

Para repensar a cultura brasileira: identidade, literatura e colonização

To rethink the Brazilian culture:
identity, literature and colonization

*Luiz Roberto Alves**

* Professor da Pós-Graduação em
Comunicação Social do IMS.

Resumo

As práticas culturais latino americanas podem iluminar maneiras de compreender as culturas brasileiras neste século.

Palavras-chaves: Práticas culturais, cultura(s) brasileira (s).

Abstract

The cultural practices in Latin American can show the ways of understanding the Brazilian cultures in this century.

Key-words: Cultural practices, brazilian(s) culture(s).

Esta reflexão sobre Identidade, Literatura e Colonização no Brasil pretende, de forma introdutória, apresentar um modo de pensar a cultura, ou melhor, as culturas brasileiras, a partir de vários ensinamentos da prática cultural latino-americana deste século. Um pensamento que, antes de tudo, deve superar, embora respeite e valorize, o conceito de cultura tecido em torno das belas artes e letras para pensá-la também como presença e valor na criação do cotidiano dos grupos populares, os quais, não obstante tenham sido recusados no universo escolar brasileiro, produziram e acumularam ações culturais e memórias dignas de serem revistas, avaliadas e consideradas como contraponto produtivo para pensar a cultura. Esta precisa ser vista como direito dos segmentos sociais e não propriedade de um setor projetado sobre o todo social. Aí o modo proposto já se associa ao trabalho de educação de base, onde se cruzam os movimentos pela implantação de direitos de cidadania com as práticas de diálogo nascidas dos princípios educacionais de Paulo Freire e demais educadores que investiram no processo educativo como círculo de cultura e lugar de avanço da consciência sócio-política e não somente como processo de transmissão da história dos vencedores e campo de manobra do poder estatal. Um pensamento que passa pela universidade e considera o seu debruçar sobre o real, mas que também tem aprendido, talvez mais, com o acompanhamento cotidiano da criação simbólica, portanto cultural, de crianças, idosos, jovens, grupos operários, migrantes e imigrantes da extraordinária experiência cultural brasileira, que ainda não pôde mostrar mais amplamente ao mundo o que significa garantir espaços de identidade dentro da real diversidade cultural e étnica. Um pensamento que se construiu sob o impulso do novo universo de comunicação de massa, de alguma forma oposto a algu-

mas constatações de Mc-Luhan e dos integrados na pós-modernidade, visto que o primeiro induz à acomodação no útero da aldeia global, como se de fato nós estivéssemos nos comunicando e criando a vida em comum, e os segundos porque embarcaram em uma nave conduzida oportunisticamente pelo neoliberalismo, na qual o espaço social é um grande cassino regulado somente pelo deus-mercado e, portanto, onde todos parecem ser iguais, porque modernos, ou porque jogadores com algum dinheiro no bolso. Sem negarmos a modernidade, pois nós a somos, o que nos cabe fazer antes de tudo é uma rigorosa crítica de todos os seus componentes estéticos, políticos e econômicos, a fim de garantirmos direitos e soberania às próprias práticas culturais e nos situarmos responsabilmente na nova conjuntura internacional. No caso brasileiro, o modelo coronelista e mistificador da modernidade já nos rendeu Fernando Collor e seu bando, que tanto desgosto, atraso e humilhação impuseram ao país. Efetivamente, esse pensamento que me permite compor busca superar os estereótipos que formaram a nossa reflexão cultural: não coloca a cultura erudita ou a popular, alternadamente, no altar do louvor, mas busca os seus intercâmbios mais profundos; aliás, dados na história da arte brasileira desde o século 16; não se acomoda com aquela sociologia que vem de Gilberto Freire e que assume a cor azul da democracia racial, porque ela conduz à hipocrisia. Tampouco se basta ou se contenta com a visão estrangeira (e honesta) do tipo Stefan Zweig, que apresenta o Brasil como país do futuro (futuro feito de quê e para quem?) e muito menos se associa ao pensamento positivista que, no seu rigorismo atrelado ao poder dos proprietários, deixou de lado milhões de brasileiros em nome de modelos importados que nem mesmo a elite importadora foi competente para compreender e, talvez, produzir uma simbiose digna. Busca, respeitosamente, revisar os rótulos que (muitas vezes sinceramente) definiram a gente brasileira como cordial, triste, carnavalesca etc., e que, ao fazê-lo, realizavam a projeção do seu próprio universo de classe sobre a vida brasileira, relegando à marginalidade formações humanas e valores indispensáveis para a compreensão da nossa riqueza cultural, os quais devem ser a base para os projetos políticos e econômicos, enfim culturais. Sempre correndo os riscos de novas estereotípias, cabe-nos pensar a cultura com o cuidado do pastor e do semeador das parábolas evangélicas: não somente semear e caminhar com as ovelhas, mas fazer o percurso de retorno e reto-

mada, bem como estar disposto a deixar as 99 em segurança relativa para buscar a centésima que se perdeu, mas que compõe o grupo, que pertence ao rebanho, como pertencem à sementeira as várias sementes dos vários tipos de solo e dos vários momentos em que se semeou. Tanto considerar a fala do Drummond sobre a poética dos homens concretos do tempo real quanto levar a sério Ferreira Gullar quando diz: "...a história humana não se desenrola apenas nos campos de batalha e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola também nos quintais, entre plantas e galinhas, nas ruas de subúrbio, nas casas de jogos, nos prostíbulos, nos colégios, nas usinas, nos namoros de esquinas. Disso eu quis fazer a minha poesia. Dessa matéria humilde e humilhada, dessa vida obscura e injustiçada, porque o canto não pode ser uma traição à vida, e só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não têm voz". Assumir responsabilmente, sem voltar aos chavões do engajamento compulsório e partidário, aquela memória forte do riso, do canto, da fé e do pranto do Brasil, que foi a razão de escrever e viver de um Lins do Rego, um Lima Barreto, um Murilo Mendes, ainda na memória romana que ele ajudou a construir sobre o Brasil.

As antenas da literatura na cultura colonizada

Com o devido respeito às diversas e inteligentes análises da cultura brasileira — notadamente as que trabalharam sobre literatura, cinema e música —, dentre as quais se destacam as reflexões hauridas nas vertentes sócio-lingüística, psicanalítica e estética, temos amadurecido a compreensão de que é fundamental ancorar e mesmo imergir no universo cultural brasileiro com os sentidos e o coração repletos da historicidade que nasce do cotidiano imaginado e vivido. Noutras palavras, é urgente que façamos leituras do Brasil — e de outras terras longamente colonizadas — como quem faz a boa educação das gerações: auscultando com atenção as trocas de sentido entre emissor e receptor tomados como sujeitos de diálogo, no esforço nada fácil de tornar comuns e inteligíveis os sinais conduzidos por retóricas, ideologias e outros veículos geralmente escondidos ao homem e à mulher comuns, embora brilhantes e sedutores como a última caravana artística do filme *Bye, Bye Brasil*, de Cacá Diegues e, portanto, capazes de funcionar como armadilhas ao esforço de conhecimento e participação.

Esse novo esforço pode significar um retorno renovado ao reiterado esforço da crítica da cultura brasileira, que consistia em descobrir as relações entre a produção, suas leituras públicas e a consciência do produtor. Antonio Cândido buscou, entre outros inesquecíveis valores do seu trabalho crítico, esclarecer as relações entre obra, autor e público. Deste modo, demonstra que a partir do alvorecer romântico a literatura brasileira apresenta maior organicidade na produção e circulação das obras, em um contexto de construção de novas categorias políticas, como nação, progresso, modernidade, sem nos esquecermos do processo de diferenciação das classes sociais e suas exigências de veículos para sua expressão. A linha que vai dos manifestos românticos à fina sondagem sócio-psicológica de Machado de Assis, passando por Alencar e Macedo, para citar poucos, é a própria concentração sobre os novos modos de produção social do país desejoso de modernizações e competente para realizá-las, o qual, no entanto, amiúde é traído pelas formas como as elites dirigentes conduziram o processo dito modernizador. Claro está que, ao alinhar-se na tradição crítica, esse esforço integrador da reflexão sobre o país precisa considerar os últimos cinquenta anos de comunicação social no Brasil, os quais, infelizmente, seguiram o diapasão colonizatório das elites, isto é, quiseram impor a crença de que se massificavam os frutos da cultura para todos, que se produzia uma língua comum, que se integrava a nacionalidade quando, de fato, produzia-se um espelho de imagens virtuais, parciais, de mão única e, portanto, infiel às belas expressões da riqueza cultural da nossa terra. E para homenagear — *mutatis mutandis* — a reflexão crítica que vai de Sérgio Buarque de Holanda a Raimundo Faoro, o processo de comunicação de massa, feito e refeito sob os modelos da indústria cultural, compôs o mesmo mito da modernização discriminatória e parcial, que tenta se esconder nas mãos de poucas famílias de proprietários, como se o universo da comunicação social devesse manter (e em nosso caso mantém) o mesmo sistema de posse característico das fazendas de café e gado, ou das fábricas e indústrias, não mais que um novo ciclo econômico-político nas mesmas mãos. Nos últimos trinta anos, enquanto vários povos e várias partes do mundo eram beneficiados com uma obra educativa que propõe o interminável diálogo sobre valores e sinais da realidade cotidiana, sua memória e sua história, que é a de Paulo Freire, perpetrava-se no Brasil, com o apoio decisivo da ditadura militar, 1964-1982, um processo de informação que se impôs como comunicação sem sê-lo,

que se afirmou integrador de massas sem mesmo saber se as massas existiam, que proclamou a distribuição parcimoniosa dos resultados da acumulação cultural e não fez senão a folclorização do real, a fabricação de uma passarela por onde desfilam signos raquíticos daquele extraordinário esforço de produção cultural, uma metonímia que jamais engendra uma bela metáfora, bastando-se como parte pretensiosa de abarcar o nosso inteiro ser cultural. O conhecimento transformado em migalhas e centelhas, prendendo a atenção contínua como se um dia viéssemos, juntos, nós e o vídeo, nós e a emissão impessoal da informação, nós e os grandes nomes da comunicação a refazer o vaso partido, o tecido rasgado, o pão pulverizado. Enfim, o mito. Ora, um texto clássico de Antonio Cândido, *Dialética da Malandragem*, no qual analisou a obra de Manuel Antonio de Almeida, apresentou-nos a gênese das formas modernas de manipulação da informação muito antes do rádio e da tv, quando já se desenvolvia o espaço público para a circulação de mensagens, bem como as formas possíveis de resposta que a consciência popular oferecia para manter o mínimo e digno equilíbrio nas relações de comunicação, que significam relações de poder. Os estouros modernistas dos anos 20 e a seqüência de criação artística, quer na literatura, no teatro ou no cinema, acrescentaram ao doloroso e poético pensar sobre o país e sua gente os desdobramentos dos mitos, a ampliação de personagens, o adensamento da vivência cotidiana, a amplificação dos grandes embates entre os discursos aprovados socialmente e os desejos humanos sufocados no coração ou na garganta.

Mas essa tendência tem história. É necessário dizer que as artes brasileiras, notadamente a literatura, buscaram ser alternativas de conhecimento e consciência que as instituições políticas, educacionais e jurídicas não puderam e, quando puderam, não desejaram ser. Luciana Stegnano na sua obra *Profilo della letteratura brasiliana* observa a penetração vigorosa da vida brasileira na sua literatura. À medida em que se adensaram as relações entre obra, autor e público, fomos decodificando sinais literários que também eram filosóficos na falta do espaço e do estímulo para fazer filosofia, educacionais porque muito tardiamente a escola se abre para outros que não os fidalgos; sinais sociológicos e políticos numa sociedade sempre censuradora do pensamento. Sem deixar de fazer arte, embora talvez perdendo um pouco de densidade estética, as nossas artes quiseram dizer e mesmo ser o que é o país real. Nessa linha podemos pesquisar tanto Aleijadinho e Gregório de Matos como a difícil

dialética da sobrevivência em *Memórias de um sargento de milícias* ou em Lima Barreto, a condição *gauche* de Drummond, a travessia trágica do engenho para a modernosa e canibalesca usina nordestina, presente em todo o ciclo neo-realista e amplificado por Graciliano Ramos, o desvelamento dos desejos na poética de Chico Buarque de Holanda e a evidente deglutição dos sintomas e razões do subdesenvolvimento realizada pelo nosso cinema, do amplamente conhecido — e pouco compreendido — Glauber Rocha ao quase desconhecido Aron Feldman. Até mesmo nos encontros com poéticas tão abertas quanto as de Clarice Lispector, Mário de Andrade ou Manuel Bandeira — o último trabalhado de modo belo e justo por Ettore Finazzi Agrò — vemos que a percuciente produção de memória a compor os novos sentidos do cotidiano é fiel ao universo surpreendentemente rico das falas e gestos populares no seu cruzamento de poética e necessidade de sobrevivência. A despeito de uma antiga ignorância, mantida e estimulada, sobre as falas do povo, elas foram reveladas nas cantigas, nos folhetos, nos sumários de devassas, nos filmes sobre greves e nas histórias narradas e gravadas na comunidade narrativa, abrindo novos espaços para o cruzamento de sentidos. Essas falas podem nascer de uma pesquisa lingüística, como a narração do zungu da tia Ciata, no mangue carioca do *Macunaíma*, ou da paisagem concreta de Adelino Magalhães, onde de repente um “filho da puta” explode naturalmente. Pode ser resultado do carinho profundo com que Alcântara Machado trata o mundo itálico-paulistano. Mas elas também estão presentes no universo misto erudito-popular de Patativa de Assaré, entre a individualidade triste e a invectiva política. Um canto diz: “Minha viola é um romance/ De tristeza e ilusão/ Parece que o destino/ Foi que fez traição./ Minha esperança é perdida/ Quando eu canto a minha viola/ Dói em qualquer coração”. O outro canto difere: “Na canga do boi de carro/ Tem gente amarrada lá/ Gente não é boi de carro/ Pra carro de boi puxá/ Gente tem mente que gira/ Mente que pode girar/ Gira a mente do carreiro/ A canga pode quebrar”. Na longa tradição dos folhetos, tanto estão presentes os tipos e motivos clássicos quanto as mensagens modernas dos sindicatos. Por exemplo, Pedro Macambira, que investe contra os maus-patrões e os sindicalistas traidores, chamados de pelegos: “Os operários da fábrica/ Não me deixam mentir/ As condições de trabalho/ Faz até cachorro rir/ Urubu pousou no banheiro/ Caiu duro com o cheiro/ Que dali pôde sentir./ Na fábrica a coisa é feia/ Parece campo de concentração/ Na maioria das máquinas/ Não

existe nenhuma proteção/ Se trabalha acelerado/ O peão passa apertado/ Enriquecendo o patrão". "Sobre o pelego: "O que aqui vamos relatar/ É a história de um traidor/ Que deixou de ser operário/ Vendendo-se sem pudor/ Mandou operário pra trás da grade/ É Joaquim dos Santos Andrade/ O nome do delator". O esforço do poeta para permanecer no contexto das redondilhas maiores e o vocabulário erudito-popular atestam a presença da tradição íntima aos novos operários do universo metropolitano, migrantes a viver novo processo, mas mantendo preferências estilísticas e temáticas. A traição é um tema caríssimo à moralidade da gente migrante. Por outro lado, quem poderia ignorar que em uma sociedade colonizada e reprimida, circulasse desde o século 16 tanta informação, tanta narrativa, tanta poética? Pois nos demonstram isso os processos inquisitoriais e outras narrativas devidamente decodificadas. Durante três anos li processos da inquisição ibérica, que vitimou muita gente no Brasil, Peru, México etc. e posso testemunhar sobre um universo ainda pouco considerado como componente da nossa cultura intelectual. O poeta Bento Teixeira, que inicia o movimento barroco entre nós e é processado pela Inquisição portuguesa (bom começo, não?), em um momento dramático do seu processo, com possibilidade de ser mandado ao braço secular e, portanto, à fogueira, do fundo do cárcere grita aos seus inquisidores que "cada um se guia pela sua crônica" isto é, aquela sociedade não poderia ser modelada segundo discursos previamente dispostos pelo colonizador, mas por meio das várias contribuições culturais dos homens e mulheres tornados colonos da aventura brasileira. O pobre Bento Teixeira, depois reconciliado e *sambenitado*, em pleno movimento contra-reformista nos legou um pouco do humanismo que, da fonte italiana, chegava com dificuldades ao mundo ibérico. A sua memória recupera o legado humanista: *Nec ad dexteram, nec ad sinistram. Medio tutissimus ibis*. Saltando três séculos, recorro a um exemplo da relação entre o imperador Pedro II e os aventureiros da nova fase civilizatória, os imigrantes italianos localizados na periferia de São Paulo, uma força motriz do novo operariado, daquele que não aceitou a imposição do mundo agrário. Sabe-se que as condições de vida dos imigrantes italianos eram muito ruins naquela periferia que hoje forma a região do ABC, um universo itálico-nordestino-brasileiro que produziu a maior consciência operária conhecida no país. Em 1880, 20% dos imigrantes, especialmente crianças, morriam a menos de um ano da chegada. Os italianos reclamaram em alto e

bom som a favor da dignidade de condições sanitárias e de trabalho. D. Pedro, preocupado com a falência do seu projeto de importação de mão-de-obra, resolveu visitar os imigrantes. E o fez de trem, num dia de sábado, entre uma aula assistida na Faculdade de Direito de São Paulo e outras atividades pessoais. Ficou exatamente uma hora entre os italianos e talvez os tenha ouvido em tradução. Se o tradutor foi ou não traidor, não sabemos. O fato é que temos, num trabalho de José de Souza Martins, o trecho do seu diário em que anota que era uma colônia de imigrantes italianos, gente que havia prosperado com o trabalho agrícola, que talvez as suas casas precisassem de reformas e que, enfim, estavam contentes. Eis a questão: *estavam contentes*. Esta é a semiótica do poder, que produz o discurso do outro mesmo que não-dito. Que passa à margem daquele real acumulado na história e na literatura e cria uma imagem particular, embora poderosa, do real. É o real político oposto ao real vivido e acontecido. Enquanto este somente se realiza por um quase-milagre, aquele paira como se compusesse a natureza. D. Pedro II destila a fala típica do universo da elite, como a conhecemos. Para a posteridade ficam a letra e o sinal da satisfação dos italianos. Ora, porventura estariam contentes depois de terem perdido para a morte quase um quarto dos seus filhos em diarreias, em meio às casas sórdidas e sem contar com a mínima infraestrutura de serviços?

Não é assim que faz Graciliano Ramos quando prefeito de Palmeira dos Índios, em 1928. Ao fazer um relatório para o governador, em linguagem deliciosa e verdadeira, que altera completamente o modo horrível com que são feitos relatórios administrativos, ele produz a realidade da sua cidade empobrecida, da angústia do administrador sensível, mas também do olhar irônico sobre a história da administração das coisas públicas. Depois de escrever sobre as pequenas falcatruas e extorsões dos funcionários públicos em cima do povo e de dizer que *enterrou* 189 mil réis no cemitério (ampliando o campo semântico do lugar relatado), o prefeito Graciliano mostra algumas formas de desperdício e vanglória perpetrados comumente com o dinheiro do povo:

Não há vereda aberta pelos matutos forçados pelos inspetores, que prefeitura do interior não ponha no arame, proclamando que a coisa foi feita por ela; comunicam-se as datas históricas ao governo do Estado, que não precisa disso; todos os acontecimentos políticos são badalados. Porque se derrubou a Bastilha

— um telegrama; porque se deitou uma pedra na rua — um telegrama; porque o deputado esticou a canela — um telegrama. Dispêndio inútil. Toda a gente sabe que isto por aqui vai bem, que o deputado morreu, que não choramos e que em 1556 D. Pedro Sardinha foi comido pelos caetés.

É nesses confrontos que vamos descobrindo as marcas da identidade brasileira, também necessariamente pluralizada

Literatura: ponta de lança do social negado

Quero dizer que foi precisamente no cruzamento dos discursos e gestos do poder e dos despossuídos que se produziu a melhor literatura do Brasil e, curiosamente, a agudeza intelectual, a alta criatividade lingüística e a estetização do cotidiano foram os próprios instrumentos de reação, organização social, manutenção de valores e, mais tarde, de renovação dos discursos sociais nos movimentos reivindicatórios, mais conhecidos nos anos 20, anos 50 e, depois de 1976, nas periferias urbanas. O cotidiano enriquecido e a memória expandida, precisamente os lugares privilegiados pela melhor literatura, pelo melhor cinema do século no Brasil e quiçá na América Latina, bem como pela bossa-nova musical e pelas tropicálias, foram também os espaços de onde se detonou, nos últimos tempos, a incipiente, mas produtiva, consciência social capaz de rever conceitos sobre trabalho, família, nação, salário, cultura, prazer.

A literatura brasileira, bem como a música, o cinema e o teatro têm sido não somente espaços semióticos privilegiados para pensar o processo cultural e político, mas também uma força metalingüística a interpretar continuamente o modo de produção social e a buscar, infelizmente com sucesso modestíssimo, alargar os espaços de leitura para o encontro produtivo de linguagens em que melhor se dialetize a nossa história de colonizados. O que não quer dizer que se vive a chorar a contínua dependência e a opressão externa. De modo algum. A colonização está há muito tempo dentro de nós e são necessários vários movimentos, do pensamento e da prática política, para a superação desses nós que nos seguram e para os quais não haverá melhor destino fora da contínua criação cultural. Aqui já não penso a cultura como belas artes, mas como um movimento coeso de falares, imaginação, formas de vida animadas por algum grau de proximidade social, e, portanto, capazes de oferecer sentido de destino ao grupo em ação. Essa ótica

de cultura é a única que nos serve para o confronto com as seqüelas e mesmo as forças vivas da colonização e das várias formas de dependência.

As obras de Euclides da Cunha, João Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto constituem sinais fundantes do confronto que nos preocupa e desafia. *Os Sertões*, originados de um diário de campanha do jornalista enviado ao campo de batalha pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, no final do século passado, conservam em sua evolução narrativa as marcas de um projeto de *conversão* da própria consciência estruturadora do texto. O intelectual, munido do arsenal de cultura científica e estética então disponível, inclusive teorias racistas sobre a degeneração da espécie humana, mete-se a descrever e narrar a epopéia sertaneja de Canudos/Monte Santo, nisto de luta política e expectativa messiânica contra a Primeira República, cujos projetos entraram em falência poucos anos depois de instaurados. No processo de trabalho, o intelectual, preconceituoso mas de boa fé, vê mais coisas do que era suposto ver no seu horizonte intelectual. Entrevê novos valores. Percebe que alguns restos culturais estão vivos e produzem luta, esforço, solidariedade. Vê que um homem esqualido, um dos pobres do sertão, luta mais aguerridamente do que o soldado treinado. Vê a transmutação do sentido de fanatismo perante os seus olhos: o que é considerado no discurso oficial exclusivamente negativo se reorganiza de fato como destino comunitário, espaço de uma linguagem comum e lugar para jogar, como grupo identificado, as cartas da vida, mesmo que fatais, como naquele caso. O que é loucura se ordena, o ininteligível se comunica e o impossível faz-se possibilidade. Então, o homem culto e sensível conclui, desconfiado, que ali há mais coisas entre o céu e a terra. Se é verdade que a conversão de Euclides não se faz completa no sentido de tomar partido pelos pobres da terra, também é verdade que as cenas da guerra intestina, no seu absurdo e violência, no seu genocídio, criam, de modo fático e interjetivo na evolução da narrativa do *Diário* e d'*Os Sertões*, espaços para a reeducação do próprio intelectual, que deixa de ser mestre para ser aprendiz do mundo do povo e das suas grandes lutas pela sobrevivência, o que mais tarde veremos em *Grande Sertão: Veredas*, já em outra chave estética, em outro universo de valores humanos, mas ainda vibrando aquela disposição de queimar as mãos no encontro com o outro, aquele que foi deixado à margem da história das elites, objeto de campanhas

eleitorais mas nunca sujeito de discurso, aquele que precisou carregar o seu próprio caminho de calvário para afirmar a sua presença, ou identidade, sempre negada. Num lance de *Os Sertões* encontramos a asserção: “A natureza toda protege o sertanejo. Talha-o como Anteu, indomável. É um titã bronzado fazendo vacilar a marcha dos exércitos”, isto é, depois de mostrar a competência do guerreiro sertanejo nas batalhas em meio à caatinga, na luta desigual da espingarda pica-pau contra a *mannlicher*, mas que venceria não fosse a enorme desproporção de homens e equipamentos, o autor cria um novo panteão para entronizar esse desconcertante ser sertanejo. Noutro passo de sua obra, resultado de viagens à Amazônia, ele produz uma imagem grotesca, mas elucidativa, em parte fruto da sua ignorância perante a gente que queria compreender e em parte síndrome do seu próprio espanto diante daquela inteligência exótica e estranha ao tipo de civilização que a ciência europeia produzira no homem de letras. Vê um homem a preparar uma figura vicária, o Judas, instrumento da vingança alegre e preconceituosa do sábado da aleluia. Quando o boneco está quase pronto, a imagem de Euclides é esta:

Repentinamente o bronco estatuário tem um gesto mais comovedor do que o *parla!*, ansiosíssimo, de Miguel Angelo; arranca o seu próprio sombreiro; atira-o à cabeça de Judas; e os filhinhos todos recuam, num grito, vendo retratar-se na figura desengonçada e sinistra o vulto do seu próprio pai. É um doloroso triunfo. O sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem. Vinga-se de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldita que o levou àquela terra (...)

O intelectual ignora muitas coisas, mas conhece algumas. Entre elas, sabe que a vida dos pobres da terra é resultado dos projetos enganosos e ilusórios dos poderosos. Aliás, já vira que Canudos fora um soco no rosto do Brasil, uma demonstração da falsidade das promessas da República, que proclamara dividir os latifúndios, assistir os miseráveis, estimular a unidade nacional e, de fato, fizera exatamente o contrário, na onda da nova divisão da propriedade segundo os poderes dos coronéis nordestinos e dos grandes proprietários do Sul. Canudos não é a vingança, mas a resistência, enfim destroçada. Assim também era a vida Amazônica, onde cada palmo de terra caminhado significava pisar sobre o túmulo de um irmão da esperança, um migrante. O intelectual ignorante, no entanto, não vê o valor da atitude similar do sertanejo e da exclamação atribuída a Michelangelo. Entre eles a obra é de-

sigual, as motivações são diversas e o produto é díspar, mas conflui a atitude símile e superior de criar a vida, de produzir o simulacro — naquele antigo sentido do termo — capaz de possibilitar um novo diálogo, capaz de estabelecer uma nova companhia com quem realizar, talvez, a harmonia, e afugentar o “oco sem beiras” do silêncio. O silêncio amazônico é terrível, comparável talvez ao silêncio dramático da obra em realização pelo artista ansioso de comunicação. Assim, pelo sim, pelo não, a obra de Euclides é um conjunto de dois sinais muito claros: a rotação do intelectual no encontro doloroso com o outro colocado abaixo da condição de cidadania burguesa e a amplificação mal-vista, porém brilhante, dos discursos que restaram à margem da história e que, segundo o intelectual-autor, não poderiam mais ali ficar. Mário de Andrade vai, depois, entender isso, buscar o encontro conseqüente, mas também realizar *mea culpa* em 1942 na conferência-memória sobre o movimento modernista. Disse Mário que a sua geração deveria ter sido mais radical, provavelmente superando o estouro e ordenando caminhos da libertação. A obra lúcida e pungente de Euclides faria muito bem se transposta e entrevista pelos estimuladores das guerras civis em nome dos acordos de influência e do jogo econômico em torno da mais-valia. Essa dor que nas últimas semanas vemos erguer-se na voz, principalmente, dos jornalistas que cobrem a nova história da ex-Iugoslávia e nela morrem lembra a voz e o olhar de Euclides sobre o absurdo do genocídio de Monte Santo e de todos os genocídios da história, de antes e depois. Da mesma forma, os economistas do presidente mexicano Salinas e Gortari também desconhecem ou desejam desconhecer *A guerra do fim do mundo*, metáfora produzida diretamente sobre o texto do nosso Euclides por Mario Vargas Llosa, obra útil e verdadeira para pensar o que acontece em Chiapas e animar a sensibilidade para um fato que não é local, mas de toda a vida presente.

Para falar em modernidade, também dizer da diversidade

Já em 1955-1956, quando o Brasil inaugura um dos seus extraordinários projetos de crescimento no âmbito da economia capitalista internacional, momento em que um desdobramento dos seus surtos modernizadores promete a hipérbole do progresso na contração do tempo, a voz do presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira encontrava o seu contraponto na edição de duas obras: *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e *Morte e vida Severina*, do embaixador-

poeta João Cabral de Melo Neto. À análise do país e sua projeção histórica feita pelos planejadores e políticos, aquela literatura responde com a mostra da velha condição humana brasileira que, a despeito dos surtos modernizadores, se não fosse encarada como um desafio cultural e político, botaria a perder quaisquer projetos feitos e impostos de cima para baixo. À imagem risonha e franca do progresso (na qual não se pode descartar alguma sinceridade de Juscelino e de vários políticos, mesmo entre equívocos) retomada depois, mas de modo sórdido, pelos militares, opunha-se aquela busca percuciente do ser brasileiro pela pertinência a um espaço seu e um tempo seu, a favor do direito continuamente negado de possuir o indispensável. Uma literatura que queria mostrar a realidade do mundo dividido e não falsamente unificado por atos de mágica econômica. O que também se depreende da leitura atenta de Garcia Marquez, de Carlos Fuentes, do peruano Arguedas ou do poeta chileno Pablo Neruda, cuja obra tem fortes ecos no romance de Isabel Allende, agora transformado em filme, *A casa dos espíritos*. Aliás, ao fazer uma leitura da literatura de folhetos e ouvir as histórias populares, você vê que todo o equilíbrio, ou quaisquer conquistas, só se concretizam após a exibição, clara e transparente, dos termos opostos, em processo de dialética. E a dialética não passa pela sofística fácil dos números e dos dados oficiais, mas é produzida pelo discurso que lentamente vai criando o conhecimento e o conhecimento produzindo a lenta consciência e a consciência empreendendo soluções capazes de efetivamente estabelecer a mínima harmonia. Tudo se faz por uma intensa dialogação, jogo entre o eu e o nós no julgamento dos fatos e acontecimentos, de que nasce um aprendizado capaz de sugerir soluções. Aqui, provavelmente, se situa a intuição original que produziu as pedagogias da liberdade. Aqui a literatura brasileira busca remontar a um direito histórico que lhe foi negado na opressão contra-reformista e assume o confronto para recuperar o humanismo tolhido, mas entrevisto nas resistências de gestos e memórias. As soluções porventura encontradas no intertexto dessa literatura e dessa pedagogia sugerem o equilíbrio da vida e não o privilégio de um grupo a reinar sobre outro em clima de opressão, falsidade, mentira. A caminhada do Severino de João Cabral no rumo da morte somente obstaculizada pela nova e franzina vida do recém-nascido, ou de Jesus, também pobre, ou a condição sertaneja do mundo-sertão devem ser o ponto de partida sincero, humilde e atento de quaisquer atos de planejamento. Não só porque seria um

sinal de resgate de uma dívida social de quatro séculos, como também pelo fato simples e trágico de que 70% da população do país vive essa condição “literária”, por isso real. Ora, essa literatura que foi boa intérprete da condição humana expressa melhor e mais radicalmente a verdade da vida popular brasileira, cujos discursos, no dizer de Alfredo Bosi, ficam e ficaram sempre “abaixo do limiar da escritura” e, portanto, foram e são truncados no ato mesmo de enunciação pela força de uma língua a serviço da sociedade patrimonialista e seu poder acumulado na história do país. Os discursos populares brasileiros foram sempre inferiores à sua representação artística, exceto em alguns poucos momentos de intensa elaboração intelectual, como em saídas de ditaduras e movimentos sociais similares, quando a alta comunicabilidade da experiência entre os grupos sociais pôde prover a ampliação de sentidos comuns para os discursos necessários à coletividade. Há um pouco disso na experiência dos anos 40 e 50, bem como após 1976. Mas novamente pode-se dizer: o país não terá futuro garantido se não encarar a diversidade real, que não significa divisão física, mas sinais do acúmulo deformado, desigual e descuidado dos frutos da chamada civilização. A violência contra as crianças pobres, não original ou exclusiva, mas aterrorizadora, compõe esse painel e sinaliza exatamente essa ausência de futuro. Aqui se trata de ser ou não ser. Não há meio-termo. Simular a unidade sem descobrir as razões, formas e métodos pelos quais se implanta a diversidade — e mesmo ignorar o acúmulo cultural da diversidade — implica em marcar encontro uma, outra e mais uma vez com a real secessão dos espíritos inconciliáveis, das linguagens esterilizadas. É a vitória do novo ciclo de colonização, tão modernizador quanto anti-humano. A vitória da deformação coloca na boca do garoto Fafá, de 11 anos, menino das ruas de Salvador da Bahia, a fala do fim da história:

Sou pobre, não tenho casa, não tenho família, não tenho nada!... Já apanhei muito, já fui muito maltratado, já passei fome, não tenho escola e, quando chove, não tenho pra onde ir. Acho que a vida das outras crianças que vivem na rua é igual à minha... a mesma vida ruim!... O futuro é tudo acabado!... os pobres todos mortos!...

Por isso, algumas faces da modernidade podem até mesmo ser aproveitadas nas literaturas francamente populares, mas também são julgadas. Meu amigo J. Barros, que tanto vende seus folhe-

tos na Praça da República em São Paulo quanto ensina universitários a pensar a cultura do *outro social*, promove um gigantesco, senão dantesco, julgamento infernal para personagens e veículos da comunicação de massa, sinais decisivos da indústria cultural e da lustrosa modernidade. No seu folheto *Roberto Carlos no Inferno* e noutros que não tenho em mãos, intensas discussões sobre culpas, expiações, justificativas e promessas de arrependimento povoam o espaço infernal de que fazem parte os privilegiados do processo social (os pobres já vivem no inferno contínuo) e, embora haja lances de belo e franco humor, a velha temática do julgamento, cuja matriz culta e humanista passa via oralidade e estimula a caminhada dos poetas populares a julgar a sociedade prenhe de desigualdades e carente da purgação que enseja alguma harmonia. Como se vê, a leitura popular da acumulação cultural também fornece instrumentos para a crítica social e, o que não se esperava no universo da integração almejada pela política de comunicação de massa, o inferno é lugar de julgamento da nova indústria da cultura e talvez da sua justa purgação.

De fato, o erudito e o popular intercambiam significações em grau mais elevado, muitas vezes imperceptível para a consciência social comum, a qual, sempre que pode, busca obstaculizar tais encontros. Dado, porém, o grau profundo do encontro, não é muito importante discutir o lugar social do erudito e do popular. Seus encontros superam em muito a sua especialização, que talvez jamais tenha existido, a não ser quando o erudito e o popular foram cooptados pelas instituições da sociedade de classes e se postaram a seu serviço de modo acrítico.

A crítica da cultura e a crítica da crítica

Em razão do pensamento central que se deseja transmitir nesta reflexão, não podemos concordar com certas análises, em parte pelo uso da documentação oficial na sua origem e, pior, quando se pretende traduzir essa reflexão para a nossa condição latino-americana. Por exemplo, o trabalho interessante, mas limitado, de Peter Burke *A cultura popular na Idade Moderna*. Nesta obra, a documentação com que Burke, trabalha parece mostrar que a partir do século 18 não se pode falar de culturas populares na Europa e que toda a produção cultural se enforma e se cristaliza num universo indiferenciado de classe, ou ainda como se tivesse existido um momento europeu, talvez aquele analisado por

Michail Bakhtin, em que a sociedade tivesse possibilitado a eclosão do “sorriso do povo na praça” (para lembrar outra vez Bakhtin), o que morre definitivamente no processo orgânico de constituição de blocos nacionais, na vitória unificadora da Contra-Reforma e no desenvolvimento dos sistemas industriais. Bem, em primeiro lugar convém desconfiar da documentação de Peter Burke, somente escrita e talvez oficial. Em segundo lugar, faz falta ouvir o povo, ouvir segmentos de classe (ou as classes não mais existem e não provocam alguma sorte de diferenciação cultural?), e o que é mais grave, parece que um conceito rígido e limitado de cultura impossibilita ver e ouvir sinais de resistência, diferenciação, alternativas. No entanto, chega um momento em que tais diferenciações são notadas, mas aí elas já se transformaram em deformação, sectarismo, divisionismo, violência. Se a reflexão fosse feita em tempo prévio à eclosão sangrenta dessas forças, o cuidado para com esses valores e projetos dar-se-ia no campo da normalidade social e não, como ocorre posteriormente, no universo da patologia, quer a psicológica e médica, quer a da segurança, da polícia e do exército. No caso brasileiro, quiçá latino-americano, — deveríamos ter consciência há muito tempo de que somos fruto direto da modernidade, isto é, da expansão mercantil-capitalista. Então, não se pode nem mesmo falar de uma unidade histórico-política em que tivessem vicejado as culturas do povo, depois impossibilitada como apresenta, talvez equivocadamente, Peter Burke. Entre nós, os organismos de falsa unificação, como as instituições contra-reformistas, amplos setores da educação, práticas elitistas em ciência e cultura e os discursos oficiais veiculados para serem antes venerados do que entendidos, todos eles foram o nosso cotidiano durante quatro séculos. E foi de dentro dessa realidade que se produziram marcas dialéticas das culturas não-oficiais e não-oficializadas, o que é quase um milagre, ou o que Paulo Freire chama de “sonho possível”. Recolho um símbolo antigo e um moderno. No meio dos sacos de farinha e outros víveres transitados na relação Europa-Brasil, já no século 16, eram encontrados — e denunciados às autoridades — trechos de obras proibidas, como *Diana*, de Montemor, *Eufrosina*, de Vasconcelos, os *pares de França*, da Cavalaria, *Salmos* de David em línguas vulgares e outras mais ou menos perigosas. Quisessem ou não quisessem as autoridades, essa literatura foi lida à maneira das possibilidades de leitura dos colonos e suas mensagens compuseram o nosso imaginário, presentes até

hoje e fecundando nosso pensamento. Como se vê, a história do contrabando também se insere na ambigüidade e na reversibilidade. Um exemplo moderno, para não citar somente fatos do Brasil, nos é contado pelo professor e crítico da comunicação de massa Jesus Martin Barbero, da Colômbia. As mulheres da periferia de Bogotá criaram um modo peculiar de dialogar com as autoridades usando a moderna tecnologia da gravação. Sempre que se encontram com as autoridades administrativas vão munidas da tecnologia e realizam um serviço da maior transparência com os grupos da comunidade por elas representados, levando e trazendo mensagens. Além disso, sabem que a voz gravada é a voz presa, a qual se pode cobrar depois, se pode responsabilizar, o que é básico notadamente para populações enganadas mil vezes pelo discurso fácil das campanhas eleitorais e das promessas de palanque. Portanto, também a melhor análise sobre cultura precisa ser revista, tanto no terceiro quanto no primeiro mundo, a fim de que os cochilos na ação política e as acomodações ao discurso científico não nos criem armadilhas capazes de transformar a prática cultural diversificada em objeto da patologia social. Machado de Assis já nos advertira quanto a esse perigo na obra-prima *O Alienista*.

A modernidade que nos interessa(?!)

Outro preconceito histórico que precisamos vencer é o da modernidade. Ora, somos modernos desde 1500 e isso em si não significa senão um desafio, jamais um orgulho ou complexo de juventude. Há, hoje, um perigoso discurso sobre os frutos da modernidade, feito sem aquela crítica da modernidade tão necessária. A propósito, convém anotar os dados de uma obra recente de Octavio Ianni, denominada *A idéia de Brasil moderno*, que é a expansão de um ensaio publicado pela Universidade de Campinas. Aí o sociólogo brasileiro mostra que por ocasião da declaração de Independência, em 1822, na proclamação da República, em 1889, e na década de 30 deste século fomos capazes de entender a conjuntura mundial, nossa realidade — notadamente nossos equívocos e injustiças sociais — a viabilidade das mudanças e seus instrumentos necessários. No entanto, pouco depois dessa onda de positividade e ânimo se constatou a prevalência do continuísmo, do passado, da estrutura colonizadora. O que se evidenciava como antigo e inadequado — e que chegava aos ouvidos do povo pelos discursos inflamados — depois se recobria de legitimidade e, entre repressões e sutilezas, o

patrimonialismo dava continuidade ao seu projeto histórico, desprezando não somente a inteligência dos nossos intelectuais, mas também os desejos da maioria humilhada e contida. O Brasil desejou sempre ser moderno, chegando a esquecer que já o era e que o valor maior não estava nessa condição. Nossa inteligência se debruçou sobre o passado, perscrutou o presente e anteviu reais possibilidades no futuro. Espantou-se, citando Ianni, “com o divórcio entre as tendências da sociedade civil e as do poder estatal”. Apropriou-se de Max Weber, Simmel, Smith, Boas e Malinowski, empreendendo vãos de alta significação, desenvolvendo técnicas adequadas à compreensão dos problemas. Grandes campanhas abolicionistas, lutas pela democracia e pela reforma da terra. Tudo isso, ironicamente, deu lugar à vitória dos canavieiros, cafeicultores e pecuaristas associados ao coronelismo e demais projetos estamentais. Da boca para fora o Brasil era um país liberal. Internamente, diz Ianni, “predominava o patrimonialismo”, corroborando a análise de Faoro. Quando nos aproximamos da segunda guerra mundial, abre-se um novo ciclo de possibilidades de modernidade, logo depois abafado pelo mesmo modo antigo e patrimonialista. Diz Octavio Ianni:

Em todos os lugares, combina-se o moderno material com o autoritário do mando e desmando. Como na Madeira-Mamoré, em Canudos, Contestado, Revolta da Vacina, ocupações de terras, greves operárias, protestos contra desmandos. Uma história na qual a modernidade está mesclada no caleidoscópio dos pretéritos, dos ciclos desencontrados de tempos e lugares, como se o presente fosse um depósito arqueológico de épocas e regiões. Todos, a despeito das diversidades de perspectivas e propostas, pensam o Brasil moderno, o capitalismo nacional, o capitalismo associado, a industrialização, o planejamento governamental, a reforma do sistema de ensino, a reforma agrária, a institucionalização de garantias democráticas, a superação da preguiça pelo trabalho e da luxúria pelo ascetismo, a mudança das instituições e atitudes, a reversão de expectativas, a revolução política, a revolução social. Em distintas gradações, as perspectivas de uns e outros abrem-se em um leque bastante amplo, compreendendo propostas de cunho liberal, liberal-democrático, corporativo, fascista, socialista e outras.

Como se vê, realmente a colonização esteve dentro de nós. A aparente diversidade de enfoques e análises das nossas possibilidades modernizadoras não incluía a leitura radical (que a literatura sempre fez) das condições culturais da nação, e mais: a apa-

rente desigualdade do enfoque tinha como vetor de unificação o esforço por ser moderno, de granjear os frutos do progresso. Assim, no desestímulo, cooptação e repressão às formas de organização de base, no processo de comunicação social continuamente dirigido, no desnorteio de largos setores da inteligência perante as modernizações, no desinteresse em descodificar os sinais vindos das áreas periféricas empobrecidas, nesse quadro ficou relativamente fácil às elites patrimonialistas manter o mesmo velho poder tingido de novidade e progresso.

Os confrontos da identidade

Não é difícil dizer que a questão da identidade em países como o nosso passa pela sensibilidade perante a diversidade, a mudança. O processo é o mesmo sobre o qual estamos refletindo. Para as elites, a identidade se agarra aos valores da ordem, do progresso, da propriedade e se busca passar o mesmo projeto, como em um jogo de espelhos, para a aceitação da nação. Nele embarcam muitos. No entanto, mesmo diante de tão forte projeto, com quatro séculos de garantia, o que temos procurado mostrar é que novos quadros de referência possibilitaram relações de identificação diversas. A arte brasileira, a comunicação em torno da arte, o esforço de criação de massa crítica, mesmo sob repressão, a busca da associatividade e da expansão da sua comunicabilidade, o uso alternativo das tecnologias à disposição, a acumulação de memória e sua comunicabilidade, tais ações-valores têm ensejado novas relações de pertinência, coesão social, trabalho comum, reivindicação coletiva, memória familiar e social. Identidade no Brasil só pode ser pensada nesses marcos que fogem à pretensa identidade do colonizador projetada sobre o colonizado. Em melhores palavras, identidade é, lembrando Guimarães Rosa, não o diabo, mas de fato o homem no meio da rua, no meio do redemoinho. Identidade produzida nos confrontos, nos atos amadurecidos de conhecimento, quer a criança educada para ver a diversidade rica da vida, quer o adulto sofrido a produzir com as mãos calejadas, sinais da sua própria história no grupo de trabalho ou na escola noturna, quer ainda os segmentos de bairro a fazer a crítica do processo de comunicação e empreender a sua própria criação de instrumentos de comunicação social. Ou ainda os movimentos negros no seu reconhecimento histórico e valorização da sua capacidade organizatória, bem como a nova agressividade

indígena, embora pacífica, perante o esquecimento sistemático e desestruturador de suas histórias e suas línguas.

Os confrontos produtores de identidade podem ser encontrados na fala forte de Mário de Andrade:

Nos períodos de maior escravização do indivíduo, Grécia, Egito, artes e ciências não deixaram de florescer. Será que a liberdade é uma bobagem?... Será que o direito é uma bobagem?... A vida humana é que é alguma coisa a mais que ciências, artes e profissões. E é nessa vida que a liberdade tem um sentido, e o direito dos homens. A liberdade não é um prêmio, é uma sanção. Que há de vir.

Mas a nova identidade operária também tem o seu caminho de identificação. Por exemplo, as comissões de fábricas. No caso brasileiro, esses grupos de representantes sindicais compostos por operários locais ganharam força e legitimidade por meio de uma nova “gramática” das relações de trabalho, em que o sujeito dos discursos e ações é o nós, pronome coletivo que nomina a unidade desejável do movimento sindical, enquanto que o verbo é o próprio movimento sindical, capaz de veicular e carregar a informação substantiva. Desse modo, a comissão de fábrica significa o elemento conectivo, as junções, as ligas, a soldadura do tecido de relações. Sua função é a de ouvir, preparar encontros, situar proposições, conectar-se para retro-alimentação, abrir canais de expressão. Não é a voz definitiva do Sindicato; é a conexão indispensável para a descoberta dos sentidos do nós em ação. As suas conexões, nessa gramática do poder, visam exatamente a que os conteúdos do embate entre capital e trabalho sejam implementados na melhor consciência dos seus significados. As comissões de fábrica são um novo modo de produzir a informação, elemento identificador do novo projeto sindical; se são um fator de modernidade, o são também como reação ao silêncio desejado pela moderna fase das relações entre capital e trabalho, com a contínua perda de postos de trabalho, os novos alinhamentos do sistema econômico, as crises hiperbolizadas no processo de modernização.

Outro confronto é aquele que se dá entre o tradicional e o moderno em culturas como a boliviana, especialmente *quechua-aymara*, pesquisadas por um meu ex-orientando, Esteban Guardia. Lá, a exposição da música tradicional andina no universo de Cochabamba ou La Paz, inclusive em festivais, reafirma o confronto, que se denomina *tikun*. Entendidos como cooperação, mos-

tra, fomento ao turismo e valorização da música tradicional, os festivais revelam as distâncias das classes sociais na produção dos códigos de comunicação, a diversidade dos tempos e seus sentidos, o despreparo da sociedade moderna na recepção aos homens e mulheres do mundo rural. De fato, não são os camponeses incompetentes para mostrar a sua arte musical. Ao contrário, eles o fazem com mais ênfase do que se lhes solicita, porque a sua produção musical remete à comunhão entre modos e sentidos dados na história comunitária, que se manifesta tanto na organização dos sons quanto na duração, na concatenação das partes, na atitude do corpo, na imagem da coreografia. Aquela música, posta no palco para sonorizar alguns instantes fugidios, na verdade sobrepassa o tempo do espetáculo e revela a fugacidade do tempo modernizado. No interior daquela rodinha de músicos, voltados para si e para a sua história, concretiza-se o encontro da memória e da comunicação na ritualização do código, cuja gramática desconhece o que é formal e o que é conteúdo para ser “vendido” aos espectadores. Os cantores do Potosi enfrentam e talvez superem o brilho de Cochabamba e La Paz.

Algumas relações

Há uma pergunta de Cecília Meireles que estimula a pensar as relações entre identidade, literatura e colonização. À pergunta de Cecília sugiro a resposta de Guimarães Rosa em um conto curto, enigmático e profundamente revelador. A poetisa brasileira pergunta no poema *Retrato*: “Em que espelho ficou perdido o meu retrato?” Há uma versão italiana de Raffaele Spinelli. O pequenino conto *Soroco, sua mãe, sua filha*, conhecido em italiano pelas mãos de Giulia Lanciani, compoendo o livro *Le sponde dell'allegria*, responde e vai além da resposta: oferece-nos as chaves para a melhor pintura dos rostos brasileiros. Cecília nos indaga sobre a possibilidade de alguma identidade nesse processo que, a despeito do passar do tempo, não acumula memória e se faz espelho em vez de retrato. A pergunta enseja à pesquisa no tempo e no espaço mais abertos, onde se pode dizer que somos brasileiros por sermos universais e somos universais porque somos marcadamente brasileiros. O conto de quatro páginas nos revela um homem que perde tudo o que tem, mãe e filha, ambas enlouquecidas. Aí a narrativa lembra muito o escritor judeu Shmuel Yossef Agnon, para quem a universalidade implica a criação de rostos concretos, com marcas reais, étnicas e sociais. O conto

de Guimarães Rosa oferece dados mensuráveis: um trem, pago pelo governo, levará as duas para longe, para sempre. Para Barbacena. E aí a frase-chave: “ Per il povero, i posti sono più lontano”, (Para os pobres, os lugares são mais longe). Soroco desce a rua abraçado às suas mulheres, a fim de embarcá-las. O povo observa, pesaroso. A filha, num átimo, se põe a cantar e a canção é de não sair da memória, desconstruída, distante, louca. Já perto do trem, entre uma e outra manifestação de solidariedade dos amigos, a velha se afasta de Soroco e também se põe a cantar aquele mesmo desatino da neta. Aquele chirimia, como diz o texto original, uma chirimia que avocava, ou *cianciuglío che attirava*. Enfim, o trem veio, encostou, as duas entraram e se foram, ainda entoando aquela canção sem sentido aparente. Soroco fica só, no “oco sem beiras”. A solidariedade é boa e necessária. Alguns chegam perto. Até as crianças, que antes tinham medo dele, porque era um homem alto, estranho, barba grossa, voz rouca. No entanto, também ele, Soroco, de repente, começa a cantar. Canta e canta sozinho. Levanta a voz. E também sem explicação alguma, o grupo solidário começa a cantar. E a canção é a mesma sem sentido entoada pelas loucas. Todos cantam e a procissão sobe no rumo da casa de Soroco. Das loucas restou a memória do canto. A última frase da estória: “La gente, con lui, andava fin dove andava quella canzone.”

O modo de produção do conto é exemplar para a obra de Guimarães: o universo dos pobres, o jogo reversível dos componentes narrativos, a própria ambigüidade sempre disposta ao ser datado e localizado no sertão-mundo das minas gerais e das bahias, a criação-recriação lingüística. Esse jogo ambíguo e reversível, em feitura e não-acabado, que perde as marcas dos opostos aprovados pela cultura: macho-fêmea, deus-diabo, bem-mal, amplia-se nas demais obras de Rosa e também participa ativamente do melhor cinema brasileiro. No entanto, o que mais interessa aqui é que no lugar do espelho fugidio alguma coisa ficou patente: existe o rosto, embora diverso, existe o lugar, embora amplo e perigoso, existe e vive aquela gente, a despeito de pobre e desamparada. Existe, acima de tudo, uma alta capacidade de simbolizar, de sintonizar valores, de mudar comportamentos, de ser mutante em nome da alegria possível, de se constituir um caminho de vida na estrada maior da morte. Ora, essa obra é sinal forte do que temos descoberto nas pesquisas sobre a memória histórica, na audição dos que antes não tinham voz, no acompanhamento dos movimentos que visam à mudança da vida.

Sem a perfeição do texto literário, a mesma disposição espiritual povoa os espaços da cultura brasileira raramente perscrutados e quase nunca levados a sério, até porque se essas formações culturais menos letradas fossem levadas a sério alterariam as relações de mando, liquidariam com o patrimonialismo em nome da solidariedade. Essa literatura, que supera a oposição entre erudito e popular, é sinal de uma antropologia que fecha os espaços à entrada dos estereótipos e preconceitos, abrindo até para a aparente falta de sentido no domínio da loucura o direito à nova voz e ao novo canto. Talvez essa distância que se faz próxima, essa loucura prenhe de sentidos e ainda a impossibilidade que se faz possível, que detectamos na análise carinhosa da criação cultural brasileira seja, noutra chave de leitura e com outros materiais, o que também Massimo Canevacci vê ao penetrar, como antropólogo visual, no interior da metrópole paulistana. A sua obra *Cidade polifônica* oferece decidida contribuição para repensar São Paulo, fatia-síntese do Brasil.

Enfim, nessa literatura e nessas práticas culturais instaure-se um mundo novo em cima daquele que já foi, infelizmente, crucificado. É o da voz coletiva, solidária, que ecoa e embala outros corpos animados pelo som imperturbável. Do confronto perigoso, silencioso, dramático, surge a identidade, talvez provisória mas sinalizando novas possibilidades. Do texto literário e das vozes humanas surgem antenas para pensar a sociologia e a política. Esses sinais de identificação fundados numa literatura que assumiu conviver no universo de uma cultura negada e pouco contada, é o melhor libelo que temos para o esforço que enseja superar o espírito de colonização que nos dificulta criar os nossos novos rostos. Essa criação é capaz de aproximar faces e gestos de culturas distintas, mas de sensibilidade convergente: por exemplo aquele rosto que se vai transformando lindamente na cena final de *As noites de Cabíria* lembra o rosto do sofrido Soroco, sertanejo mutante ao embalo da música e do riso solidário.