriormente, sequer é capaz de levá-la a sério, rindo-se das canhestras tentativas do Dr. Massarel de ocupar o lugar do seu rival, o Visconde Varnetot, proclamando ideais diferentes, mas basicamente apenas para tomar posse da administração da mesma ordem. Durante o sítio, nenhum de seus seguidores pequeno-burgueses quer arriscar a própria pele. Carecendo de feitos de coragem e sem o apoio da população, o golpe à Maupassant falha e cai no ridículo.

Nem à burguesia nem ao proletariado interessava aquele provincianíssimo teatro político de classe média. A verdadeira guerra era travada, naquele momento, entre o campo da classe trabalhadora, concretizado no primeiro governo operário da história, e uma das pontas de lança da burguesia, o Império Alemão, que ascendia vertiginosamente como potência capitalista.

Enquanto isso, na pequena Canneville, a passividade diante do golpe à Maupassant, obviamente, ridicularizou, por quixotesca, a figura do doutor pequeno-burguês. Valeu a piada. Porém, manteve no poder o legalista, fiel mantenedor da ordem que beneficia os patrões pela exploração e opressão dos trabalhadores, e que atacava a Comuna. Portanto, aqueles trabalhadores deveriam pegar as armas e marchar para Paris, para fortalecer o terceiro campo da disputa. Nem Império Alemão, nem Império Francês. Nem doutor, nem Visconde, mas um campo independente da classe trabalhadora, contra qualquer

golpe, real ou fictício, pela via constitucional ou não.

A passividade é quase tão ruim quanto o apoio ao golpista, porque em política a indiferença é nada mais que a forma mais amena de se pôr de acordo. A história o mostra impiedosamente. A burguesia francesa, que tinha mais medo à classe operária de seu país que à burguesia alemã sitiando Paris, entregou a capital aos alemães e juntou-se ao inimigo militar no ataque ao inimigo de classe. Desde Versalhes, atacaram a Comuna. Os alemães, por sua vez, libertaram prisioneiros de guerra franceses para que os ajudassem no combate ao que era também seu inimigo de classe: a mesmíssima Comuna.

No Brasil, em coro com o imperialismo, a ala peso-pesado da burguesia não quer – por ora – um *impeachment* contra o partido que ela mesma, há pouquíssimos meses, colocou no poder ao custo de muitos milhões de financiamento oficial e outros tantos milhões de propinas extraoficiais. A mesma ala burguesa tem na oposição de direita tucana, que também defende o mesmíssimo regime político e modelo econômico, uma carta na manga para casos de agravamento da atual crise. Além disso, considera esta oposição como seu representante tradicional, enquanto o partido que hoje governa – e que há mais de doze anos vem depositando um vultoso sacrifício sangrento no altar, aos pés do bezerro de ouro do capital – traz na sua bagagem o fato de ter, há cerca de trinta anos (lembram?), lutado no campo de classe adversário, antes de se vender como mercenário aos patrões no calor das batalhas contra o judeu neoliberal dos anos 1090, que passou a bolsa de ouro para as mãos do zeloso, ainda que outrora zelote [\[3\]](#), Partido dos Trabalhadores. O sacrificado pelo governo atual, tal como pela oposição nos Estados em que esta governa, continua sendo a classe trabalhadora. Em 2015 – e com a seca de São Paulo – a sede de sangue operário do Leviatã burguês promete ser maior, mas cresce também a disposição de luta da classe explorada.

Um golpismo à Maupassant, desbancado pela passividade dos trabalhadores, não vai aplacar, contudo, a sede de sangue do

capital, alimentada religiosamente pelo governo atual. O pior dos quadros seria a classe trabalhadora apoiar a oposição de direita, golpista ou não. Este quadro nem mesmo a imaginação sarcástica do reacionário escritor foi capaz de imaginar. Se acontecesse, a história correria para trás, transformando-se a farsa em tragédia.

Mas as possibilidades não se limitam a apoiar o PT ou os tucanos, que hoje arrastam as asas para a extrema direita. Há a possibilidade de uma política independente da classe trabalhadora, tal como em 18 de março de 1871, três dias depois deste dia 15, manchado pelas manifestações recentes, a classe trabalhadora, pela primeira vez na História, mostrou-se capaz de *realizar* seu projeto político próprio: dirigir a sociedade, contra o Império Alemão de um lado e o francês de outro. Não podemos, no Brasil de hoje, ainda, partir direto para a Comuna. Temos antes que dar um primeiro passo: construir uma Greve Geral contra os reajuste do governo e a oposição tucana.

#### **Notas:**

[1] Disponível em<<http://bit.ly/1MYw26U>>, p. 7, acesso em 20 mar. 2015 (tradução nossa).

[2] BONAPARTE, Napoléon. *Oeuvres*. Tome V, p. 94 disponível em<<http://bit.ly/1G0hSjX>> Acesso em 1 nov. 2014 (tradução nossa).

[3] Os zelotes foram uma seita do judaísmo cujos ideais tinham conotações políticas, pois, diferentemente dos fariseus ou saduceus, a quem consideravam dominados pelo dinheiro, defendiam que os israelitas não deveriam pagar tributos ao imperador romano, um pagão. Por analogia, o PT, antigamente, defendia o não pagamento da dívida aos banqueiros, mas hoje garante que cerca de metade das riquezas arrecadadas às custas do suor do trabalhador sejam entregues de bandeja aos bancos.



---

# Relatos Selvagens

**Diego Braga**

Em vários aspectos relevantes, *Relatos Selvagens*, do argentino Damián Szifron, que estreia neste “longa” assinando direção, roteiro e montagem, é um filme de grande valor. As aspas no “longa” se explicam porque *Relatos Selvagens* é, a rigor, a justaposição de seis curtas-metragens que nada compartilham entre si em termos de elementos narrativos (personagens, trama, cenário, etc). O que liga os seis relatos é muito mais, com variações, o conjunto de elementos formais (linguagem, concepção, perspectiva, ritmo). Por outro lado, conceder tratar os seis curtas como um longa é, de certa forma, situar o filme dentro de uma estrutura de percepção pós-moderna, que renuncia à grande narrativa em prol do fragmento. Sobretudo quando, nos marcos deste modo de pensar pós-moderno, em que se identifica erroneamente totalização com totalitarismo, o fragmento aparece como pedaço de um todo que não existe ou cuja existência se condena como abstração de potencial opressivo. Esta maneira de situar o filme conforme um padrão ideológico – porque, gostem ou não, é isto que o pós-modernismo é – com bastante aceitação em boa parte dos setores cultos da sociedade é uma forma de preparar uma recepção mais favorável, abonada pela contraditória impressão de familiaridade vanguardista que a estética pós-moderna tende a instaurar.

Com isso, de forma alguma queremos dizer que o filme é esteticamente oportunista. Pretendemos apenas fazer, assumindo todos os riscos das generalizações, algumas indicações que permitem dimensionar e compreender o sentido de sua ampla aceitação por parte de público e crítica. Indiferente a quais possam ser estas indicações, *Relatos Selvagens* se impõe, com

muitos dos méritos cabíveis à expressão cinematográfica, desde a primeira cena. Se tivéssemos que ressaltar um destes méritos, optaríamos pelo criativo posicionamento de câmera, tão variegado e cheio de tiradas de originalidade quanto insistente na recusa em instaurar um determinado ponto de vista para a narrativa.

A câmera transita, irrequieta, mas neste trânsito não assume o lugar de qualquer dos personagens, nem se estabiliza como uma visão de fora que possa se identificar como a do diretor e a dos espectadores. Já numa das primeiras cenas, a câmera se encontra dentro do compartimento para bagagens de mão no avião. É de lá, do ponto de vista da bagagem, que assistimos passivos às primeiras interações que, rapidamente, se desdobraram numa situação altamente tensa na qual os envolvidos também pouco podem fazer. Tensão, de certo modo, cômica pelo paroxismo, mas, sem dúvida, embora o modo como é narrada deixe isso pouco evidente, imensamente trágica. Não apenas para os passageiros do avião, mas para o personagem apenas nomeado cujo drama pessoal – que é social – está diretamente ligado à sua motivação na estória. E assim, o filme prossegue: a câmera se situa fora do plano padrão, nos dando uma visão inusitada dos fatos. O espanto não abre espaço para a reflexão, porque nenhum ponto de vista nos é sugerido como suficientemente estável para servir de ponto de apoio para o posicionamento crítico. A câmera assume ângulos inusitados, quase sempre de posições em que nenhum ser humano poderia ver a cena. Ora vemos desde o “ponto de vista” dos botões do teclado do terminal de autoatendimento, ora, nossa visão se situa na maçaneta da porta de vidro, na mesa do bolo e ao rés do chão. Há algo de Kubrick nisso, mas o modo como tal recurso se articula com os demais lhe dá outro sentido.

Este tipo de posicionamento de câmera instaura uma perspectiva que não é um ponto de vista específico, estável, a partir do qual possamos interpretar o todo da narrativa. Agrega-se a este elemento o fato de que nenhuma das visões é subjetivada.

A câmera, salvo por breves e esporádicas tomadas, não nos dá a visada de uma consciência que possa julgar o que se desdobra diante dos nossos olhos. E o que se desdobra é bárbaro. Ocorre que “bárbaro” é um juízo demasiado consciente, cuja determinação é em grande parte socialmente condicionada. Diante da barbárie na telona, deslocado o juízo crítico pelo artifício estético, o que nos advém como reação quase reflexa se sucede como riso, tensão escaldante, ira e horror. *Relatos Selvagens* fisga a camada mais imediata de nossas reações e isso explica parte de seu grande apelo, cuja força é potencializada pela forma extremamente bem acabada, conscientemente elaborada para tal fim.

O envolvimento criado, porém, não é emotivo. Não se trata de provocar em nós indignação, mas fúria. Nada de suscitar o senso irônico: cabe instigar o riso tenso. Admitem-se o repúdio e o temor, mas quase sempre generalizados, vale dizer, nunca direcionados para um aspecto específico. Seria melhor dizer: o pânico em vez do temor, o asco em vez do repúdio, nos quais a consciência é sobrepujada pelas reações mais instintivas. A trilha sonora também trabalha neste sentido, somando-se como mais uma boa sacada. Via de regra, é não-funcional, ou seja, a música incide geralmente quando a cena inclui algum tipo de música tocando ou quando a narrativa se distancia do drama e se aproxima do videoclipe de música. Portanto, a trilha sonora, à diferença da produção cinematográfica mais comum, não é estrategicamente inserida na cena para provocar ou reforçar a emoção desejada. O resultado final é que o envolvimento do espectador torna-se ainda menos emotivo, ainda que radicalmente visceral. A subjetividade do espectador fica subsumida quase ao nível dos reflexos.

A dificuldade de envolvimento emotivo torna-se ainda maior quando se trata de histórias curtas, onde não há tempo para instalar no espectador relações afetivas com um personagem ou contra outro. Apesar disso, cada um dos relatos nos envolve muito rapidamente pela escalada progressiva da tensão. É

possível que o esquema das peripécias cumulativas com que se constroem os roteiros seja uma influência dos produtores, os irmãos Pedro e Augustin Almodóvar. Este recurso é uma das marcas do cinema de Pedro e serve tão bem para o drama quanto para o cômico. A Szifron, porém, não falta personalidade. Ao desdobramento rocambolesco dos conflitos soma-se outro recurso, cujos rastros se mostram no fato de que, das ferrenhas rinhadas que assinalam os conflitos nas seis histórias, apenas em dois (o segundo e o quarto relato) é possível que nos simpatizemos mais afetivamente com um dos lados do conflito. De resto, tendemos a vibrar e comemorar com um “bem feito!” toda vez que qualquer um dos dois lados da disputa sofre algum contragolpe brutal. Ou seja, nosso envolvimento é, em geral, contra todos, a favor de ninguém. Como os espectadores de MMA, somos levados a querer ver sangue.

O filme articula, então, duas linhas de força do pensamento pós-moderno: o nivelamento de todas as posições, ideias, pontos de vista, como relativos. Não nos alinhamos com nenhuma das posições. Todos nos parecem dignos dos mais terríveis destinos. Tanto o músico psicopata quanto aqueles que são impiedosos com seus deslizes. Tanto o caseiro que se vende quanto o ricoço que o compra. O adúltero e a mulher que usa o gentil cozinheiro como seu primeiro objeto de vingança. Não torcemos por ninguém, mas contra todos. Aí se expressa o que ideologicamente, na pós-modernidade, é a característica tendência a nunca dizer sim a uma determinada ideia ou projeto, não por repúdio a tal ideia ou projeto, mas apenas porque o sim implica um ao menos momentâneo não a todas as outras ideias e projetos possíveis. Não se pode adotar um ponto de vista sem excluir todos os outros. Diante deste dilema, o pós-modernismo opta por adotar todos os pontos de vista, que é nada mais que uma forma de não adotar nenhum deles. A subjetividade, caracterizada pela ação consciente, dilui-se assim no conjunto de alteridades possíveis, instáveis, mas nem por isso dinâmicas, pois não se realizam em

nenhuma direção na prática. O que obviamente implica, ainda que por vezes não intencionalmente, deixar o que é vigente perpetuar o seu domínio.

Relacionada com esta relatividade, a forma de estruturação da linguagem de *Relatos Selvagens* nos lega, contraditoriamente, uma renúncia. Renuncia à subjetividade como princípio agente e consciente a partir do qual nos posicionamos no mundo. A recusa a tomar uma posição, implica a recusa à subjetividade. Nesta dimensão, a individualidade torna-se ao mesmo tempo alienada como objeto e blindada contra qualquer crítica que, necessariamente, manifesta um ponto de vista subjetivo. Criticar é tomar posição e defender uma determinada perspectiva, um projeto específico, um grupo de ideias mais ou menos delimitado. Subjetividade, porém, não é o mesmo que individualidade. Para o pensamento burguês, sim, mas para o pensamento marxista, não. Para o burguês, a ação e a consciência cabem sempre ao indivíduo, que é visto em contradição com o social, visto meramente como objetivo. Para o pensamento marxista, a ação e a consciência articulam dialeticamente o indivíduo e o social, que têm ambos, também, dimensões objetivas. Assim, embora procure minimizar a dimensão subjetiva – é impossível, a rigor, anulá-la por completa numa obra de arte –, em *Relatos Selvagens* toda ética é nivelada no âmbito atomizado do indivíduo, isenta, portanto, tanto de possibilidade de crítica quanto de efetividade social.

Neste sentido, até nos dois relatos em que, conforme afirmamos anteriormente, é possível haver uma identificação com um dos lados dos conflitos narrados – e, portanto, uma maior dimensão subjetiva na percepção destes conflitos – o comportamento e a resposta destas personagens são estritamente individualistas. Os dramas destes dois relatos, que, pelo mesmo modo como são retratados de maneira a deixar a brecha para a identificação subjetiva, também deixam entrever o âmbito social como parte do conflito, resolvem-se como um

conflito entre o indivíduo e a sociedade, que é, contudo, ou personificada ou abstraída em instituições. Jamais é retratada como realmente é: um conjunto dinâmico de relações humanas. As relações humanas são colocadas sempre como relações individuais, o que contribui para desbastar algo de sua humanidade.

É assim que são retratados os personagens diante dos conflitos de classes, que aparecem em quase todos os episódios. O homem trabalhador contra um sistema burocrático, corrupto e anônimo. Dois homens na estrada cujos extratos sociais e individualidades são, sugestivamente, expressos por dois tipos diferentes de automóvel: um de luxo, outro precário, igualam-se ao se esmurrarem em luta pela sobrevivência. As trabalhadoras de um restaurante e um gângster com pretensões políticas. O empregado da casa moralmente corrompido pela proposta do patrão. Em todos estes conflitos de classe, porém, a expressão é totalmente individualizada. O âmbito social, político e histórico, que realmente dimensiona estes conflitos, desaparece no filme. Assim, desprovidos de quase tudo que é humano fora do âmbito do indivíduo, os conflitos são mostrados de maneira nivelada no plano do quase biológico, o homem como lobo do homem, os conflitos entre homens apresentados como brigas de galo, rinhas de cães, cenas de documentários da vida selvagem: a fúria cega, a violência animalésca, o sexo despudorado. Aí compreendemos o nome do filme e sua vinheta de abertura. Neste ponto justifica-se a muito propagada comparação de *Relatos Selvagens* com o cinema de Tarantino, muito embora a violência, neste, se dirija mais para o espetáculo que para a animalização.

Muitos dos condicionamentos que levam à expressão da barbárie nas relações entre os homens desaparecem quando a humanidade é restrita ao âmbito do indivíduo, principalmente quando este âmbito é retratado de uma perspectiva que quase sistematicamente recusa assumir a posição da subjetividade. Este, digamos, traço de “darwinismo estético” resulta tão

eletrizante para os impulsos nervosos mais imediatos do espectador diante da tela quanto restritivo para as possibilidades do reconhecimento consciente por parte do mesmo espectador nos conflitos narrados. Quando a relação entre homens é mostrada como o conflito de indivíduos regido pela lei da selva torna-se difícil a identificação com a espécie humana. Ocorre que esta relação individualizada e selvagem entre os homens demonstra incrível semelhança com a realidade vivida pelo espectador, semelhança que se torna ainda mais evidente à medida que o filme a mostra de maneira exagerada, num paroxismo que chega a beirar o surreal, pintando com toda a clareza os seus contornos.

Esta clareza ao nível da violência concreta expressa corresponde ao embaçado de sua colocação como gênero. Aqui, também sob os ventos da pós-modernidade, o imediato é ressaltado enquanto se diluem os elementos que podem situar o filme no âmbito do geral. *Relatos Selvagens*, classificado pela crítica como comédia, tenta se situar nas fronteiras entre os gêneros. O que não significa que não seja em grande parte um filme comum. A limpeza da fotografia e o naturalismo sóbrio da produção contrapõem uma sensação de comodidade à tensão exacerbada dos enredos. Até mesmo os diálogos, ágeis e precisos, que articulam as situações mais inusitadas, são transparentes, não chamam atenção para si, parecem naturais dentro da situação exagerada. Tudo isso compõe uma base bastante natural sobre a qual o aspecto violento dos conflitos relatados e seus desdobramentos absurdos ganham todo o realce que nos mantém de olhos presos à tela.

Enfim, se não estamos errados em nossa avaliação, o filme realça um laivo de nosso modo de ser que é exacerbado na sociedade em que vivemos. Se isto tem um potencial crítico, também pode ser perigoso, porque exacerbar um aspecto não é senão ensombrear o outro, a saber: o da consciência e o da subjetividade, tão massacrados e marginalizados no império da reificação graças ao qual a vida de todos nós, os noticiários,

as leis e o cotidiano estão repletos dos mais selvagens relatos. Talvez, se tivesse o filme mais carne política e amplitude de visão, fosse ruim, pela chatice ou pela banalidade. Ao que parece, justamente seu poder estético, que captura o espectador no mundo de hoje, resulta de sua fraqueza crítica: o fato de que mostra os homens em seus conflitos dentro das jaulas da individualidade, nas quais qualquer homem parece uma fera. Mostra-se esta jaula com a mesma distância e objetividade com que o zoológico nos mostra os leões e as onças. A barbárie ganha dimensões animalizadas que lhe parecem adequadas, não fosse o fato de que é levada a cabo por gente. Diante da exposição animalizada e individualizada da violência extrema é possível passar do hilariante ao horroroso como num glissando. A crueldade, assim, causa excitação. Os esportes sangrentos estão aí para o provar. Na linguagem do filme, não podemos nos colocar na visão dos bichos em suas jaulas. É isto que nos permite vibrar e rir diante da barbárie. Não vemos ali pessoas como nós, mas feras lutando pela sobrevivência segundo a lei do mais forte. Quase não é possível perceber que ela é, para nós, a lei do mais rico, a lei do gênero, a lei das instituições do Estado, da ideologia do sucesso como responsabilidade individual, etc.

Um outro filme, tão bom quanto *Relatos Selvagens*, mas que retrata a mais extrema violência desde um ponto de vista crítico, incitando a empatia ao provocar o horror, é *Salò, ou os 120 dias de Sodoma*, de Pasolini. Se acaso alguém não o viu, vale assistir junto com *Relatos* para comparar duas visões artísticas diferentes, igualmente primorosas.

---



# A literatura cubana da revolução à restauração do capitalismo

**Diego Braga**

*Quem abre a porta do estábulo  
para que escape o cavalo que te guia?*  
(Roberto Friol.)

As afinidades recentes entre Raúl Castro e Barack Obama recolocaram a questão cubana em debate e confirmaram as análises de que o capitalismo, restaurado em Cuba desde meados dos anos 1990, segue avançando na ilha sob a batuta da burocracia castrista que, agora, começa a abrir as portas ao mais poderoso de todos os imperialismos, o norte-americano. Sob o regime repressivo e burocrático dos Castro, a liberdade e a abertura nos debates e a democracia operária nas decisões políticas foram tão inexistentes quanto a liberdade de expressão cultural. Contudo, apesar das burocracias, as conquistas da socialização dos meios de produção e da planificação econômica permitiram avanços enormes no âmbito da produção e da disponibilização de cultura que acompanharam a formação de públicos mais amplos entre a classe antes alijada das práticas e dos valores culturais por meio da educação em massa e da conquista de mais tempo livre para os trabalhadores. Agora, restaurado o capitalismo em Cuba, estas conquistas do socialismo estão, se já não destruídas, com os dias certamente contados. mas com a manutenção do governo castrista, as mazelas do regime burocrático repressivo sobreviverão ao fim das benesses do Estado Operário.

## **As conquistas socialistas e a literatura cubana**

No campo da literatura, as conquistas da revolução foram inúmeras. É verdade que a literatura cubana já era rica antes

da vitória do Movimento 26 de Julho. Além do nome de José Martí, que assinala a consolidação estética da literatura produzida ilha e constitui ao mesmo tempo um de seus mais altos cumes, escritores cubanos de grande relevância que floresceram antes da época da revolução são nomes do peso de Alejo Carpentier, Lezama Lima e Nicolás Guillén Batista. Antes da instauração da economia socialista, porém, estes autores produziram literatura em condições materiais deploráveis e, o que é pior, em um país onde os leitores praticamente inexistiam.

Triunfando em 1959, em apenas dois anos, a Revolução foi capaz de reduzir os índices gritantes de analfabetismo e ao longo da década de 60 criar instituições culturais chave como a prestigiadíssima *Casa de las Américas* e o Instituto de Literatura e Linguística e o pioneiro ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficas), assim como os burocraticíssimos CNC (Conselho Nacional de Cultura) e UNEAC (União de Escritores Artistas de Cuba). Tem destaque, para a formação de público leitor, a constituição do mais eficiente e bem distribuído sistema educacional de toda a América Latina e o mais igualitário de todas as Américas, de norte a sul, além do surgimento de um poderoso aparato editorial centralizado pelo Instituto Cubano do Livro já em meados da década de 60. Acompanhou este movimento centralizado uma explosão de publicações literárias com uma riquíssima, variada e inovadora produção, inicialmente mais ou menos fora do controle dos ditames da burocracia dirigente.

Na política cultural, os anos imediatos à Revolução foram menos repressivos. A euforia pelo triunfo dominava e as expectativas eram muitas. Logo, porém, a burocracia castrista começaria a traçar bizarros paralelos entre a produção de açúcar e a produção de cultura. Para realizar o socialismo, ambas deveriam ser centralizadas. Não haveria espaço para a experimentação artística tal como não se poderia produzir nada fora do plano econômico. Uma transposição grosseiramente

mecânica da base para a superestrutura. Contudo, o progressivo domínio da burocracia sobre a produção cultural não alarmou aos cubanos imediatamente, porquanto ocorrido em meio às conquistas do socialismo e à explosão de manifestações artísticas.

A Cuba socialista viu surgirem obras de escritores pré-revolucionários como Alejo Carpentier e Lezama Lima e nascerem novos talentos como Miguel Barnet. Autores experientes que antes tinham edições módicas em tiragens pequenas para um público diminuto, como Virgílio Piñera e Dora Alonso, publicaram e foram distribuídos pela primeira vez massivamente. Concursos literários como o da *Casa de Las Americas* e o da Uneac revelaram romancistas cuja obra ficcionaliza os anos da opressão de Batista e os da Revolução: alguns fielmente alinhados com a burocracia, como Lisandro Otero, outros mantendo-se discretamente “na linha” como Ezequiel Vieta; e ainda outros modicamente dissidentes, como Humberto Arenal. Uma segunda geração, na qual se destaca a forma do conto, teve como horizonte predominante o auge das conquistas revolucionárias e o amadurecimento de uma linguagem literária característica com o alinhado Eduardo Heras, o membro da burocracia cultural Antonio Benítez Rojo (que emigraria ilegalmente para os Estados Unidos em 1975), além de dissidentes como Norberto Fuentes. A primeira geração da poesia pós-revolucionária, de dicção emulada fortemente com a oralidade, surgiu com Luis Rogelio Noguera e Nancy Morejón, dentre outros.

A produção desta geração pós-revolucionária foi veiculada na revista *El Caimán Barbudo*, que publicou também um conjunto renovador de crítica e ensaística em que a orientação marxista-leninista era forte, mas não exclusiva. Já existente antes da revolução, a crítica marxista cubana praticada com grande maestria por figuras do porte de José Antonio Portuondo e Mirta Aguirre não estava originalmente ligada à ortodoxia soviética que logo viria a dominá-la. Outros críticos

literários de renome e de tendências diversificadas que produziram durante os primeiros anos da revolução foram Camilla Henríquez Ureña, Lezama Lima e Ambrosio Fornet.

### **A burocracia castrista como limitação à expressão cultural e literária**

Desde 1959, a burocracia que castrista tentou controlar a cultura, colocando-a a serviço da Revolução numa retórica em que a palavra “Revolução” significava sobretudo o poder nas mãos da burocracia castrista. Consolidado no poder, logo as linhas gerais que guiarão a produção cultural cubana pós-revolucionárias foram ditadas por Fidel em *Palavras aos Intelectuais*, coletânea de pronunciamentos de 1961 em que o líder revolucionário pontifica sobre como deveria ser a cultura na sociedade socialista que se estava construindo. Houve também distanciamentos em relação aos então vigentes padrões soviéticos. Em 1965, Che Guevara, por exemplo, criticou os modelos culturais jdanovistas, cuja reprodução geraria as “formas vazias” do Realismo Socialista.

A censura e a repressão recrudesceram por conta do ascenso político-cultural operário e estudantil e da Primavera de Praga que aconteceu por fora dos domínios dos PCs, contagiou todo mundo e fez as burocracias dos Estados Operários temerem uma revolução política. Nesta época, houve um surto de questionamento do regime no âmbito da cultura cubana. A reação da burocracia diante de toda crítica consistia, sistematicamente, em acusar todo dissidente de ser um colaborador do imperialismo, mesmo quando a crítica era um clamor por direitos políticos para os trabalhadores. A única variação existente na argumentação era que tal colaboração com o imperialismo era considerada às vezes como inconsciente, às vezes como deliberada.

Por outro lado, muitos artistas e intelectuais aderiram e celebraram a Revolução e os ideais oficiais da burocracia castrista. Não se pode saber em que medida esta celebração foi

imposta, se foi espontânea e sincera ou se foi fruto de um adesão oportunista ou conformista. Aos que se “alinham”, em todo caso, foram dadas grandes oportunidades de publicação, divulgação e visibilidade. Mesmo García Márquez, amigo íntimo de Castro, teria chegado a admitir que a adesão ao castrismo era uma forma que intelectuais inexpressivos encontravam de galgar maior projeção sob a fórmula heroica do “sacrifício em nome do socialismo”. Dentre os escritores e intelectuais ligados à cultura que se alinharam com a burocracia castrista na defesa de uma produção cultural (e não apenas de uma política cultural) burocraticamente centralizada destacam-se Portuondo, Juan Marinello e Lisandro Otero.

Os artistas e intelectuais críticos ao regime – tanto aqueles dominados pela ideologia burguesa quanto os que eram a favor do socialismo e críticos à burocracia castrista – tiveram que manter atividades clandestinas e dificilmente encontravam meios de publicar seus trabalhos. Muitos contrabandeavam manuscritos para serem publicados fora do país. Outros buscaram refúgio institucional na *Casa de las Américas*. Devido a ser mais voltada para a política externa, a *Casa de Las Américas* tinha uma postura menos inflexível e até admitia dissidência em certo grau. No entanto, com o recrudescimento da repressão e da censura cultural no final dos anos 1960 a que nos referimos, até mesmo o então diretor da *Casa*, Haydeé Santamaría, teve de se alinhar. Muitos escritores dissidentes, depois de anos de ostracismo editorial, finalmente também se dobraram. Abertamente contrários à centralização burocrática da produção estiveram, dentre outros Guillermo Cabrera Infante e Herberto Padilla.

Algumas das premiações da *Casa de las Américas* chegaram a ser criticadas no *Granma*, mesmo quase sempre tendo premiado obras que não eram críticas ao regime, quando não se negando a conferir o prêmio a qualquer dos concorrentes nos casos em que as melhores obras não se alinhavam com o castrismo (o

procedimento de declarar o prêmio como “*desierto*”), distribuindo apenas menções honrosas. Essas relações de alguma tensão entre a *Casa* e a burocracia, que não consistiam em qualquer confronto real de fundo e sempre acabavam sob o controle do castrismo são ilustradas em um episódio, anterior ao auge da repressão da década de 1970. Em 1965, o poeta norte-americano Allen Ginsberg, homossexual declarado, foi convidado como um dos jurados para o prêmio de poesia da *Casa*. Seus acompanhantes e guias em Cuba foram posteriormente interrogados pela polícia de segurança a respeito de sua interação com Ginsberg, que acabou sendo expulso de Cuba depois de beliscar a bunda do diretor da *Casa* e declarar que gostaria de passar uma noite com Che.

No auge da Guerra Fria, com o embargo econômico e o isolamento político de Cuba oriundos da pressão do imperialismo liderado pelos Estados Unidos em busca do restabelecimento das leis do mercado e da propriedade privada em Cuba, instituições culturais de cunho internacional como a *Casa de las Américas* e o ICAIC passaram a funcionar como embaixadas extraoficiais de Cuba, enquanto as instituições voltadas para a política interna, como a UNEAC e o CNC, consolidavam-se como o braço da burocracia para o controle da produção e da divulgação de cultura.

### **Do quinquenio gris aos preparativos para a restauração**

Em 1965 fundam-se os campos da UMAP (“Unidade Militar de Ajuda à Produção”, na prática, campos de trabalho forçado). Para estes campos de “reeducação” foram mandados vários intelectuais e artistas dissidentes, além de muitos homossexuais. Abre-se uma nova etapa na política cultural em 1971, a partir do Congresso Nacional de Educação e Cultura, etapa chamada de *quinquenio gris*, durante a qual repressão se intensifica: a proibição de dissidência manifesta transforma-se na caçada à dissidência potencial e a censura opera segundo os parâmetros mais rígidos da ortodoxia. Era comum, ao se banir ou proibir a publicação de determinado trabalho,

justificar a censura atacando a vida pessoal do autor – sua sexualidade e seus hábitos sociais – no intuito de desmoralizá-lo. Muitos, como Lezama Lima e Virgilio Piñera, só foram “reabilitados” depois de devidamente sepultados.

Esta etapa dura até 1975, quando o Primeiro Congresso do Partido aprova a tese e a resolução sobre cultura, de retórica menos dogmáticas. Na prática, porém, a constituição de 1976, ao contrário de aliviar a repressão e flexibilizar o controle, só fez ratificar as políticas já vigentes na prática. Um exemplo disso é que, ainda em 1976, funda-se o Ministério da Cultura e o Instituto Cubano do Livro, responsável então pelo trabalho de produção editorial centralizada, é dissolvido em diversas editoras de funcionamento independente umas das outras, mas todas sob o controle do ministério. Aparentemente, descentraliza-se a política cultural. Na verdade, apenas se distribui a produção em núcleos diversos controlados por um órgão central meramente administrativo.

A década de 70 vê florescer nestas diversas editoras gêneros pouco cultivados até então na literatura cubana, como a literatura infantojuvenil, com Dora Alonso e Julia Calzadilla. Na literatura policial – que no período, em toda a América Latina, nos termos de uma questionável classificação tradicional, transcende os limites da “literatura comercial” e invade a “literatura artística” – o principal nome é Leonardo Padura Fuentes. Enrique Cirules e o pioneiro Miguel Barnet representam o gênero de testemunho/memorial, a partir de então muito incentivado pela *Casa de Las Americas*, que criou um prêmio para este gênero ao lado de outros mais tradicionais (poesia, romance, conto...). Os estudos de gênero, promovidos também pela *Casa*, florescem a partir da pena de Luisa Campuzano e Zaida Capote.

De 1979 a 1986, o controle da cultura pela burocracia foi se tornando menos inflexível, mas ainda longe de ser democrático, tanto que a poetisa María Elena Cruz foi mandada para a prisão em 1992 pelo simples fato de ter assinado – com dez outros

intelectuais – uma “Declaração dos Intelectuais Cubanos” que simplesmente exigia que houvesse um debate aberto na sociedade a respeito do futuro de Cuba. Nesta época, o gênero do conto vive uma mudança de tom – que deixa de ser otimista e efusivo e passa a ser mais introspectivo e melancólico – e de temática, com a épica revolucionária, que predominou no romance até 70, dando lugar a vivências mais pessoais em autores como Mirta Yáñez e Leonardo Padura, especificamente com corte de gênero em Aida Bahr e Marilyn Bobes. Também na poesia a corrente “neo-origenista” retoma de modo novo a proposta de linguagem elaborada de Lezama Lima, distanciando-se do coloquial.

Mais recentemente, a política cultural do governo cubano procurou ser menos restritiva e, inclusive, dar espaço a alguma dissidência. A partir dos anos 90, com a crise do bloco soviético, a ilha não pôde resistir ao embargo econômico do imperialismo da mesma forma, o que gerou escassez, dentre outras matérias primas, de papel, provocando queda drástica na produção cultural cubana, mas não tanto na produção intelectual. Os escritores continuaram a produzir, muito embora lhes faltassem meios para publicar. Muitas vezes editoras recorriam a gráficas estrangeiras. Nesta época, a literatura, cuja retórica revolucionária já vinha esmaecendo ao longo dos anos 80, começou a expressar a desilusão da população e a decadência física e espiritual do país no Período Especial. Muitos dos que viviam em Cuba começaram a explorar artisticamente o gigantesco contraste entre a realidade da ilha e a representação oficial do socialismo pelo governo.

A literatura cubana retomou, então, temas praticamente abandonados desde a Revolução, sintomaticamente: a prostituição, a homossexualidade, a corrupção administrativa, a dupla moral, a liberalização da sexualidade, o nepotismo, violência social e a emigração ilegal. Desta geração, alguns dos nomes da prosa são Pedro Juan Gutiérrez, Laidi Fernández



de Juan e os emigrados Mayra Montero e Abilio Estévez. Os ventos ecléticos da pós-modernidade sopram na ilha com a poesia de Sigfredo Ariel e Laura Ruiz Montes, dentre outros. Na crítica literária, destaca-se o também emigrado Roberto González Echevarría. Esta profusão de escritos, no tom e na temática, sinaliza o retorno do capitalismo à ilha nos marcos da manutenção de um regime sem qualquer liberdade democrática para os trabalhadores.

Nos anos 1990, muitos dos que foram silenciados pelo regime passam a ser celebrados pela mesma burocracia que os calou, como se tivessem sido sempre bons amigos. Essa ligeira mudança da política cultural castrista está relacionada a dois movimentos: o primeiro, menos importante, é tentar dar mostras de que aqueles que criticam o regime castrista por seu caráter burocrático e repressor estão errados. De fato, esta atitude relativamente mais liberal tende a criar um efeito de amnésia acerca da postura da burocracia castrista no terreno da cultura durante as cinzentas décadas anteriores. O segundo movimento foi o de preparação para a restauração do capitalismo na ilha, atualmente já em estado avançado. A ditadura do capital já se soma à dos Castro na Cuba de hoje.

A liberalização (mas não a libertação) da cultura talvez corresponda à progressiva liberalização das relações econômicas sob as leis do mercado e em prol da exploração do trabalho pelo capital. Não sejamos, porém, otimistas. O futuro de Cuba, na verdade, parece-me ter feições por demais chinesas para falarmos em progressistas liberdades culturais e políticas acompanhando a opressiva liberdade de explorar e de lucrar.