

## UM BANQUINHO E UM VIOLÃO: OS INTELECTUAIS E A “EDUCAÇÃO CULTURAL” DO POVO

Diogenes Willame Boaventura Cunha<sup>1</sup>

Universidade Estadual do Piauí – boaventuracunha@yahoo.com.br

Maciel Lima Pimentel<sup>2</sup>

Universidade Estadual do Piauí – marcilbiu@yahoo.com.br

Em 1959, o baiano João Gilberto lançou o LP *Chega de Saudade*, Vinícius de Moraes e Tom Jobim. Nasce então a Bossa Nova, um movimento que ia de encontro ao gosto de um segmento moderno da classe média, que havia se ampliado depois da política industrializante de Juscelino Kubistchek. A Bossa Nova dominava o ambiente musical mais sofisticado das grandes cidades brasileiras. “Um banquinho e um violão era o lema que traduzia a vontade de síntese, de sutileza, de despojamento que passou a ser confundida com a boa música popular brasileira, moderna e sofisticada. Nas letras também se notava uma tendência à sutileza e à contenção dos boleros mais populares. A Bossa Nova rapidamente ganhou a audiência mais sofisticada, que até então ouvia música erudita e jazz norte-americano. Foi o primeiro movimento musical brasileiro a sair da universidade. Atingiu escala mundial. Houve também quem criticasse a Bossa Nova.

Ora, como por sua condição de classe ou desejo de ascensão social tinham em comum o ideal de modernidade e bom gosto da melhor música americana – que continuava a ser jazz – era, a adesão a essa linguagem sonora que ia caracterizar a sua música. (José Ramos Tinhorão, pg. 67)

A principal crítica recebida foi pelo fato de ela receber influência direta do *cool jazz*, ou seja, de uma cultura importada. Ainda mais, quando lembramos que durante esse tempo se intensificava a crítica ao imperialismo americano.

Pode-se dizer que até mesmo o debate sobre a Bossa Nova é marcado pela discussão da alienação ou não da importação do jazz pela música brasileira. (Renato Ortiz, pág. 49)

Por essa época, se tentava ainda, criar uma identidade nacional. E a quem caberia essa tarefa de criação? A resposta não é tão fácil assim, mais a elite tomou para si a “responsabilidade”.

Sem dúvida, as representações simbólicas do popular se adequaram (e, em parte, fora, produto delas) as manipulações ideológicas, por parte das elites brasileiras, na construção de um tipo popular ideal: conformado, mas com vontade de subir na vida, malandro, mas, no fundo ordeiro, critica, porém numa subversivo. Se por parte das camadas populares os produtos culturais que veiculam essas representações serviam como válvula de escape das tensões sociais e políticas que o Brasil atravessava, por parte das elites eram vistas como uma representação subdesenvolvida típica do terceiro mundo provinciano, produto da mistura das raças, e do atraso sócio cultura. Segundo Marcos Napolitano:

Nos anos 1950, percebemos uma contradição crescente no campo da cultura brasileira, que se agravaria nas décadas seguintes e expressava os dilemas de uma sociedade excludente, desigual e conflituosa. Ainda que eventualmente úteis, para fins de manipulação ideológica, para uma boa parte das elites políticas o povo e os produtos culturais a ele dirigidos eram motivo de vergonha (sobretudo para parte da elite ligada à cultura e à educação). Na visão dessa elite, o problema não era o veículo de comunicação e expressão em si (o rádio e o cinema por exemplo) mas os conteúdos e os tipos humanos veiculados, quase sempre pessoas pobres, lutando pela vida, ou tipos debochados e cafajestes, malandros que fugiram às normas de conduta da burguesia (...) Partindo dessa percepção, alguns segmentos da sociedade brasileira passaram a gostar um outro projetos de cultura, que deveria representar a face civilizada e educada do povo brasileiro, provando a capacidade em comparação com os centros urbanos mais valorizados da Europa e EUA, e com as formas culturais tidas, como superiores, em várias áreas de expressão.

Percebe-se a influência da elite na produção<sup>1</sup> cultural no Brasil. Voltando um pouco, apesar de a Bossa ter importado elementos da música negra norte-americana, a sua aceitação pela elite foi ampla, mas muito mais ampla foi sua aceitação no próprio EUA. Como diz Gramsci:

A respeito da questão das glórias nacionais ligadas às invenções de indivíduos geniais, cujas descobertas e invenções, porém, não ativeram aplicação ou reconhecimento no país de origem, pode-se observar ainda o seguinte: que as invenções e descobertas

tas podem ser, e o são freqüentemente, casuais; e não só isso, mas que os inventores individuais podem ser ligados a correntes culturais e científicas que tiveram origem e desenvolvimento em outros países, em outras nações. Por isso, uma invenção descoberta perde o caráter individual e casual e pode ser julgado nacional quando o indivíduo foi estrita e necessariamente ligado a uma organização de cultura que tenha caráter nacional, ou quando a invenção for aprofundada, aplicada, desenvolvida em todas as suas personalidades pela organização cultural da nação de origem.

Mas o que legitima determinado elemento de cultura como nacional? Pode-se dizer são as relações de poder. Poder esse que, via de regra, emana da elite. Seja ela política ou intelectual.

Uma das áreas em que mais se manifesta a legitimidade do poder da elite é o discurso. E ao se tentar (conseguir?) organizar e instituir uma cultura nacional a elite faz uso de elementos por vezes injustos, como a proibição (nesse caso a elite política). Um exemplo de proibição ocorreu durante a ditadura. Mas voltando a questão da legitimidade das ações da elite, ela vai se dar principalmente na área do discurso. Segundo Marilena Chauí:

O discurso competente é o discurso instituído. É aquele no qual a linguagem sofre restrição que poderia ser assim resumida: não é qualquer um que pode dizer a qualquer outro qualquer coisa em qualquer lugar e em qualquer circunstância. O discurso competente confunde-se, pois, com a linguagem institucionalmente permitida ou autorizada, isto é, com um discurso no qual os interlocutores já foram previamente reconhecidos como sendo o direito de falar e ouvir, no qual os lugares e as circunstâncias já foram predeterminadas para que seja permitido falar e ouvir e, enfim, no qual o conteúdo e a forma já foram autorizados segundo os cânones da esfera de sua própria competência.

Mas sabe-se também que vários são os autorizados à falar. A Bossa Nova é um movimento da elite intelectual e na década de 1960 ela vai ser criticada pela elite política, como é o caso do CPC / UNE.

É importante porém sublinhar que a análise da ideologia do CPC (Centro Popular de Cultura) deve ser ferida ao movimento histórico a que corresponde.

Por um instante o autor tenta fazer, não uma defesa mas uma compreensão da formação do CPC, no qual em primeiro ponto nos leva a entender sua existência pelo, movimento histórico que o Brasil vivia na época, um momento de “efervescência política” no qual sua ideologia revolucionária – reformista, vai se enquadrar perfeitamente nesse contexto. Um segundo momento se deve à ideologia nacionalista da época que o Brasil estava vivenciando, mas se o CPC durou apenas dois anos, será que realmente ele estava atendendo a um momento histórico, ou a ideologia do país, já estava muito mais avançada que essa ideologia nacionalista que o autor aborda.

Antes de analisar a questão ideológica do CPC, o autor procura fazer uma relação entre folclore e cultura popular, duas vertentes que tem a principio, conceitos tradicionais quando saber tradicional das classes subalternas das nações civilizadas, no entanto surge uma decadência entre elite e cultura popular, no qual o primeiro tem a idéia de progresso e o segundo a idéia de tradicionalismo folclórico. No entanto folclore e cultura popular, vem ter o mesmo sentido conservados, por sempre estarem ligados ao passado e a tradições populares, em contra ponto Ferreira Gullar vai dizer que “a expressão cultura popular e um fenômeno novo na vida brasileira, fenômeno esse que vai dissociar de vez essa relação entre folclore e cultura popular, sendo que o primeiro se conceitua, por manifestações culturais de formas tradicionais, a cultura popular é entendido como um agente transformador. Dessa forma o CPC passa a se identificar cada vez mais com cultura popular, pois sua ideologia traz consigo a idéia de reforma levando ao progresso.

Contudo no ideal algumas diferenças, pois para Gramsci, o intelectual é o resultado de um produto interno, ou seja, a própria classe popular faz seu intelectual, já para o CPC, esse intelectual é que vai levar a cultura as suas massas, sendo pessoas responsáveis pelo progresso da camada gigantesca.

Se tratando de ideologia, o CPC vai se opor totalmente a cultura alienada, ou “falsa cultura” da classe dominante que do CPC a denominada de cultura ontologicamente verdadeira. No campo da arte existem três pontos importantes analisados pelo CPC. A arte popular, a arte revolucionária do CPC.

Se tratando das duas primeiras o próprio CPC vai afirmar que elas vão ter um caráter totalmente etnocentrico, negando a elas o caráter de produtos artísticos, no caso de arte do povo afirma-se que “é uma arte tão desprovida de qualidade artística e de pretensões culturais que nunca vai

além de uma tentativa tosca e desajeitada de exprimir fatos triviais dados a sensibilidade mais, adotada”. Nesse contexto, Uxo Leite vai enfatizar que o próprio CPC, vai encontrar contradições inerentes a ele, pois a partir do movimento em que se reconhece a arte política como a única arte legítima está automaticamente desconhecida a própria capacidade da cultura popular de fazer sua própria cultura, deixando assim totalmente a mercê da cultura alienada, ou seja, qualquer tipo de cultura político-cultural está totalmente a mercê da cultura popular.

Outro fator importante sobre a ideologia do CPC e a questão do nacionalismo, no qual Ferreira Gullar vai afirmar que “ a cultura popular tem caráter eminentemente nacional e mesmo nacionalista”, ou seja, popular e nacional são dois fatores que caminham frentes e neste contexto o CPC vai implicar principalmente na questão da tomada de consciência dos países desenvolvidos em relação nos centros econômicas e culturais.

Se tratando de Bossa Nova, o novo estilo musical que surgira em 1958, cria encontrar um obstáculo muito forte, pelo fato de ter uma grande influência Norte Americana, a partir de 1962 o CPC e a UNE vão entrar em choque direto com esse estilo musical, no qual podemos perceber bem na resposta a Carlos Lira pelo CPC, quando este se denomina burguês.

O manifesto insistia que seu povo era uma questão de opção, obrigatória ao artista comprometido com a libertação nacional. Em 1961, o lançamento da canção quem quiser encontrar o amor” autoria de Carlos Lira e Geraldo Vandré, interpretada por este último, foi considerada um marco na tentativa de criação de uma Bossa Nova participante”, ou seja, portadora de uma mensagem mais politizada trabalhando com materiais musicais do samba tradicional (Marcos Napolitano. pág, 42)

Nesse contexto podemos perceber que os autores, desta canção estão incorporando características do samba não por quererem se enquadrar nos padrões nacionalistas – populares da CPC, mas de tentarem manter uma convivência entre esses dois movimentos, no qual o CPC, continuava com sua forma inflexível na sua ideologia, talvés fator principal para sua decadência com apenas dois anos de duração.

Faz necessário uma pergunta: qual o papel dos intelectuais na educação cultural do povo? Bem, se eles têm um papel a representar e por que essa representação existe. Segundo Chauí:

(...) representar é estar no lugar de falar por e agir por. É também o que confere autoridade a pessoa do representante que se torna portador da multiplicidade dos representados, desde que estes tenham formado uma unidade por consentimento, unidade figurada pelo representante.

O povo também exerce papel fundamental na produção cultural (e para ele que a cultura popular é feita). Mas a participação do povo pode ser vista de duas formas: a participação voluntária ou provocada. A primeira é aquele em que o indivíduo a partir de uma introjeção de princípios e idéias, forma uma consciência crítica da realidade em que está inserido e, por si mesmo procura lutar em defesa do que acredita, como solução dos problemas que o afligem enquanto membro de uma sociedade. A segunda se faz, geralmente, por um processo de persuasão ou aliciamento que leva o indivíduo a aceitar e defender uma causa, sem ter a consciência de que esta, de fato também é sua.

Se pegarmos o samba, por exemplo, como um elemento da cultura nacional, vemos que ele assim é visto, pelo fato de o Estado e de a elite assim o considerar. E o samba é considerado cultura popular, por ter sua origem, nas manifestações folclóricas e musicais da classe menos abastada, a popular. Nesse caso vemos a participação popular voluntária, idéia essa reforçada pela própria aceitação do samba pelo povo.

Já a Bossa Nova é aceito quase que unicamente pela minoria intelectualizada. E a sua modificação (ou manifestação) em MPB (música popular brasileira) a partir de 1965 vai ser um exemplo claro de participação induzindo. Pois pegar um movimento elitista e remodelá-lo e pôr nele o nome de música popular brasileira é no mínimo incoerente.

Noel Rosa com seu samba contava: com que roupa eu vou pro samba que você me convidou. João Gilberto contava: “um banquinho e um violão, muita calma pra pensar”. São exemplos que mostram bem a realidade das duas classes: a elite e o povo.

O papel dos intelectuais foi importante pelo fato de constituírem uma imagem de Brasil e exportá-la, como assim o fez Gilberto Freire na década de 1930. A década de 1950 com a Bossa Nova, fez com que o mundo olhasse para o Brasil com outros olhos e visse aqui como um país em que se faz música de qualidade (técnica). Ao povo, infelizmente coube aceitar o que lhe foi imposto de cima para baixo. Sem atentar as suas reais preocupações, necessidades e gostos. Precisa-se de vários banquinhos e violões e muita calma pra

“repensar” a questão da educação e produção cultural do povo. Seria a hora de o povo produzir e os intelectuais ouvirem e a educação legitimar e repassar essa produção.

## Referências Bibliográficas

CHAUÍ, Marilena de Sousa. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**/Marilena Chauí. \_ 4ª.ed.rev.ampl. \_ São Paulo:Cortez, 1989.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. \_ Edições Loyola; São Paulo, 1996. 11ª edição.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. \_ Civilização Brasileira, 1985. 5ª edição.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação(1950-1980)**/ Marcos Napolitano. \_ São Paulo:Contexto, 2001. \_ (Repensando a História).

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. editora Brasiliense- 1985.

TINHORÃO, José Ramos, 1928- **Música popular: um tema em debate**/ José Ramos Tinhorão; 3ª edição revista e ampliada. São Paulo:Ed.34, 1997.