

As tradições da diversidade cultural – o modernismo

Eduardo Jardim

Os temas da identidade e da diversidade cultural figuram no centro do roteiro proposto para discussão. No texto apresentado, a noção de identidade contém um apelo universalista e igualitarista; a de diversidade remete ao processo de individualização das culturas. Também é feita menção à tensão existente entre as duas noções, do ponto de vista histórico e político. Identidade expressa um compromisso universalista típico do ideal revolucionário francês. Já diversidade representa uma reação do romantismo alemão aos desvios desse ideal. Politicamente, os riscos do totalitarismo são associados ao universalismo e relaciona-se ao particularismo uma tendência discriminatória. A presença dessa tensão justifica a indagação que aparece sob formas diversas ao longo do texto. A passagem seguinte é um exemplo: “a implementação do direito à diferença representa ou não o antagonismo entre uma cidadania universal-inclusiva e outra particular-plural?” A expectativa expressa no roteiro é de que esse antagonismo poderá ser superado. Com certeza, a noção de diversidade cultural assumiu no contexto contemporâneo uma maior importância. Isso não significa que o ideal universalista deva ser abandonado. Aliás, a atuação do Ministério da Cultura deve se pautar pela idéia de uma combinação dos dois princípios.

A articulação dos conceitos de identidade e diversidade cultural foi uma preocupação constante na história do pensamento social brasileiro. Pode-se mesmo dizer

que esta noção constituiu o pressuposto da orientação modernista em suas mais diferentes versões. O exame do modernismo literário e artístico, nos anos 20, pode ser um ponto de partida para se considerar os retratos-do-Brasil elaborados por essa corrente de idéias e a sua maneira de conceber o tema da cultura.

O modernismo literário e artístico apresentou duas fases ou dois tempos. O primeiro tempo iniciou-se em 1917, ano da exposição da pintora Anita Malfatti, em São Paulo, e da polêmica entre Monteiro Lobato, com o artigo “Paranóia ou Mistificação” e Oswald de Andrade. O primeiro tempo terminou em 1924, englobando, portanto, a “Semana de 22”. O segundo tempo do modernismo começou em 1924 e se estendeu por toda a trajetória do movimento. Os dois tempos do modernismo foram marcados por um mesmo ideal universalista, que constituiu o núcleo da sua doutrina. Ele exprimia a crença de que o processo de modernização da cultura nacional era idêntico ao da sua inclusão no “concerto das nações cultas”.

O modernismo entendeu de duas maneiras o processo de inserção, cada uma delas correspondendo a um dos tempos do movimento. O primeiro tempo adotou uma perspectiva imediatista do processo, já que pretendeu que o objetivo do movimento seria alcançado ao promover-se a incorporação das linguagens artísticas consideradas modernas. Em 1922, pouco depois da “Semana de Arte Moderna”, Mário de Andrade dirigiu-se, em carta, ao amigo Manuel Bandeira:

“Sei que dizem de mim que imito Cocteau e Papini. Será já um mérito ligar estes dois homens diferentíssimos como grácil lagoa de impetuoso

mar. É verdade que movo como eles as mesmas águas da modernidade. Isso não é imitar: é seguir o espírito duma época.”¹

A perspectiva imediatista dos primeiros anos, decisiva na aproximação dos artistas brasileiros com as vanguardas artísticas européias, sobretudo francesas, foi substituída, em 1924, por uma nova versão do processo de incorporação. Os modernistas se deram conta de que por maiores que fossem os esforços para absorver as linguagens expressivas modernas, a incorporação pretendida não se realizava. Por esse motivo, fez-se necessário encontrar uma nova via de acesso ao patamar moderno – um elemento mediador – que assegurasse a realização do ideal universalista. As várias versões do nacionalismo surgidas em meados da década de 20 foram o meio encontrado para alcançar esse objetivo. A afirmação dos traços específicos da cultura nacional respondia ao anseio de determinação da parte Brasil que deveria concorrer ao ingresso no cenário internacional – uma totalidade. O “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de Oswald de Andrade, de 1924, apontava claramente para essa mudança de rumos:

“O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional. Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época.”

Também Mário de Andrade detalhou, com seu didatismo, para Joaquim Inojosa, em Recife, em novembro de 1924, a doutrina que afirmava o caráter específico da cultura nacional como a mediação para atingir a participação pretendida.

¹ Mário de Andrade & Manuel Bandeira, **Correspondência**, org. Marcos Antonio de Moraes, São Paulo, Edusp, 2000. P. 62.

“Veja bem: abasileiramento do brasileiro não quer dizer regionalismo nem mesmo nacionalismo = o Brasil pros brasileiros. Não é isso. Significa só que o Brasil pra ser civilizado artisticamente, entrar no concerto das nações que hoje em dia dirigem a Civilização da Terra, tem de concorrer pra esse concerto com a sua parte pessoal, com o que o singulariza e individualiza, parte essa única que poderá enriquecer e alargar a Civilização.”²

Como decorrência da definição do elemento nacional como parte a ser incorporada no âmbito moderno impôs-se ao modernismo a tarefa de determinar o elemento nacional como uma entidade unitária. Era preciso compor em uma unidade coerente os diversos aspectos presentes no cenário cultural brasileiro. Os vários grupos em que se dividiu o movimento buscaram, cada um a seu modo, dar conta dessa unidade. Assim, os “verde- amarelos”, organizados em torno de Plínio Salgado e Menotti Del Picchia, pretenderam apreender de forma intuitiva a essência da nacionalidade, a “Revista de Antropofagia” tomou a direção da dialetização da relação entre o todo e a parte e a via analítica de Mário de Andrade propôs fazer o recenseamento dos vários componentes da cultura nacional para chegar a um conceito-síntese dessa diversidade. Para Mário de Andrade, os traços genuinamente nacionais da cultura brasileira estavam contidos nas manifestações culturais populares. Isso justificou a importância dada aos estudos de folclore e, mesmo, a pretensão de encontrar um totem nacional. A realização mais expressiva dessa vertente analítica foi, sem dúvida, **Macunaíma**, que utilizou o recurso da “desgeografização” para dar conta da realidade unitária da nação situada além de toda diferença regional. Por meio desse

² Joaquim Inojosa, **O Movimento Modernista em Pernambuco**, Rio, Gráfica Tupy, 1968.

processo, o escritor podia atribuir a um único personagem traços culturais dos mais variados recantos do país.

Como se pode notar, o modernismo artístico e literário, em dois passos da sua interpretação da cultura brasileira, precisou referir a figura da diversidade a uma ordem unitária. Em um primeiro passo, quando pretendeu descrever o processo modernizador como a entrada das diversas nações no concerto das nações cultas. Em um segundo, quando concebeu a unidade da cultura nacional como um composto das contribuições das várias regiões do país.

O ideário modernista desdobrou-se, na década de trinta, na efetiva atuação na organização da vida cultural brasileira. Os modernistas foram os principais idealizadores da política cultural do período Capanema e seus administradores. Em São Paulo, a criação do Departamento de Cultura e sua direção por Mário de Andrade foram fruto, também, da tradução em iniciativas públicas do ideário do movimento. Nos dois casos, ao estado cabia o encargo de deixar aflorar o sentido da nacionalidade, seja por meio da revitalização de aspectos da história considerados especialmente relevantes na fixação da identidade nacional, como a obra do Aleijadinho e a arquitetura colonial, seja pelo incentivo às atividades culturais populares naturalmente portadoras da nacionalidade, como os cantos e as danças populares.

O modernismo literário e artístico constituiu apenas um momento da história do modernismo no Brasil - um movimento que se iniciou em fins do século XIX e atravessou o século XX até os anos oitenta, tendo condicionado desde a feitura dos retratos-do-Brasil por historiadores e sociólogos até a maior parte das realizações artísticas e literárias do período. Suas primeiras manifestações datam das últimas décadas do século XIX, quando um “surto de idéias novas” tomou conta da intelectualidade do país e a levou a buscar um

caminho para a modernização da vida e da cultura brasileiras. A proposta modernista esteve presente em **Os Sertões**, de Euclides da Cunha, que profetizava “o esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes”, no modernismo literário e artístico, nas grandes sínteses elaboradas nos anos trinta, como **Raízes do Brasil e Formação do Brasil Contemporâneo**, no desenvolvimentismo dos anos cinquenta, nos teóricos da dependência e nos movimentos artísticos como o cinema novo e a tropicália, nos anos sessenta e setenta. Os retratos-do-Brasil propostos pelos modernistas, em sentido amplo, sustentavam-se sobre dois grandes eixos articulados – um horizontal e o outro vertical. O eixo horizontal reproduzia o movimento de deslocamento do país na direção de um centro – a vida moderna ou o “concerto das nações cultas”. Desse modo, a modernização era concebida como a inclusão da parte em uma totalidade. O segundo eixo descrevia um deslocamento no tempo na direção do futuro. Nesse caso, a história era vista como um processo que caminhava na direção de um **télos** – a modernidade. O caminho era cheio de obstáculos – o passado colonial, a formação racial heterogênea, a escravidão, a posição periférica face aos países desenvolvidos. Por esse motivo, todos os esforços precisariam ser somados para realizar a revolução que garantiria o acesso ao patamar moderno. No final de **Raízes do Brasil**, Sérgio Buarque indicava que a entrada na vida moderna só se efetivaria ao serem liquidados os laços com o passado:

“Se o processo revolucionário a que vamos assistindo, e cujas etapas mais importantes foram sugeridas nestas páginas, tem um significado claro, será este o da dissolução lenta, posto que irrevogável, das sobrevivências

arcaicas, que o nosso estatuto de país independente até hoje não conseguiu extirpar.”³

Em alguns sugestivos artigos dos anos setenta e oitenta sobre os “precursores” das ciências sociais no Brasil, Maria Isaura Pereira de Queiroz chamou a atenção para dois aspectos da doutrina modernista, presentes já no final do século XIX, que perduraram por toda a trajetória do movimento. Em primeiro lugar, a socióloga mostrou que essa corrente de idéias concebia o processo de modernização tomando por referência o modelo do desenvolvimento da técnica, ou seja, uma dimensão do crescimento estritamente quantitativa. Além disso, os modernistas assumiram o perfil da modernização europeia como um padrão universal e, a partir dele, avaliaram o caso brasileiro. Vista por essa ótica, a realidade brasileira aparecia sempre faltosa, lacunar ou como um momento imperfeito de um processo que deveria resultar na afirmação daquele modelo. Maria Isaura Pereira de Queiroz referiu-se do seguinte modo a esse contexto:

“Os aspectos universais do termo cultura, então salientados na Europa, girando em torno da grande importância com que se apreciavam as conquistas técnico-científicas, fruto do predomínio cada vez maior da racionalidade humana sobre outras qualidades, eram visualizados como os definidores por excelência. Encarada como um bloco monolítico, que não encerraria diferenças segundo as camadas sociais, nem dissemelhanças entre elementos rurais e urbanos, a cultura europeia era o padrão para se avaliar as demais.”⁴

³ Sérgio Buarque de Holanda, **Raízes do Brasil**, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1973. P. 135.

⁴ M. I. Pereira de Queiroz, “Cientistas Sociais e auto-conhecimento da cultura brasileira através do tempo”, **Cadernos do CERU**, n.13, 1ª. Série, setembro de 1980.

Como deve ser considerado o tratamento dispensado pelo modernismo aos conceitos de identidade e diversidade cultural? As duas noções enraizavam-se nesse movimento de idéias. Elas figuravam no núcleo da doutrina modernista para dar conta do processo de modernização concebido como a incorporação da parte no todo – o universal moderno. Diversidade, nesse contexto, tinha a ver com o modo de ser da parte a ser incorporada no concerto das nações modernas. Ela constituía um momento de um processo que deveria terminar com a absorção na ordem moderna. Diversidade também remetia à situação das várias regiões que deveriam compor a entidade unitária da nação. Já a noção de identidade era referida à ordem mundial, em, em um plano interno, à unidade nacional.

Já se viu que a dinâmica que comandava a posição dos dois conceitos determinava um duplo deslocamento. O primeiro dizia respeito ao processo de inserção da parte no todo, concebido tanto como o “concerto das nações cultas”, quanto como a unidade nacional. O segundo descrevia o processo da modernização do país feito em uma direção que vinha do passado e caminhava para o futuro. Nos dois casos, o deslocamento envolvia o enfraquecimento dos aspectos relacionados à diversidade e um reforço daqueles atinentes à identidade.

A descrição da modernização do país, ao levar em conta esse duplo deslocamento, manifestava a adoção pelos modernistas de um critério espacial na elaboração do seu retrato-do-Brasil. Nas duas situações, tratava-se de descrever o que ocorria em um cenário que comportava, em uma primeira etapa, posições diferenciadas – a da parte e a do centro. Essa diferenciação tendia, ao longo do processo, a perder força e todo o cenário resultava, finalmente, homogêneo. Isso deveria acontecer quando o país completasse, efetivamente, a absorção dos padrões considerados modernos.

Nos anos sessenta e setenta, surgiu em alguns setores da intelectualidade uma nova sensibilidade que pretendia expressar sua perplexidade diante dos efeitos sobre a cultura do avanço da modernização. Para esses grupos e autores, a modernidade teria chegado a um estágio que parecia pôr em questão os próprios princípios que a haviam sustentado. Vindos de campos bastante diferentes, tanto o movimento tropicalista, sobretudo na música, quanto a política cultural do governo Geisel, nos anos 70, coincidiam, uma vez que nos dois casos se evidenciava a preocupação com o caráter problemático das noções de centro e de periferia, de nação e de concerto das nações, de nação e de região, de cultura tradicional e de cultura moderna.

O documento “Política Nacional de Cultura”, da gestão Ney Braga, base para a criação dos principais órgãos da administração cultural, como a Funarte, confessava abertamente a insatisfação com a repercussão do desenvolvimento econômico no âmbito da cultura. Diante do avanço da cultura de massas, promovido basicamente pela televisão, era preciso assumir uma postura defensiva. O temor que inspirava o texto oficial era de que a criatividade cultural do povo brasileiro estivesse sendo “reduzida, destorcida e ameaçada pelos mecanismos de controle desencadeados através dos meios de comunicação de massa e pela racionalização da sociedade industrial.”⁵ Tratava-se do temor da indistinção, tanto “da feição peculiar do homem brasileiro”, quanto dos caracteres específicos das várias regiões do país. O processo modernizador tendia a igualar em um cenário homogêneo todas as posições, isto é, tendia a abafar todos os aspectos relativos à diversidade. A política cultural deveria propor uma reorientação desse processo. O texto afirmava: “A construção do futuro de um país e da grandeza de seu povo não se fundamenta, somente, em alicerces

⁵ **Política Nacional de Cultural**, MEC, Brasília, 1975. P. 12.

materiais. O espírito que o anima, e que é o responsável maior por sua identidade, merece preferência na elaboração do planejamento nacional.”⁶

Também as vanguardas artísticas daquele período percebiam a instabilidade das bases conceituais - os critérios espaciais – que tinham sustentado a visão do Brasil moderno. A poética do tropicalismo distanciou-se de uma imagem do país dependente dos conceitos de centro e de periferia, de nação e de região, de antigo e de moderno. Preferiu, antes, a sua justaposição e conseguiu, dessa forma, um instantâneo da vida brasileira fragmentada e atravessada por contrastes. Em uma atitude muito próxima da arte pop, sua contemporânea, as canções de Caetano Veloso, Gilberto Gil e Torquato Neto faziam coincidir posições usualmente diferenciadas, como música estrangeira e brasileira, rock e música sertaneja, canções tradicionais e de vanguarda, festa do interior e televisão. As idéias de um “dentro” e de um “fora” do país, de novo e velho, de regional e de nacional ficavam, desse modo, suspensas.

Como é possível notar, nos dois casos mencionados, o mecanismo do duplo deslocamento, base do projeto moderno, era posto em questão. No caso da política oficial, o deslocamento aparecia como uma ameaça para a fixação da identidade nacional e para a manutenção das diferenças regionais. No caso do tropicalismo, a própria noção de distância – condição para que o deslocamento fosse considerado - foi substituída pela de justaposição.

O surgimento dessa nova sensibilidade em alguns setores da intelectualidade do país coincidiu com uma mudança de mentalidade bem mais ampla, que acompanhou os eventos que determinaram a feição do final do século - a globalização e o que foi chamado por Octavio Paz de “o ocaso do futuro”. Esses dois eventos tornaram inviável a utilização dos

⁶ Idem. P.8.

conceitos tradicionais - dependentes da posição dos dois eixos de deslocamento em que se assentava o cenário moderno.

A reflexão dos filósofos desde o final no século XIX antecipou, em muitos aspectos, esse panorama de crise e apontou para aquilo que efetivamente estava em questão. Autores como Nietzsche, Bergson e Heidegger haviam chamado a atenção para o esgotamento de uma compreensão da realidade fundada em critérios espaciais bem determinados. A própria concepção de tempo como uma sucessão de **agoras** dispostos ao longo de uma linha - base da compreensão progressista típica da era moderna - tinha sido abalada.

Nesse novo contexto, em que os marcos espaciais perderam importância, como poderiam ser consideradas as noções de diversidade e de identidade cultural? Elas parecem de tal forma comprometidas com a antiga visão que a primeira reação seria é de descartá-las. E a pergunta a se fazer em seguida seria: “como definir a noção de cultura fora desses? Será possível? Ou é será que a noção de cultura esteve sempre tão articulada ao tema da identidade que teríamos chegado a um impasse?”

A obra de cada um dos autores mencionados comportou, também, o esforço de elaboração de conceitos de tempo e de história liberados dos pressupostos tradicionais. O **instante** nietzscheano, a **durée** bergsoniana, o ekstase temporal de Heidegger foram maneiras de expressar essa nova noção.

Mais perto de nós, a obra de Octavio Paz caminhou na mesma direção. Desde os anos cinquenta, firmou-se nos escritos do mexicano a convicção de que o México e, podemos imaginar, a América Latina, haviam esgotado todas as formas históricas que a Europa possuía. Encontramo-nos imersos, pensava o escritor, em um estado de solidão caracterizado pelo desnudamento de todas as máscaras e que é, ao mesmo tempo, o solo em que alguma esperança pode ainda brotar. Esse sentimento de desamparo indica que já não

dispomos do mito progressista, construído em torno da expectativa de um tempo futuro. Paz, porém, acreditava que o ocaso do futuro constituía, também, a oportunidade de se vislumbrar uma maneira de se experimentar o tempo que se ia configurando naquilo que ele chamou de **busca do presente**, cujos guias seriam a poesia, o amor e a experiência religiosa.

Para concluir meu comentário, gostaria de sugerir que a discussão sobre cultura não fosse orientada pelas noções de identidade e de diversidade cultural, mas incorporasse a idéia desenvolvida por Paz de uma **busca do presente**. Isso significaria que critérios temporais passariam a orientar nossa reflexão. Nesse novo contexto, pode-se imaginar, as questões relativas à memória ganhariam grande projeção.

Hannah Arendt ocupou-se em muitas passagens do tema da crise da tradição. Não me parece uma traição ao pensamento da autora entender que os impasses da contemporaneidade também possam ser considerados como da crise da transmissão da cultura. Há em **Entre o Passado e Futuro** uma passagem muito sugestiva para a reconsideração do tema da memória no complexo contexto atual. Ela afirma:

“Estamos ameaçados de esquecimento, e um tal olvido – pondo inteiramente de parte os conteúdos que se poderiam perder – significaria que, humanamente falando, nos teríamos privado de uma dimensão, a dimensão de profundidade na existência humana. Pois memória e profundidade são o mesmo, ou antes, a profundidade não pode ser alcançada pelo homem a não ser através da recordação.”⁷

⁷ H. Arendt – **Entre o Passado e o Futuro**, São Paulo, Perspectiva. P. 131.

