

CONTEMPORARY BRAZILIAN CULTURE: FROM UTOPIA TO NOSTALGIA

As an assessment of contemporary Brazilian culture, this essay addresses Brazil's chronic struggle with cultural authenticity in view of the staggering socio economic and political problems facing the New Republic. A shift in Brazil's cultural direction from the 1960s' idealist dreams of a political and cultural utopia to the present nostalgia for that past aspiration with its once unified and clear struggle of political resistance—suggests that the current cultural climate no longer strives for the totalizing implications once supported by the blur of national identity concepts used to combat the terrors of socio political repression. Rather, fragmentation, difference and dispersion appear as reactions to the present 'triumph of the technology of culture', which, via its massification process, forces artists to question the actual validity of cultural expression. With the mass media's homogenization of culture, artists appear to retaliate with individualized and localized versions in an attempt to affirm their dissatisfaction with the present state-of-affairs. In relation to this crisis, the powerful cultural industry and the victory of consumerism are also posited here against such factors as a crisis of ethics and the continuing domination by a small cultural elite, thus explaining to some extent the increasing state of alienation in Brazilian civilization. Despite its critical, 'post-utopian' hard line, this study recognizes the need to underscore this position with the hope of providing insight into Brazil's difficulties and evaluating these as part and parcel of its period of transition and adaptation toward democracy and liberalism.

Ensaio
Essay

"Em vez de luz tem tiroteio no fim do túnel.

(. . .)

e agora você quer um retrato do país
mas queimaram o filme.

E enquanto isso, na enfermaria
todos os doentes estão cantando
sucessos populares"

RENATO RUSSO (Do Legião Urbana)

Há uns dez anos, escrevi num pequeno jornal universitário de Fortaleza um artigo sobre a literatura brasileira, no qual formulava uma série de indagações a respeito do fazer literário no contexto da sociedade e da cultura brasileira. Perguntava-me, por exemplo, dentre outras coisas: "como fazer a literatura deste país? Existirá um ponto em que se diga: eis o Brasil? Haverá uma unidade possível? Ou será esta unidade mais uma ficção?"

Se ontem me via indagando, como todo jovem escritor, a respeito da construção literária e da situação cultural do país, hoje pretendo responder a algumas daquelas minhas antigas perplexidades, compartilhando com vocês essas respostas — que sei provisórias —, tendo como horizonte de reflexão a cultura brasileira atual.

O Brasil dói no meu coração e na minha mente. Lamento afirmar isso. Dificilmente encontraremos, hoje, um brasileiro satisfeito com seu país. Respira-se um certo clima de ceticismo e de desilusão. Mas sei que há igualmente, no fundo, a esperança de que um dia as coisas vão melhorar.

A cultura brasileira de certa forma se encontra impregnada desse clima. Se eu disser que ela está em crise, não acrescentarei muito, pois sempre esteve em crise. Desde o período de nossa formação que a cultura e a literatura nacional sofrem a crise permanente de autenticidade. Da alienação colonial e árcade, passando pela percepção ingênua da realidade dos românticos à visão crítica dos modernistas até chegar aos limites da "consciência possível" (Darcy Ribeiro),¹ que visava transformar a sociedade brasileira nos anos 60 e 70, o percurso da cultura brasileira tem persistido no drama de que nós "brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado da vida cultural que levamos", como assinala Roberto Schwarz.²

Dito isso, quero arriscar ao dizer que o problema da cultura brasileira não se limita, agora, a uma crise de autenticidade, mas decorre precisamente da falta de crise, isto é, da falta de poder *crítico*, de confronto e tensão histórica e social capaz de conferir-lhe legitimidade e impulso. No lugar da transgressão, há uma aparente dispersão e acomodação dos produtores culturais. Um afrouxamento da arte e do pensamento; o predomínio do acento individual sobre o coletivo. Do lirismo sobrevivencialista sobre a utopia comunitária e transformadora. Novos tempos.

Quais as razões desse afrouxamento e distensão? Evidentemente várias e interligadas são as causas. Tentarei esboçá-las aqui, consciente, entretanto, da incompletude do quadro e da falta, por certo, de maior profundidade de minha análise.

No campo propriamente da cultura, cabe registrar três fatores: a contundência comunicativa dos meios de massa, sobretudo da televisão; a falência da educação pública; e, no plano da arte e do pensamento, o ocaso das vanguardas e dos sistemas ideológicos com que se representava a realidade e se orientava a experiência.

No âmbito conjuntural, vale apontar os fatores econômicos e políticos do momento, junto aos valores comportamentais e éticos dos governantes e governados. É preciso lembrar, nesse jogo interativo, a composição estrutural das classes sociais. E, *last but not least*, gostaria de tocar nas peculiaridades de nosso momento pós-moderno, como fator de época que nos interliga à respiração histórica do planeta.

Vejamos, então, o que ocorre no contexto das comunicações de massa.

O que chama a atenção de pronto, no Brasil, tem sido o extraordinário desenvolvimento tecnológico das comunicações, principalmente da televisão. Saindo da precariedade dos anos 50, quando foram criadas as principais emissoras de TV do país, passando pelo período de experimentação dos anos 60, chegando à consolidação vitoriosa dos 70 e à hegemonia dos 80, a indústria cultural brasileira experimentou uma expansão gigantesca. Hoje, por exemplo, o país representa o 7º mercado mundial de televisão e publicidade, o 6º na produção de discos, além de possuir a 4ª maior emissora do mundo, a TV Globo.³

Sem dúvida, estamos assistindo a um processo novo, de extraordinária vitalidade. Se o final dos anos 50 e a década de 60

representaram, na cultura brasileira, um momento oswaldiano – de invenção – e, politicamente, marcusiano – de intervenção –, a década de 80 parece ser nosso momento frankfurtiano – de massificação.

Com efeito, cumpre-se, agora, no Brasil, a profecia benjaminiana da mercantilização da cultura. Com o advento da indústria cultural entre nós, Adorno falaria da instalação de uma vez por todas da violência da sociedade industrial: “o mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural”.⁴ No caso brasileiro, pode-se dizer que não só o mundo, mas o país inteiro, não obstante suas especificidades regionais e culturais, está passando pelo filtro do Big Brother televisivo.

Tal processo indica a tendência, tantas vezes denunciada, da homogeneização da cultura, seguindo a lógica típica hegemônica dos meios de massa. O objetivo é incorporar o Brasil inteiro, com sua diversidade e antagonismos, a um padrão cultural, de forma unilateral e autoritária. Tem razão Renato Ortiz ao afirmar que a indústria cultural, nesse sentido, converte-se numa instituição disciplinadora que age enrijecendo a cultura.⁵ Richard Morse diria que ela apregoa “a mensagem de adaptação e desistência de reclamações”⁶ por parte dos indivíduos administrados como sujeito único. Isso converteria a história, segundo Connerton, numa espécie de “destino administrado”, desembocando na pós-história.⁷ Uma das consequências disso consiste na despolitização da sociedade, como podemos verificar no Brasil de hoje: não obstante os graves antagonismos e conflitos sociais, políticos e econômicos, as manifestações e movimentos surgem meio sem rumo, faltos de maior aderência coletiva e ideológica.

Outra consequência se observa no deslocamento de questões antes fundamentais para o entendimento da cultura e da realidade brasileira. Refiro-me aos temas da identidade nacional e da cultura popular, conceitos inseparáveis, na década de 60, do debate intelectual e da produção artística. Sobre os dois, projetava-se o arco político revolucionário que se desejava então para o país.⁸

Quanto ao tema da identidade, evidentemente que vem de longe. Basta recordar a preocupação nativista de nossos românticos, com José de Alencar à frente, na defesa de uma literatura autêntica, “brasilista”, capaz, dentre outras coisas, de refletir “o eco profundo e solene das florestas”.⁹ O esforço dos modernistas no sentido de expressar criticamente a realidade social brasileira

foi notável, quer através da literatura (Mário, Oswald e Carlos Drummond de Andrade, Raul Bopp e Manuel Bandeira), querer através do ensaio (Gilberto Freyre, Caio Prado Jr., Sérgio Buarque de Holanda, dentre outros), sem falar no chamado romance de 30, outro momento de extraordinária revelação de nosso ser social.

De forma mais próxima, quero me referir à década de 60, em que praticamente todas as manifestações artísticas e intelectuais da época – os CPCs, o Teatro de Arena, a MPB, as artes plásticas, a literatura, etc. – retomaram e ampliaram a questão da identidade nacional, tendo em vista a opção revolucionária que se desenhava no horizonte utópico de então.

Na década de 80, os produtores culturais não parecem reconhecer, entretanto, a grandiosidade do tema, além de se sentirem politicamente desmotivados. Não podemos, porém, deixar de nos referir à aparição, em 1984, do romance *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, o qual, em minha opinião, encerra a tradição explicitamente nacionalista da literatura brasileira, iniciada com José de Alencar. Agora, os motivos são outros. A construção metafórica e abrangente da realidade cede lugar à metonímica e particular. Do regime alegórico passa-se ao simbólico. Do painel chega-se à fragmentação, como expressão artística.

Dai o registro hiper-real, centrado antes nos pequenos dramas do cotidiano urbano do que nas grandes causas. “Os ficcionistas, hoje, não querem produzir a grande obra. Preferem projetos localizados, que proponham a fragmentação ao invés da unidade. Que busquem o mínimo detalhe, ao invés do todo”, opina Ítalo Moriconi Jr.¹⁰ Rarefação, aridez, minimalização dos recursos formais, “planura” psicológica e ideológica marcam a tendência da literatura contemporânea no Brasil. É o caso dos escritores João Gilberto Noll, Sérgio Sant’Anna, Marilene Felinto, Zulmira Ribeiro Tavares, Rubem Fonseca, na ficção, e Paulo Leminsky e Armando Freitas Filho, na poesia, dentre outros. Recusam todos eles a idéia de que suas obras sirvam de moldura ao país, desejando “ser apenas um diminuto, mas penetrante, foco de luz sobre a tela”, segundo José Castello.¹¹ A literatura vem se transformando, deste modo, no tribunal das pequenas causas.

Se a década de 60 funcionou como o momento épico da cultura brasileira – marcado pela tentativa de compreensão totalizante e transformadora da realidade –; se os anos 70 foi nosso instante dramático – de resistência e luta frente à ditadura militar

—, nos 80, a atitude lírica parece predominar, sobretudo nesses últimos cinco anos. Tal lirismo, entretanto, se faz amargo, sem transcendência e idealidade, expressando antes a consciência individual da decadência social do país do que um enfrentamento do mundo.

Assim, a questão da identidade nacional não mais se impõe ao produtor cultural de hoje, da mesma forma que a da cultura popular, pelo menos nos moldes da década de 60. Houve um deslocamento do processo. Escritores de então, comprometidos com um teatro político e popular, empregam presentemente seu talento à dramaturgia televisiva, satisfeitos com o fato de atingir 50 milhões de pessoas através de uma novela, de um programa ou série. Dias Gomes, um dos nossos mais importantes dramaturgos, por exemplo, alude ao fato contraditório de que aquele teatro (popular) era visto somente pela elite e que agora a televisão lhe “ofereceu essa platéia popular”.¹²

Para concluir este tópico sobre a indústria cultural no Brasil, gostaria de me referir novamente à efetiva mercantilização dos bens simbólicos promovida pelos meios de massa.

Há, pelo menos, três aspectos importantes a considerar como reflexo dessa tendência: 1) o mercado, como interlocutor óbvio e privilegiado da produção cultural do momento; 2) a acentuação do caráter profissionalizante dos escritores e artistas como forma até de atingir com mais eficácia esse mercado; e 3) a dissolução dos conceitos e das fronteiras entre alta cultura e cultura de massa.

Evidente que tais tendências não ocorrem somente no Brasil, podendo ser detectadas da mesma forma nos EUA e na Europa. O fato novo, para nós, é que tais tendências inexistiam simplesmente na década de 60, ampliando-se na década seguinte para se consolidarem de vez nos 80. A propósito, creio ser pertinente assinalar o fato de que o caráter marginal das artes e sobretudo da poesia, nos anos 70, não buscava apenas *resistir* à censura e ao autoritarismo vigentes, mas indicava também uma resistência ao avanço da indústria cultural e editorial. Daí a feição artesanal, algo romântica, com que os livrinhos eram feitos, ao lado da distribuição e venda pessoal dos mesmos. Também o acento vivencial e confessional dos poemas reforçam a atitude de resistência à impessoalidade e frieza dos grandes esquemas editoriais.

A década de 80 provou que nem a *idealidade* dos 60, nem a *marginalidade* dos 70 têm vez, agora, no parque de diversões culturais. Experimentalismo e linguagens de exceção, obscuras e auráticas, *dançaram*. Venceu – sem possibilidade de retorno – a lógica hegemônica da sociedade de consumo em que a cultura se torna mercadoria, seja para aquele que a fabrica ou a consome. Assim, produtores e consumidores fazem parte de um mesmo pólo, reforçando a dominação racional, de acordo com Renato Ortiz.¹³ É a vitória final da *consumidade*.

Ilustrativa, nesse sentido, a afirmativa irônica do escritor Márcio Souza: “Não converso com escritor que ainda não vendeu pelo menos cinco mil exemplares”.¹⁴ Ou, ainda, do diretor de redação da *Folha de S. Paulo*, Otávio Frias Filho, responsável pela edição do suplemento cultural, *Folhetim*. Diz ele: “É nossa opinião de que a obra de arte é, sobretudo, mercadoria, com vantagens e desvantagens decorrentes”. Planejador da política cultural do mercado, tem sido acusado de deificar o mercado como instância e momento legitimador da cultura, descartando, assim, outros parâmetros de avaliação da mesma.¹⁵

Como resultante dessa mercadomania, os escritores e artistas tendem cada vez mais a se profissionalizar, como medida mesmo de sobrevivência. O critério de competência, de um modo geral, passou a ser não o atingir objetivos estéticos mas mercadológicos. Daí a afirmativa de Flora Sussekind, de que o escritor tem “a necessidade de dialogar, agora, não apenas com os próprios pares ou com o leitor cúmplice, mas com um público de traços mais indefinidos, anônimos, e passível de registro unicamente pelos índices de venda.”¹⁶

Se esta profissionalização traz obviamente vantagem para alguns artistas, que se vêem mais bem remunerados, traz igualmente seus riscos ao estabelecer com o público relação servil e concessiva, com uma possível banalização da arte, segundo fórmulas de sucesso. Silviano Santiago observa que o escritor brasileiro, atuando hoje sob pressão mercadológica, encontra-se indeciso “entre a obra de caráter jornalístico e a obra de caráter livre”, denunciando com isso “uma crise aguda de imaginação entre nós”.¹⁷

Esta hesitação entre o jornalístico e o literário, entre o consumível e o artístico, orbitando em torno do deus Mercúrio, tem

contribuído enormemente para a dissolução das fronteiras entre a alta cultura e a cultura de massa.

O tema hoje está em voga, não só no Brasil, mas alhures. Alain Finkielkraut, por exemplo, na França, com seu badalado livro *A Derrota do Pensamento*, afirma, dentre outras coisas, que a pasteurização e os modismos derrotaram o pensamento. Porque, agora, “nivelam-se por baixo todas as práticas (culturais), sem distinção entre criação e tradição”, ou seja, entre uma prática repetitiva da vida e uma prática que a transcenda, permitindo o desenvolvimento, a evolução do homem. Denuncia, igualmente, o abandono da imaginação, a qual, segundo Baudelaire, é uma modalidade do pensamento que conserva a arte no mesmo nível da ciência. Enfim, diz ele, verificou-se na França, nos anos 60 e 70, “o triunfo da concepção tecnológica da cultura”.¹⁸

O mesmo pode ser dito em relação ao Brasil nos anos 80. Observa-se a dissolução dos conceitos e da própria dimensão constitutiva da cultura “como dimensão que funda algo, projeto, relação, comunidade de destinos”, no dizer de José Maria Cançado.¹⁹ Verifica-se a perda de transcendência do sujeito e da História. Se na década de 60, por exemplo, o indivíduo sentia-se “participante” e em confronto com a história (oposição ao “establishment”, à guerra do Vietnam, à ditadura militar, ao imperialismo, etc.) e, portanto, integrado a ela, através de um projeto político mais ou menos comum de transformação da sociedade – no qual a cultura e a arte serviam de mediação entre o indivíduo e a coletividade –, hoje, o quadro difere radicalmente. Ao invés de mobilização e entusiasmo, os produtores e consumidores culturais experimentam a dispersão, a “esquizofrenia” solitária do presente, diferentemente da “paranóia” utópica e grupal dos 60, para utilizarmos a terminologia de Frederic Jameson.

Sem futuridade e oposição crítica, o que se vê é uma tendência, de um modo geral, na arte e no pensamento, ao conformismo e individualismo. Talvez por aí se explique a onda nostálgica na cultura brasileira atual. Filmes como “Dedé Mamata”, “Banana Splitz”, “A Dama do Cine Shangai”, “Feliz Ano Velho”; peças como “Splish Splash” (anos 50) e “Emoções Baratas” (anos 40) e a telenovela “Anos Dourados”; livros recentemente publicados, como “1968 – O Ano que não Acabou”, de Zuenir Ventura, atual sucesso de livreria, “68, A Paixão de uma Utopia”, de Daniel Aarão Reis Filho, “68, Relato de Guerras”, de

Fernando Perrone, "Tropical, Sol, Liberdade", de Ana Maria Machado, todos voltados para os anos 60; a revalorização na música da vintenária Bossa-Nova, tudo isso parece indicar, na cultura, uma tendência regressiva, ligada ao sentimento de que o passado é mais desejável, seguro e nítido do que o futuro, desconhecido e assustador.

Verdade que essa inclinação retroativa da cultura coincide, já há alguns anos, com o ocaso das vanguardas artísticas. Se olharmos a década de 50, no Brasil, pensaremos imediatamente no movimento concretista dos irmãos Campos e Décio Pignatari, na ficção originalíssima de Guimarães Rosa e na arquitetura arrojada de Niemeyer, em Brasília, sem falar, em termos esportivos, da aparição genial de Pelé e Garrincha no futebol. Os anos 60 decolam com a Bossa-Nova e o Cinema Novo, fechando a década, em 68, com as vanguardas tropicalista e política. Tudo isso parecia ansiar o novo, exigindo a transformação e mutação nas artes e no comportamento das pessoas. Se a imaginação não chegou ao poder, a utopia e o sonho por certo triunfaram nas artes e no pensamento de então.

Bem ao contrário dos anos 80, em que o declínio da imaginação utópica e da invenção parece delinear a expressão atual das artes. Tudo indica que cessou, entre nós, a vertigem profética e política da arte modernista, na busca de desenhar o futuro, rompendo-se com o passado. Tratar-se-ia, segundo Octavio Paz, do esgotamento da "tradição da ruptura".²⁰ Em suma, estaríamos vivendo, no plano estético, um tempo pós-utópico, antiexperimental e simbólico, mais conteudístico e comunicativo do que formal. Mais na base da versão do que da invenção.

Estarei dizendo que já estamos vivendo a cultura pós-moderna proveniente das matrizes civilizadas da Europa e dos EUA?

Se considerarmos, dentro de nossa própria tradição, o esgotamento de certas práticas ideológicas e estéticas, ao lado de certos aspectos dissolutivos e homogeneizadores da indústria cultural, é possível que sim, sobretudo nas grandes cidades. Também se considerarmos que o pós-moderno, de acordo com Peter Buerger, advém da consciência da crise da modernidade, atingindo já o cotidiano, aí não temos dúvida, pois em matéria de crise o Brasil desponta como campeão. Se considerarmos que o pós-moderno é sinônimo de opacidade, como quer Habermas, também nos enquadraremos no conceito. É impossível um retrato totalizador do

país, o que igualmente nos confere um ar pós-moderno, ainda mais pela pluralidade de mundos que exibimos. O desenvolvimento da indústria de informática nacional e da produção do saber, como quer Lyotard, também pode ser um dado indicador de nossa pós-modernidade. Até um gostinho de apocalipse nuclear tupiniquim experimentamos no acidente com o célio radioativo em Goiânia, o que nos tornou de súbito e concretamente conscientes da ameaça atômica global, preocupação sem dúvida pós-moderna. Próximo disso, está a questão ecológica. A nova constituição do país, a propósito, traz um dos capítulos mais avançados do mundo sobre o assunto. Por último, Hans Ulrich Gumbrecht destacaria que, “politicamente, o exemplo brasileiro é muito típico para as condições do pós-moderno. Porque no Brasil há um sentimento de decepção, mas não há tampouco uma grande decepção, uma decepção dramática”.²¹

É verdade, porém, que em vários aspectos e em várias regiões o Brasil continua mesmo é pré-moderno. Quero dizer: atrasado. Em busca dramática da modernidade, difícil de ser alcançada. Porque esbarra em certos pré-requisitos à sua realização, tais como uma distribuição mais equitativa das terras, condição *sine qua non* para o próprio desenvolvimento industrial e social do país. Em termos culturais, as razões de nosso atraso residiriam, segundo o historiador Carlos Guilherme Mota, na incapacidade de “inventar paixões novas nem reproduzir as velhas com igual intensidade”, como diria Lezama Lima; na tradição corporativista, que permeia as academias, os partidos, os quartéis, a igreja, as gerações; e nos velhos populismos políticos. Diante desse quadro, conclui Mota que, no Brasil, “perdeu-se o bonde da modernidade”.²²

Acredito que não é só isso. A questão de nossa inatualidade cultural passa, ainda, por outros fatores mais graves, a saber, o da educação pública, o da distribuição de renda e o da estabilização da economia. Tentarei descrever rapidamente esses fatores no contexto atual.

Apesar de termos alcançado um estágio de atualização plena em termos telecomunicativos, possibilitando o surgimento de uma forte cultura de massa, o que vemos por trás da tela colorida e sedutora da tevê é uma cinzenta paisagem pré-guttembergiana, formada por milhões de analfabetos.

Dados atuais revelam que, dos 130 milhões de brasileiros, somente 9% da população adulta possui os oito anos básicos de escolaridade. A título comparativo, a Argentina tem 80% de seu povo alfabetizado. A taxa de repetência, uma das maiores do mundo, é de 50%. 78% das crianças abandonam a escola na 3ª série.²³ Pesquisa publicada recentemente mostra que 40% dos estudantes universitários abandonam a escola.²⁴ Conclusão: a educação pública do país está falida. Evidentemente que, nessas condições, todo o sistema cultural fica afetado. Não admira, por exemplo, que a tiragem média de um livro no Brasil é de apenas 2 mil exemplares.

A deficiência educacional repercute igualmente na esfera social, dificultando a mobilidade e inibindo uma melhor distribuição de renda, que por sinal é uma das mais concentradas do mundo. Não obstante os avanços na produção industrial, a precariedade educacional faz com que se reduplique, à beira do ano 2000, a mesma estrutura servil do século passado, a dualidade de se “pertencer” ou não à sociedade. Das disparidades sociais. Em termos de estratificação sócio-econômica, o Brasil revela ter, no momento, 40% de sua população em estado de pobreza e miséria absoluta, vivendo com até um salário-mínimo (cerca de 50 dólares); 10% situam-se na faixa de 3 salários-mínimos (150 dólares) e apenas 1,2% ganha mais de 10 salários-mínimos (mais de 500 dólares).²⁵ Os ricos e muito ricos representam uma faixa pequeníssima da população. Conclusão: a nossa herança social permanece praticamente a mesma do século XIX, não se tendo alcançado os mínimos padrões de modernidade. Nesse contexto, a cultura é negócio de elite. De privilegiados. Com a iniciativa cultural toda ela concentrada nas mãos da classe dominante.

Creio que todos estão sabendo que o Brasil atravessa a maior e mais grave crise econômica de sua história. A inflação brasileira ultrapassou em 1989 a casa dos 1.000% ao ano. Sem falarmos na nossa gigantesca dívida externa. Um dado curioso: o setor de carros novos e de luxo no país aumentou suas vendas em cerca de 31% em relação ao mesmo período do ano anterior, enquanto o consumo de gêneros alimentícios decresceu na mesma proporção. Tradução: com a escalada inflacionária, a disparidade social aumentou, tornando os ricos mais ricos e as classes média e pobre mais pobres.

Resultado: o povo brasileiro se encontra frustrado, desiludido e cansado de promessas. Depois do fracasso do Plano Cruzado e da desmoralização política da Nova República, muitos brasileiros estão indo embora. Antes, eram os exilados políticos; hoje, os exilados econômicos. Se ontem havia uma ditadura militar, agora, enfrentamos uma ditadura econômica. Há, em vista disso, uma crise ética; o predomínio da Lei de Gerson (o tirar-vantagem-em-tudo). Alguns já diagnosticam uma forma particular de medo e de reação ao pânico, que é a cultura narcísica da violência. Segundo o psiquiatra Jurandir Freire Costa, “esta cultura nutre-se e é nutrida pela decadência social e pelo descrédito da justiça e da lei.”²⁶

Sei que desenhei um quadro um tanto amargo da situação brasileira, em termos culturais, sociais e econômicos. Creio, entretanto, que a árvore da esperança só pode germinar em solo realista.

O Brasil é um país novo, matinal. Os desacertos e impasses com os quais vivemos, pode-se dizer, são pecados da juventude e certamente passarão.

Verdade que ainda hoje contamos com dificuldades tremendas para não só nos inserir plenamente na economia internacional, mas também para vencer as dificuldades internas, agravadas, bem sabemos, pela longa ausência de uma efetiva democratização da sociedade.

Contudo, compartilho com Richard Morse a idéia de que, se o liberalismo e a democracia não puderam ser assimilados pelo Brasil com a mesma rapidez com que os EUA o fizeram, não se pode ver nisso um fracasso, mas sim um processo de adaptação ainda não realizado, que tem a ver com nossas heranças ibero-católicas de base mais orgânica que individualista, mais espontânea que racionalista.²⁷

Dá por que nossa sociedade não se fez compartimentada nem egófica, valendo a esperança de que, com imaginação e um pensamento político mais globalizante, saberemos propor construções alternativas da realidade social, impondo a originalidade de nossa cultura.

NOTAS

- ¹ V. Darcy Ribeiro. *Teoria do Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975 (especialmente o capítulo "Consciência e Revolução") v. IV.
- ² Roberto Schwarz. *Que Horas São?* São Paulo, Companhia das Letras, 1987. p. 29.
- ³ V. Renato Ortiz. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1988. p. 202.
- ⁴ Adorno/Horkheimer. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985. p. 118.
- ⁵ V. Renato Ortiz. op. cit., p. 148.
- ⁶ Richard Morse. *O Espelho de Próspero*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988. p. 124.
- ⁷ Paul Connerton. *Tragedy of Enlightenment*. Cambridge, Cambridge University Press, 1980. p. 54.
- ⁸ V. Renato Ortiz. op. cit. (especialmente o capítulo "O Popular e O Nacional"). p. 148.
- ⁹ V. José de Alencar em sua Carta Primeira sobre "A Confederação dos Tamoios". In: *Caminhos do Pensamento Crítico*. org. de Afrânio Coutinho, Rio de Janeiro, Pallas, 1980. p. 81. v. 1.
- ¹⁰ Entrevista ao Suplemento Idéias do *Jornal do Brasil*, em 20/2/1988.
- ¹¹ V. José Castello. "Os Anos 80 deram Romance?". In: Suplemento Idéias do *Jornal do Brasil*, em 20/2/1988.
- ¹² Apud Renato Ortiz, op. cit., p. 180.
- ¹³ Renato Ortiz, op. cit., p. 146.
- ¹⁴ Apud Flora Sussekind, *Literatura e Vida Nacional*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985. p. 88.
- ¹⁵ V. *Leia*, nº 117, julho de 1988.
- ¹⁶ Flora Sussekind, op. cit., p. 88.
- ¹⁷ Entrevista ao Suplemento Idéias do *Jornal do Brasil*, em 27/2/1988.
- ¹⁸ V. Alain Finkielkraut. *A Derrota do Pensamento*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988 e Suplemento Idéias, do *Jornal do Brasil*, em 27/8/1988.
- ¹⁹ V. *Leia*, nº 117, julho de 1988.
- ²⁰ V. Octavio Paz. *Os Filhos do Barro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1974.
- ²¹ Entrevista ao Suplemento Idéias do *Jornal do Brasil*, em 3/9/1988.
- ²² V. Carlos Guilherme Mota. A Nossa Modernidade Perdida. In: Suplemento Idéias do *Jornal do Brasil*, em 25/6/1988.
- ²³ Dados fornecidos pelo prof. Hélio Jaguaribe, em entrevista à TV Educativa, no programa "Último Trem de Paris", em 10/10/1988.
- ²⁴ V. *Jornal do Brasil*, em 9/10/1988.
- ²⁵ Hélio Jaguaribe, em entrevista citada.
- ²⁶ V. *Leia*, nº 117, julho de 1988.
- ²⁷ V. Richard Morse, op. cit.