



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**KALIL TAVARES FONTELES**

**PRETO E BRANCO, AZUL E VERMELHO: CULTURA POPULAR, TEMPO E  
LITERATURA NO JORNAL NAÇÃO CARIRI (1980-1987)**

**FORTALEZA**

**2021**

KALIL TAVARES FONTELES

PRETO E BRANCO, AZUL E VERMELHO: CULTURA POPULAR, TEMPO E  
LITERATURA NO JORNAL NAÇÃO CARIRI (1980-1987)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em História. Área de concentração: História Social.

Orientador: Prof. Dr. Kleiton de Sousa Moraes.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- F762p Fonteles, Kalil Tavares.  
Preto e branco, azul e vermelho: cultura popular, tempo e literatura no Jornal Nação Cariri (1980-1987) / Kalil Tavares Fonteles. – 2021.  
134 f.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2021.  
Orientação: Prof. Dr. Kleiton de Sousa Moraes.
1. Cultura Popular. 2. Cultura Escrita. 3. Tempo. I. Título.

CDD 900

---

KALIL TAVARES FONTELES

PRETO E BRANCO, AZUL E VERMELHO: CULTURA POPULAR, TEMPO E  
LITERATURA NO JORNAL NAÇÃO CARIRI (1980-1987)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em História. Área de concentração: História Social.

Aprovada em: 08 / 04 / 2021.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Kleiton de Sousa Moraes (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Douglas Attila Marcelino  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

---

Prof. Dr. Edmilson Alves Maia Júnior  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Dedico este pequeno trabalho ao meu tio Augusto e à tia Wilma. A quem faz e a quem acolhe a poesia, minha gratidão.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a oportunidade de ter vivido grandes e felizes anos na Universidade que me acolheu e ensinou e às pessoas que por mim passaram e que teimosamente permanecem. Como o ‘segundo nascimento’ de que fala Hannah Arendt, devo as melhores escolhas da vida a quem comigo anda e que comigo escolheram andar: à amizade que quer dizer tudo.

Agradeço aos meus pais, Monica e Fábio, por todos os anos e todos os momentos de apoio. Gratidão eterna. À Lia Maria, minha irmã, pela força e pela coragem. À minha mãe, grato mais uma vez, talvez nem tanto pelo ‘dom da vida’, mas pela vida, tão somente vida.

Ao professor e orientador Kleiton de Sousa Moraes, grande pessoa, a quem devo a parceria e a confiança neste trabalho. Grato pela sensibilidade, inteligência e disponibilidade nos momentos certos. Sigamos!

Aos professores Régis Lopes e Kênia Rios, grato pelo fino despertar em mim do ofício e do gosto pela História. Grato pela tutoria durante os anos no Programa de Educação Tutorial. Ao professor Régis, aos temas do eterno e do tempo na História.

Ao querido e amado amigo, parceiro, mestre e tutor Cesinha: sem a sua companhia nada disso teria acontecido. Ao Cesinha, grato por todos os cafés, cervejas e conversas; todos os livros, sebos, filosofia e literatura. Obrigado por todos esses anos e os que virão.

À Rafinha, Rafa Parga, grande amiga: grato pelos cafés, comidinhas e momentos felizes e tristes. Sigamos juntos.

Aos amados amigos Milena, Laura e Italo: todos os sorrisos, gargalhadas e debates apaixonados.

Aos amados Judá, Élyssan e Carla, que andam comigo e que me acolheram exatamente do jeito que eu sou, assim, com eles. Gratidão por tudo.

Ao Lucas Assis, amigo querido, grato pela música e o bom da vida; grato pelas cidades e pelas viagens. Ao samba, graças a Deus, nosso consolo e promessa de dias melhores. Grato!

À Elisa, amada amiga, grato pelo Sol e pelo Mar de Aracati e o daqui. Tudo que fica mais iluminado e feliz tem a ver com você. Sigamos juntos!

Ao David Felício pela companhia, os ‘rolês’ por aí, a acolhida, a música e arte.

Aos colegas do mestrado e aos professores da Pós-Graduação. À Taynara, amiga nova e antiga, pela potência, alegria e superação: tanto me ensina. Conte comigo.

Especial agradecimento a Rosemberg de Moura (Cariry) pela confiança e abertura, as conversas e toda a ajuda dada.

Ao saudoso professor Gilmar de Carvalho, desde os tempos do PET, toda a parceria, as conversas e os documentos. Tudo começou ali. Gratidão.

Aos funcionários da Universidade e às secretárias do PPGH - UFC.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Mais do que nunca é tempo de defender os órgãos de financiamento à pesquisa no Brasil.

“Nós não sabemos mais acender o fogo, nós não sabemos mais dizer as preces, nós não sabemos mais nem mesmo o lugar da floresta, mas *nós sabemos ainda contar a história.*” (ROBIN, 2016, p. 294, grifo nosso, trecho de conto presente na mística judaica).

“Pois pode haver revelação mais terrível do que se saber no momento presente? O fato de sobrevivermos ao choque só é possível porque o passado nos protege de um lado e o futuro de outro.” (WOOLF, 2014, p. 104).

## RESUMO

O presente estudo tem por objetivo a leitura e a compreensão de um conflito histórico. A década de 1980 no Brasil toma como uma de suas infindas questões o tema da Cultura Popular, mas mais especificamente do “Povo brasileiro” tido como objeto intelectual e cultural. Alicerçados no debate mais identificado nos diversos grupos de intelectuais na década de 1960, tais como os Centros Populares de Cultura (CPC’s), o principal fruto desse conflito é a possibilidade (ou não) de dar prosseguimento a um problema da cultura, e mais especificamente da cultura escrita: onde encontrar o popular? É possível localizar em um *além da escrita* aquilo que sempre a reteve em um permanente projeto intelectual? A partir do corpus textual daquele período é possível localizar no *arquivo* Nação Cariri, jornal de cultura publicado entre 1980 e 1987, mais um caminho dentro da retomada crítica a partir de uma escrita poética do objeto, do ausente, do povo. Alicerçam-se ali outras formas de narrar o popular, quer seja através dos artigos, reportagens e estudos “comprometidos”, quer seja através dos poemas, visto figurar pungente o esforço de *Nação Cariri* em se constituir uma publicação de artistas e de poetas.

**Palavras-chave:** cultura popular; cultura escrita; tempo.

## **ABSTRACT**

This study aims to read and understand a historical conflict. The 1980s in Brazil takes as one of its endless questions the theme of Popular Culture, but more specifically the “Brazilian people” considered as an intellectual and cultural object. Based on the most identified debate in many groups of intellectuals in the 1960s, such as the Popular Culture Centers (CPC's), the main consequence of this conflict is the possibility (or not) of pursuing a problem of culture, and more specifically of written culture: Where to find the popular? Is it possible to locate in a place beyond writing what has always retained it in a permanent intellectual project? Based on the textual corpus of that period, it is possible to locate in the Nação Cariri's archives, a culture newspaper published between 1980 and 1987, another path within the critical resumption from the poetic writing of the object, of the absent, of the people. Other forms of narrating the popular are based there, either through articles, reports, and “committed” studies or through poems, since Nação Cariri's efforts to establish itself as a publication of artists and poets is poignant.

**Keywords:** popular culture; written culture; time.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2</b>	<b>CAPÍTULO I: REVISTAS E DEBATES: ENTRE A ESCRITA E O CORPO, UMA PRODUÇÃO DE PRESENÇA</b> .....	27
<b>2.1</b>	<b>Ainda o Nacional-Popular? Debates intelectuais e Cultura Popular, ou alguns modos de dizer a coisa</b> .....	27
<b>2.1.1</b>	<i>“Arte em Revista”</i> .....	28
<b>2.1.2</b>	<i>“Os Seminários: ‘é possível redefinir o Nacional-Popular?’</i> .....	34
<b>2.2</b>	<b>“Nação Cariri: o tempo é chegado”</b> .....	49
<b>2.2.1</b>	<i>O poeta e o intelectual: interseções</i> .....	64
<b>2.3</b>	<b>“Brasil grande”, Brasil pequeno: Marta Campos e a escrita do Espaço e do Tempo</b> .....	69
<b>3</b>	<b>CAPÍTULO II: UM RISCO VERMELHO EM TORNO DO SONHO AZUL: AS FICÇÕES DO ‘OUTRO’</b> .....	89
<b>3.1</b>	<b>Poesia popular e as figurações de um poeta do povo</b> .....	89
<b>3.1.1</b>	<i>Uma poesia popular: “Na ponta da língua eu trago trezentos mil desaforos”</i> .....	94
<b>3.2</b>	<b>A voz extática e o lugar da escuta: um problema de heterologia?</b> .....	100
<b>3.3</b>	<b>“Encontro marcado dos que possuirão a terra”: tempo, anúncio, memória</b> .....	112
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	125
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	127

## 1 INTRODUÇÃO

E esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registada na escritura, almas mortas ou ainda vivas? A sabedoria de Deus, amados filhos, é infinita: aí está a terra e quem há-de trabalhar, cresci e multiplicai-vos. Cresci e multiplicai-me, diz o latifúndio. Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira. (SARAMAGO, 1980).

Domingos Mau-Tempo e Sara da Conceição são como o pontapé inicial da saga popular proposta por Saramago quando o escritor português passou bom tempo a escrever em Lavre, interior de Portugal, cenário do romance publicado em 1980. Aqui, os capítulos de sangue, injustiça e luta escritos pelo narrador marcam uma possibilidade estritamente moderna: a invenção daquilo que nunca se viu, ou melhor, uma reinvenção. Uma possibilidade que pode unir história e literatura.

No romance de Saramago, os trezentos anos de história no campo dão a tônica de uma possibilidade nova que se expande para o terreno do já experimentado, pois tudo se passa entre os anos 1940 e 1970, marcados desde o sangrento regime de Salazar e a eclosão da Revolução dos Cravos (1974). A história agrária terminaria justamente no ano de 1974. Observa-se, por princípio, como a invenção de um futuro desenha e redesenha um passado tido até agora como coisa dada, fatuidade.

Os capítulos que seguem tentam circunscrever uma experiência temporal que talvez só seja possível porque a História pode e deve ser imaginada. É um manifesto, nesse sentido. Mas um manifesto inicialmente em favor da causa da poesia. Em *Nação Cariri*, jornal e posteriormente revista circulante em dez edições entre 1980 e 1987, a cultura popular é uma promessa de futuro que guia o exame da experiência histórica. Mais que atores envolvidos, questões em aberto. A década de 1980 pode estar para além da década perdida, mas não sem melancolia. Veremos que o trato moderno da coisa que degrada e corrompe delinea qualquer menção ao anúncio do amanhã. Não apenas uma experiência estrutural da misantropia, mas a contingência porque passa um país imerso em anos de autoritarismo, terror e miséria.

Aqui, mais do que os horizontes de sujeitos privados, registram-se textos abertos. Mirando nesse sentido a experiência poética e não propriamente o poeta, ancora-se no suposto de que “o estágio da experiência histórica evidenciada no poema” (ADORNO, 1991 pg. 49) seja o tempo narrado, a concepção de literatura e de História peculiarmente presente nas páginas de *Nação Cariri*. Sem embargo, procuramos compreender e resgatar criticamente uma escrita realizável em sua potência fenomênica.

Existe uma “santa cruzada” tentando questionar a produção cultural dos anos 60. Ora, **mesmo que se admitam grandes equívocos**, é inegável que foi nesta década que aconteceu o último grande momento na construção da cultura brasileira, deixando marcas que se estendem até nossos dias. (Editorial, 1983, p. 4, grifo nosso)

O editorial de *Nação Cariri* publicado em maio de 1983 revela-se como ponto central para o estudo dos enunciados, debates e tensões em torno das ideias sobre a cultura popular na segunda metade do século XX, no Brasil. A “santa cruzada”, isto é, a crescente virada nas análises críticas a respeito da atuação do que se convencionou chamar “geração 60” - aqui muito direcionada aos quadros do CPC (Centro Popular de Cultura), o PCB, bem como, de maneira geral, os discursos do teatro e da arte engajada na década de 1960 - é o espaço comum de discussão por onde vão passar as conhecidas críticas aos “equívocos”, nomeadamente a uma atuação “autoritária”, “populista” ou “dirigista” de parte da intelectualidade então preocupada com a revolução brasileira<sup>1</sup>.

Este trabalho busca discernir as tendências e os enunciados concernentes à “geração 60” a partir do início da década de 1980, não com o intuito de estabelecer um marco posterior e definidor de uma outra geração, a de “80”, mas sim com o foco atento às condições de possibilidade de um outro discurso sobre a cultura popular gestada ali. O objetivo tampouco é dissecar a definição de cultura popular corrente na década de 1960 e seus já intrincados debates.

Dito isso, é preciso salientar que o escopo principal é entender as relações complexas entre espaço de experiência e horizonte de expectativa a partir dos textos e do conflito temporal ali presentes (KOSELLECK, 2006, 2014). Pois a experiência das definições e da atuação dos artistas e intelectuais da década de 1960 é basilar para a compreensão dos projetos culturais aqui analisados mais a fundo. Para citar seus poetas e realizadores, “Se equívocos houve”, digno de nota é também observar que aquela “geração” fora o “último grande momento da construção da cultura brasileira”<sup>2</sup>. Através da janela e do espaço de experiência daqueles homens e mulheres é possível fazer análises em torno da atitude frente àquelas temáticas no futuro passado na década de 1980<sup>3</sup>. A criação de um passado recente - a

<sup>1</sup> Ridenti, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

<sup>2</sup> NAÇÃO CARIRI. Fortaleza. Ano III, n.8. mai/jun. de 1983, p. 4.

<sup>3</sup> É o caso da criação de grupos e publicações e seus projetos para a cultura e para a atuação política. É importante notar que as principais tendências aqui estudadas se orientavam no mais das vezes para a criação de partidos políticos, alguns deles não saindo do papel. Marilena Chauí, aqui estudada, e a criação do PT; e Oswald Barroso, a partir da *Nação Cariri*, com ideias para a criação de um partido de linhagem marxista-leninista, são formas de atuação política e intelectual em gestação em um momento de reabertura a nível nacional. Sobre as variadas tendências e perspectivas político-culturais em jornais e revistas ditas alternativas, Cf. ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. **A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970**. Editora FGV, 2000; KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários da imprensa brasileira**. São Paulo: Escrita Editorial, 1991.

experiência da década de 1960 - revela muito mais a continuidade de um debate, seu luto ou o seu retorno, porquanto preserva um *conflito histórico* experienciado no contemporâneo.

Revela-se mesmo uma importante análise desse *contemporâneo*, lugar de incômodo e da teimosia do tempo, instilando o interesse de um olhar sobre outros tempos, misturando-os, tornando-os assim *urgentes*. É certo que a reflexão sobre a história se encarrega de nos legar a importante tarefa de ligar os pontos, aquilo que tantas vezes faz aproximar o distante. O outro no mesmo, e vice-versa. É que antes de querer dividir essa história em gerações - uma de 1960 e outra de 1980 - esta história pretende perceber aquilo que Michel de Certeau atesta como o louco da escrita, a incansável e infundável procura pela escuta e compreensão do outro no escrito e na fala<sup>4</sup>. Para De Certeau, o místico é o “seduzido do Outro” por excelência, a figura que não cansa de querer tantas vezes encontrar em si um dos múltiplos *espelhos* e *janelas* que dão em outro lugar. Esse constante movimento, impulsionado por um *desejo*, só se faz e só se instaura com a permanente *promessa* (também um dos lugares da poesia) de algo que não está lá.

*Nação Cariri*: “o tempo é chegado!”, publicado em abril de 1980, é a primeira edição de um conjunto de nove números publicados ao longo de três anos. Em 1987, é publicada uma edição ampliada, a “revista” *Nação Cariri*, último número editado pelo grupo. O jornal tem pontapé inicial com a agremiação de artistas e produtores culturais caririenses, na região sul do Ceará, onde já realizavam atividades desde o final da década de 1960. Dentre eles, destacam-se Rosemberg de Moura (Cariry), Geraldo Urano, Luiz Carlos Salatiel, Jackson Bantim e demais artistas vinculados aos movimentos *underground* e alternativo inspirados nos movimentos culturais da década de 1970. Não nos aprofundaremos nas análises que aprofundam as relações entre os movimentos ditos “contraculturais” no Cariri, destilando suas raízes e vinculações específicas. Acreditamos que esse trabalho já foi muito bem feito por outros pesquisadores<sup>5</sup>. Cabe-nos aqui entender o *arquivo* de *Nação Cariri* imerso em diferentes matrizes ou correntes, com colaboradores que não só compunham a geografia cultural do Cariri (região onde a publicação tem origem), mas por sujeitos que dialogavam com outras referências, a partir de outros espaços — aqui temos em mente a contínua troca de experiências

<sup>4</sup> CERTEAU, Michel de. **A fábula mística**: séculos XVI e XVII. Rio de Janeiro: Forense, v. 1, 2015.

<sup>5</sup> Conferir os trabalhos de: DIAS, Carlos Rafael. **Encantamento e Civilização**: construções discursivas de uma região (o cariri cearense). Tese defendida pela Universidade Federal Fluminense, de 2019; DIAS, Carlos Rafael. **Lugar de fronteiras é no infinito**: liberdade, contestação e irreverência na poesia de Geraldo Urano. III Seminário Nacional de História e Contemporaneidades, Universidade Regional do Cariri: 2018; MARQUES, Roberto. **Contracultura, tradição e oralidade**:(re) inventando o sertão nordestino na década de 70. Annablume, 2004

e discursos entre artistas e intelectuais da cidade do Crato e de Fortaleza — e vocabulário político, cultural e literário.

*Nação Cariri* tem como uma de suas principais características a variedade de temas e discussões, passando pelo teatro, cinema, artes plásticas, fotografia e literatura. Seus colaboradores também são muitos, o que nos impôs fazer recortes e seleções no que toca os temas e abordagens, privilegiando as linhas editoriais, alguns artigos e poemas, sempre em torno do problema e objeto central, qual seja, a cultura popular presente nos textos de *Nação Cariri*. Não nos competiria esgotar o temário da publicação, e nem nos atrevemos a tanto.

O tema do popular (se é que podemos chamá-lo *tema*) é o incômodo da escrita, o louco que anima e que mantém a promessa. Nesse sentido, a denúncia de certa parcela dos autores em relação ao “populismo de esquerda” não se presta a uma mera avaliação sociológica dos pares no correr do tempo cronológico, mas sim do retorno possível a um estado puro onde não mais o intelectual tomasse de conta dos mecanismos de compreensão do popular, mas que o popular tomasse as rédeas de uma forma equivalente de compreensão de si. Nunca o *povo* esteve tão aí, jamais o *morto* tão enlutado em uma escrita. A partir daí é possível perceber um novo em torno do antigo: ao que estava oculto (inclusive para uma esquerda) deve agora aparecer, tornar-se *visível*. A escrita de uma “história popular” se presta ao esforço de uma ficção do ausente, a um corte epistemológico na cultura brasileira, aberta que deve estar agora a um Brasil da gente miúda. Trata-se, por certo, da inserção de novos significantes a novas perguntas e a novos leitores.

A escolha de autores como Marilena Chauí e os debates em *Arte em Revista* revela diferentes perspectivas em relação aos enunciados proferidos em *Nação Cariri* e seus debates culturais de conflito histórico, observáveis, por exemplo, entre os artigos de Marta Campos e Oswald Barroso. Até que ponto as observações em torno do “povo brasileiro” se transformam nas preocupações sobre a “classe trabalhadora”? Quando e como se transformam? E as ponderações a respeito das meditações sobre a “cultura do povo” e a “cultura popular”, aqui muito expressas no caloroso debate sobre o nacional-popular? Tratam-se de questões abertas, observáveis - se apelarmos para a teleologia - aos inícios do debate, muito antes da década de 1960.

Essa história só se torna possível, portanto, porque “todo processo histórico só avança enquanto os conflitos nele contidos não têm solução, [pois] um conflito resolvido passa a fazer parte do passado” (KOSELLECK, 2000, pg. 285), pois inserido na “presentificação”, observável em consonância com os estratos das experiências do passado e expectativas do

futuro. É o acento sobre *o tempo presente* das revistas como mais tarde analisaremos em Beatriz Sarlo.

Inclinado a pensar como trabalham Reinhart Koselleck (1999) e Hannah Arendt (2018), a pretensão é perscrutar aquilo que os autores chamam de “autoconsciência” de grupos e sujeitos em sua contemporaneidade, isto é, como funcionam, no discurso, as forças fermentadoras e criadoras da ação política e, maior grau, da ação humana<sup>6</sup>. Koselleck estuda a formação e legitimação moral de uma nova camada social, muito particularmente vinculada aos intelectuais (*gens de lettre*) pré-revolução de 1789 e sua crescente autoconsciência através da crítica à soberania e ao Estado. Aqui, como em Hannah Arendt, a escala do poder não é vista sob a perspectiva da tomada e da força (vide o período anterior à revolução), mas à percepção burguesa nascente de uma nova sociedade. Para o caso dos iluminados, na Alemanha, grupo muito menor que os enciclopedistas franceses, “o grande plano utópico surtia o efeito de uma bazófia”<sup>7</sup>. Portanto, aqui, fica posta a questão do alcance das ações na história e seus imprevisíveis efeitos e irradiações.

A envergadura dos projetos culturais - e, portanto, políticos - de inserção social e engajamento devem ser levados em conta, a partir das meditações empreendidas, segundo sua compreensão e debate contemporâneo, prestando mais atenção aos sentidos e práticas do que ao ‘alcance político’ e ‘efeito social’, ou, para ser mais exato, atentando para os meandros da micropolítica realizada num meio social. Isso é muito importante no estudo de pequenas agremiações e clubes de curta duração. Essas formações, como bem aponta Williams, giram bem ou mal em torno de “manifestações públicas coletivas”, como um jornal ou periódico do grupo (WILLIAMS, 2001, pg. 68) e esclarecem e muito o movimento das ideias correntes. Dito

---

<sup>6</sup> Hannah Arendt, em pequeno livro, organizado recentemente por Michelle-Ìrène Brudny, intitulado **La nature do totalitarisme**, que volta a alguns temas vistos nas “Origens do totalitarismo”, de 1951, retoma os embates em torno da ideia de ação e fabricação, ou trabalho e ação, na crítica remetida a Marx. Para Arendt, a divisão do discurso e ação humanas vistos em Marx na cisão estrutura e superestrutura estão arraigados na perspectiva marxiana da violência e do mundo da produção material, esquece de observar o caráter imprevisível e aberto da ação humanas: “a ação dos homens, à diferença da fabricação e da produção, procede muito raramente ao resultado projetado porque se exerce em um quadro onde ‘numerosas vontades se agitam em diferentes direções’”. Ainda sobre a teoria marxiana: “A teoria marxista da superestrutura ideológica, fundada sobre a distinção entre os indivíduos ‘tal como podem aparecer em sua própria imaginação [...] e tal como aparecem na realidade’ e o desprezo correlativo à capacidade do discurso de revelar a verdade repousam inteiramente sobre essa assimilação da ação política à violência”. (ARENDR, pg. 109)

<sup>7</sup> “Mas é precisamente nisto, na caricatura, que de alguma forma se manifesta o esquema do século. A passagens da defensiva à ofensiva, da formação de um poder indireto a uma tomada indireta do poder - que se realizava sempre sob a proteção do segredo e sob a alegação do caráter puramente moral e apolítico da sociedade - torna-se evidente nos iluminados” vide KOSELLECK, Reinhart. **Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês**. EdUERJ, 1999. Não obstante, demoraria pouco tempo e a revolução eclodiria na França. O segredo continuou como o legendário de grupos como o dos iluminados, sua atividade incidindo na afirmação de uma nova sociedade, de caráter político em seus fins morais, como bem apontou Koselleck.

isso, observa-se que o escopo aqui é muito mais o de ver, na construção histórica dos discursos, o movimento das ideias políticas e estéticas de uma época, sua recepção e circulação na forma dos debates intelectuais. François Sirinelli aponta com perspicácia a questão que propomos aqui ao debruçar-se sobre o entendimento mais vasto das camadas intelectuais, tentando, dessa forma, descaracterizar a percepção no mais das vezes pendente a um estudo das elites. Aqui continuamos nossa meditação que pauta a questão do poder e da ação observadas desde Koselleck e Arendt:

Tanto mais que, para quem estuda a ação dos intelectuais, surge obrigatoriamente o problema de seu papel e de seu “poder”, problema que, de uma forma prosaica, pode ser assim resumido: *teriam esses intelectuais, em uma determinada data, influído no acontecimento?* (SIRINELLI, 2003, p. 235, grifo nosso).

Dialogando com outras gerações de historiadores das ideias políticas, como Jean-Jacques Chevallier e Jean Touchard, Sirinelli expõe o problema da ação dos atores no acontecimento político e a sua “influência”, ponto até certo tempo pouco quisto entre os estudiosos das ideias. Sirinelli então continua e propõe questões fundamentais que ajudam a guiar as pretensões deste trabalho e que ao mesmo tempo abrem flancos para a história dos intelectuais (muito entendida como uma história social) em conexão com a história das ideias:

Alguns problemas foram demasiadamente deixados na penumbra: como as ideias vêm aos intelectuais? Por que uma ideologia torna-se dominante no meio intelectual numa dada data? Tanto quanto a própria partitura, seu eco é objeto da história (SIRINELLI, 2003, p. 236)

E aqui abre-se a questão: “o eco de antigas palavras”, para citar canção de Chico Buarque, traz a força de ideias, textos e poemas marcados com um impulso tal que precisam ser entendidos em sua contemporaneidade imprevisível, em seu tempo condensado de “começos” sem conhecer o fim (ARENDR, 2018).

Guiado por esse impulso teórico-metodológico, a proposta permite observar como grupos formados a partir de diferentes tendências, predominantemente de esquerda, muito atuantes em frentes de guerrilha ou oposição durante o regime civil-militar organizam-se, no descontínuo e conturbado processo de abertura política em finais da década de 1970 e os anos 1980, no intuito de retomar projetos, reavaliar os quadros, debater tendências.

É importante avaliar que a nova cara da intelectualidade brasileira está cada mais voltada para os quadros universitários e em torno do incremento das políticas públicas para as pós-graduações, predominantemente na área de ciências sociais. Dentro disso é crucial perceber as novas formas do engajamento e da ação política e científica tomada pelo chamado “partido

intelectual” (PERRUSO, 2009). Talvez seja correto apontar “uma nova sensibilidade” intelectual, como observa Marco Perruso, principalmente no que tange às concepções de povo e de nação, cultura brasileira e ação política. Muito dessa nova sensibilidade gira em torno das reavaliações sobre uma geração precedente, muito genericamente denominada “geração 60” e seu impulso “populista” e “nacionalista”, como é recorrente nos documentos. Trata-se no mais das vezes o ideário e prática dos Centros Populares de Cultura da UNE como corolário da perspectiva criticada por esses novos intelectuais.

*Nação Cariri* só pode aparecer para a história, ou pelo menos ser salva - para lembrar Walter Benjamin - quando inserida no rol imenso de vozes dissonantes que constroem essa “nova sensibilidade” intelectual. Para lembrar Michel Foucault (2008), o “acontecimento” Nação Cariri só pode ser entendido se colocado no arranjo dessa nova perspectiva, como ponto de enunciação de um discurso vasto e disputado - numa teia, de fato. Observa-se nos editoriais e artigos aquilo que permite dar concretude à questão do *arquivo*, que “é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares” (FOUCAULT, 2008, p. 147). O aparecimento é regido como uma lei, mas sua singularidade emerge como força própria, muito, é claro, em razão das tensões possíveis; pois se é certo que o período pesquisado pode ser entendido sob o manto de uma “nova sensibilidade” (PERRUSO, 2009), o arquivo deve ser visto com a maior amplitude possível através de suas várias “pontas soltas”, ou melhor, de suas diferentes vozes - e textos. Importa ver, portanto, como a nova sensibilidade é construída, por exemplo, através de tensões no âmbito das práticas de discurso escritas por Marilena Chauí em *Arte em Revista* e sua crítica contundente à praxis cepecista e nacionalista de uma parte da esquerda e por outro lado os editoriais e artigos do *Nação Cariri* e a observação de que aquela geração tem grande importância para a manutenção de uma “cultura nacional, popular, democrática e antiimperialista” (NAÇÃO CARIRI, n.9, 1983).

A pesquisa com a coleção da Nação Cariri expõe a construção de uma história que, como todas as outras, tece fios de contíguas histórias. O interesse na análise de tal documentação se revela tão logo ela estabelece laços com outras pesquisas que abordam a produção cultural e o “microcosmo” intelectual no Ceará. Ricas e importantes pesquisas foram realizadas principalmente em torno do Grupo de Estudo e Pesquisa em Patrimônio e Memória (GEPPM), coordenado pelo professor Antônio Gilberto Ramos Nogueira. Destaco o trabalho de Israel Oliveira, “Entre a cultura e o espírito”, que tece com diligência a formação de campos

intelectuais no esforço de erigir uma institucionalização para a área da cultura no Ceará, com isso abrindo valiosos caminhos o estudo das políticas públicas e a história dos intelectuais.

Em seu último capítulo, Israel Oliveira, em *Entre a cultura e o espírito* (2014)<sup>8</sup> expõe mais extensivamente o que ele analisa como a formação de um novo campo de especialistas, resultando, coextensivo a isso, na prevalência de uma nova perspectiva epistêmica para a concepção da cultura popular, mais atenta às minorias culturais e ao saber-fazer de seus artesãos do que ao domínio propriamente nacional e caricato das chamadas culturas tradicionais. O novo campo está materializado no Centro de Referência Cultura do Ceará - CERES - grupo de trabalho vinculado à Secretaria de Cultura e ao Conselho Estadual de Cultura. Ali trabalharam como principais ativistas Oswald Barroso e posteriormente Rosemberg Cariry, além de vários outros intelectuais e pesquisadores. Barroso e Cariry são peças fundamentais - visto serem os principais editores e articuladores do mensário - para compreendermos a revista Nação Cariri em seu local de produção e circunstancialidade temporal, ou melhor dizendo, em seu caráter de *acontecimento*. Veremos através das tensões historiográficas o que significa estudar Oswald Barroso e Rosemberg Cariry como escritores e poetas de um tempo, expressão de uma camada de sensibilidade indispensável para a compreensão das concepções de realidade e horizontes de expectativa de grupos sociais agremiados.

Quando Israel Oliveira expõe as heranças institucionalmente observáveis para a formação do CERES na década de 1970 ele deixa de expor, por outro lado, quem compunha aquele grupo de trabalho da Secretaria de Cultura e qual a sua diversa e alternativa bagagem. E não é do CERES que trato nesta pesquisa, pelo contrário. Se os intelectuais que estudo compunham o CERES, e este é muito mais facilmente dado a ver como lugar, ou como campo (como prefere Italo)<sup>9</sup>, estudo com mais atenção e centralidade Nação Cariri como lugar, por vezes de maior dificuldade quando o assunto é visibilidade. Pois, apostando com Raymond Williams, suponho ser a Nação Cariri uma formação, isto é, um espaço e um lugar de encontro, troca e concretização de posturas intelectuais e políticas, concretamente localizada, portanto, em torno de um periódico (WILLIAMS, 2001, p. 68).

O CERES desejava, neste cenário, ser filho pródigo dos intelectuais de renome que compunham o Conselho de Cultura. E gritavam aos quatro ventos que sua herança era popular. Mas sua interação enquanto grupo, e a produção intelectual gerada a partir

---

<sup>8</sup> OLIVEIRA, Israel Carvalho de. **Entre a cultura e o espírito**: domínios da intelectualidade cearense na política cultural (1966-1980) - Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza (CE), 2014.

<sup>9</sup> Idem., 2014, p. 97.

daí impede uma ruptura total com os homens de letras e mantém o olhar do especialista sobre a cultura (OLIVEIRA, 2014, p. 98)

O problema de localizarmos muito intuitivamente e estruturalmente a relação “intelectual-povo”, ou cultura erudita e cultura popular, é passarmos os olhos completamente desatentos sobre as formações intelectuais que aspiram essas divisões conceituais. Lembremos que os conceitos devem ser bem localizados, e porque não, inserido em seu contexto. Para isso, gosto de citar com Thompson quando analisa o estudo de escritos de intelectuais em finais do século XVIII e sua verificabilidade em comparação às análises dos críticos literários: “Se os críticos exigem apropriadamente uma disciplina de leitura (palavras dispostas numa ordem), os historiadores deviam, com o mesmo direito, exigir sua própria disciplina (palavras num contexto)” (THOMPSON, 2002, p. 172).

Thompson analisa muito precisamente o estudo da produção epistolar de grandes escritores e reformadores ingleses, atentando aqui para o caso de Coleridge e a chamada apostasia e desencanto com os ideais revolucionários e jacobinistas a partir de 1796. Para isso o historiador inglês empreende sempre muito criticamente a localização da produção e seu espaço de circulação e debate, seja em torno da repressão inglesa às reuniões públicas (Os Two Acts) ou as guerras e invasões imperiais de uma já antiga França revolucionária dominada por Napoleão. A questão para os historiadores, portanto, parece continuar a ser a de tentar colocar os discursos em seu campo de funcionamento até onde ele tem efeito sobre seus agentes. Tudo isso para observar que a produção de estudos e reportagens pouco elucidados no trabalho de Israel Oliveira, isto é, *Cultura Insubmissa* (1982), editado e organizado por Rosemberg Cariry e Oswald Barroso, são artigos e produções em sua maioria originalmente publicados no jornal *Nação Cariri* e que, mais adiante veremos, dialoga e debate com outros discursos e perspectivas estético-políticas que não as da Academia Cearense de Letras ou do Instituto do Ceará e seus grupos de Homens de Letras - ainda mais quando aprofundarmos nossos estudos sobre as concepções de história-cultura populares veiculados na revista. Aqueles textos precisam ser colocados dentro de seu lugar de produção, o que tem a ver com seu material concreto (um periódico), sua constituição coletiva e formação intelectual e política distintos de um artificioso *continuum* institucional vinculado apenas ao projeto de criação da Secretaria de Cultura (1966) e ao estabelecimento de políticas públicas para o Ceará.

Mais adiante, quando Oliveira faz uso das gerações intelectuais e suas influências, mais uma vez apela para o estabelecimento de uma linha imaginária que vincula todas as tendências de leitura do popular (e suas formações intelectuais subsequentes) ao modelo implicado na criação da Secretaria de Cultura. Ao lado disso ficam as perguntas: onde está o

poder? Como funciona e o que é a política? Os projetos políticos e a própria ideia de políticas públicas recaem sobre a conceituação simples e sob o confisco de um único projeto: a afirmação de uma ideia dos Homens de Letras e especialistas da cultura. Aqui os conceitos precedem as condições concretas. Peguemos um excelente trecho de Sirinelli citado por Oliveira:

No meio intelectual, os processos de transmissão intelectual são essenciais; um intelectual se define sempre por referência a uma herança, como legatário ou como filho pródigo; quer haja um fenômeno de intermediação ou, ao contrário, ocorra uma ruptura e uma tentação de fazer tábula rasa, o patrimônio dos mais velhos é portanto elemento de referência explícita (SIRINELLI, 1996, p. 255 *apud* OLIVEIRA, 2014, p. 97).

É isso mesmo. E com certeza, para boa parte dos intelectuais ligados ao CERES, pelo menos os dois mais proeminentes de um ponto de vista da perpetuação de suas atuações, Oswald Barroso e Rosemberg Cariry, as heranças intelectuais estavam muito mais ligadas ao legado dos Centros Populares de Cultura da UNE e aos ideais do chamado nacional-popular do que às prerrogativas da Comissão Cearense de Folclore e a das diretrizes do Centro Nacional de Referência Cultural. Esses problemas ficam expostos e realmente precisam ser levados a sério se quisermos investigar o que se entende por heranças intelectuais e gerações, bem como aprofundarmos-nos nas formações de grupos. É claro que se entende que as coisas não devem ser entendidas sob um prisma maniqueísta, como se não houvesse mesclas e contradições, afinal o grupo que reivindicava e que queria ir além das propostas do CPC estava trabalhando dentro da máquina burocrática, isto é, o CERES e a Secretaria de Cultura e Desporto, de um governo tocado por coronéis.

Pretende-se mostrar nesse estudo como funcionam as propostas e concepções sobre a cultura popular (tendo como um braço de análise o folclore), sobre um prisma das chamadas culturas de esquerda. Porque, em maior medida, se o que vale como método para a análise da “escrita do popular” está nos meandros da invenção de uma distância, da fabricação de uma diferença e na beleza de um morto, cabe-nos sempre ter o cuidado de inserir as análises dentro das circunstâncias em que são apresentadas a nós para, no fim, podermos falar com propriedade da forma como as esquerdas brasileiras empreendem, classificam e normatizam o povo e enfrentam a questão do popular. Não fugimos, portanto, da temática e dos rigores propostos pela historiografia (CERTEAU, 1995), mas as aplicamos no intuito de não conferir apenas uma leitura estanque e ideológica das relações entre os intelectuais e a sociedade (sejam elas denominadas paternalistas e autoritárias, populistas ou panfletárias, à maneira dos fascismos).

Por outro lado, a ideia presente é a de elucidar e expor as tensões e discussões entre as esquerdas do período em torno das concepções do povo e da revolução brasileiras, bem como da atuação e lugar do intelectual engajado e como isso se afigura em diferentes publicações e debates mundo afora. Ver, de fato, como a herança intelectual dos Centros Populares de Cultura se mostra uma questão em aberto para os artistas e intelectuais do período, e não uma página virada na história do pensamento social brasileiro. Pelo contrário, parece correto supor que *Nação Cariri* é uma proposta de perpetuação, através de pontos de autocrítica, de um modelo guiado pelo nacional-popular na cultura brasileira aberto à década de 1980 em diante.

Como observamos em livros e textos de fins da década de 1960, a exemplo do conhecido ensaio *Cultura e Política, 1964-1968*, de Roberto Schwarz, o golpe de abril de 1964 pôs fim, ou de maneira mais rigorosa, interditou muitos dos projetos então em voga ou há pouco atuantes no meio artístico e intelectual de esquerda brasileiros, como é o caso do Teatro de Arena e dos Centros Populares de Cultura, a União Nacional dos Estudantes posta na ilegalidade (SCHWARZ, 2001). É correto aventar as teses levantadas por esses autores, teses inclusive muito difundidas na historiografia recente que trata do tema da produção cultural durante o regime civil-militar. Porém, para além da continuidade que certo modelo impõe à análise do período, é correto também dar prosseguimento à produção e aos projetos culturais retomados no período de reabertura, ou a partir do fim da censura prévia. O que uma nova documentação mormente oferece à literatura sobre o tema é a possibilidade de perceber os desvios, as exceções e as alternativas aos meios muito frequentemente estabelecidos para o estudo dos temas, no caso, as esquerdas brasileiras em finais de ditadura civil-militar. Não que uma nova documentação venha trazer à lume tudo o que faltava antes para a composição d'A história, o que nos faria cair no mito do arquivo ou da totalidade oferecida por ele, e muito menos inferir daí que as exceções e desvios estariam muito necessariamente vinculados a uma nova papelada, as alternativas contíguas ao ineditismo das fontes simplesmente. Mas para o presente estudo os números da revista mostram projetos políticos e culturais de um grupo que encontra outras respostas e alternativas às questões levantadas na década de 1980 no que tange, entre outros, os novos rumos dos partidos políticos de esquerda pós-abertura, à questão do intelectual atuante e às demandas concernentes ao povo. Em importante livro concernente ao tema das esquerdas e à produção cultural, Marcelo Ridenti afirma com desabusado fôlego:

Em 1980, as condições eram outras: a sociedade havia se modernizado e urbanizado, o nacionalismo terceiro-mundista era coisa do passado, o culto ao povo cedia lugar no imaginário do PT à constituição de classe trabalhadora, assim como se esgotava a noção de partido de vanguarda informada pelo marxismo-leninismo. Não havia como

a brasilidade revolucionária expressa nas obras artísticas dos anos 60 permanecer (RIDENTI, 2010, p. 107).

A passagem de Ridenti configura uma leitura apressada para as lentes dos historiadores mais atentos. Aquilo que ele tão bem estuda e afirma, a brasilidade revolucionária, tendo suas raízes no novo modelo empenhado pela intelectualidade e meio artísticos nas décadas de 1950 e 1960 no Brasil desmoronam com um punhado de alegorias simples que vão desde a “modernização” da sociedade à onipresença e onipotência da perspectiva estético-política do recém criado Partido dos Trabalhadores. Tudo isso para dar conta do esfacelamento de uma estrutura de sentimento (otimamente referenciada em Raymond Williams) que ele tão bem localiza na produção cultural revolucionária brasileira.

A ideia, trabalhada a partir de um contraste às análises de Ridenti, deve ser a de ir adiante e reerguer o que há de estrutura de sentimento revolucionária para o último quartel do século XX, através de suas instigantes produções e reelaborações. Do contrário, nos parece que muito do que foi registrado na década de 1960, isto é, a crise cultural pós-golpe de 1964, perpetua-se e se consolida na derrocada do ideal radical e por vezes romântico das esquerdas até hoje. Acredita-se imenso que a história também serve para desencantar e desmistificar narrativas ou, pelo menos, urdir outros e diferentes ‘começos’.

O esquema da dissertação está exposto da seguinte maneira: no primeiro capítulo almeja-se dar conta da emergência de um discurso possível, isto é, desvelar o *acontecimento Nação Cariri* no rol de um intenso debate acerca de temas como cultura brasileira/cultura popular entre camadas intelectuais e publicações literárias e acadêmicas. Para isso, parte-se da compreensão de que os textos mais preocupados com a ideia de cultura e aqueles concernentes à atividade intelectual e artística ecoam, por meio de suas variadas referências, sobre outros textos e discursos produzidos e lidos entre fins da década de 1970 e 1980.

A tentativa aqui parece ser a de, num primeiro momento, ‘desterritorializar’ e desancorar *Nação Cariri* de uma compreensão demasiadamente autóctone de seus conteúdos mais prementes e entender sua estrutura e forma como essenciais para a compreensão de sua mensagem e finalidade. Para isso toma-se como princípio metodológico entender *Nação* como uma revista de cultura e literatura produzida em um Brasil nos estertores de um longo regime ditatorial autoritário e que conhece uma crescente forma de inserção política por meio de suas publicações, principalmente e aqui focadas as publicações de esquerda<sup>10</sup> O periódico, a

---

<sup>10</sup> As esquerdas são aqui entendidas em sentido amplo, em diferentes matizes e levando em consideração suas diferenças e disputas. Acompanhamos de maneira satisfatória Marcelo Ridenti, que define de maneira clara e objetiva “as esquerdas” como “as forças políticas críticas da ordem estabelecida, identificadas com as lutas dos

publicação - a forma, portanto - dizem muito e se mostram indispensáveis para a análise do movimento das ideias e suas tensões. Nesse sentido é preciosíssima a análise de Beatriz Sarlo:

*Publiquemos uma revista* quer dizer ‘*uma revista é necessária*’ por razões diferentes que as da necessidade que os intelectuais descobrem nos livros; julga-se que as revistas tornam possíveis intervenções exigidas pela conjuntura, enquanto os livros apostam seu destino no médio e longo prazo. A partir dessa perspectiva, ‘*publiquemos uma revista*’ quer dizer ‘ *façamos política cultural*’, cortemos com o discurso o nó de um debate estético e ideológico. (SARLO, 1992, p. 9, grifo da autora).

A partir destas reflexões, o intuito é tornar legível uma *Nação Cariri* através de seu estilo interventor, razão de ser que abriga a emergência de uma voz que age política e culturalmente e que só conhece efeito porque está em rede interlocutora com outras publicações. É mais curioso ainda ver como os diálogos e tensões acontecem mesmo que os discursos não estejam em troca direta de citações. É o que procuramos fazer no primeiro capítulo, pondo em diálogo e cruzando documentos publicados no mesmo período, dando conta do mesmo tema, e que, no entanto, parecem não se conhecer - pelo menos não nominalmente. É o caso da coleção *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*, publicado pela editora Brasiliense em 1984, em especial os *Seminários* de Marilena Chauí, proferidos quatro anos antes em evento do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Funarte, em São Paulo; é o caso também dos números de *Arte em Revista*, mensário de arte e cultura organizado pelo Centro de Estudos de Arte Contemporânea e editado pela Kairós, de tendência trotskista, em São Paulo.

Versando sobre algo em torno de “movimentos sociais e história popular”, o segundo capítulo planeja abordar as conexões possíveis para uma extensão entre a ideia de cultura na *Nação Cariri*. Mormente trazida num binômio, história popular e cultura popular, os principais textos de Rosemberg Cariry e Firmino Holanda trazem à tona os denominados movimentos populares de Canudos, Quebra-Quilos e o Caldeirão, dotando-os de sentido como uma história não-oficial e enquanto memória das lutas populares. Perscruta-se uma investigação possível entre um tempo da revolução, da resistência e da redenção, para utilizar de noções caras à leitura do tempo em Walter Benjamin (1987). Para seguirmos a análise do discurso proposta por Foucault, optou-se por cotejar à leitura do acervo de *Nação Cariri* outras publicações do período, em especial livros e artigos vinculados à Teologia da Libertação.

---

trabalhadores pela transformação social (RIDENTI, 2000, p. 17). Para além da definição sociológica, entende-se também que as esquerdas se desenham e se identificam especialmente através das disputas e dos embates dos pontos de vista político e estético. Para além do plano de seus objetivos, perceber as definições de si e as tensões em torno dos conceitos torna-se crucial, para não dizer a razão mesma de nossa pesquisa.

As pesquisas publicadas na revista são aportes preciosos para a investigação de uma nova sensibilidade intelectual no período pesquisado. Não podemos deixar de lado o novo aporte científico dos cursos de Ciências Sociais em chave nacional, muito atrelado que estava ao incremento das universidades e às agências de financiamento na década de 1960. Além disso, passam a organizar-se, entre as camadas estudantis e intelectualizadas, associações de pesquisadores (vide a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, SBPC, de maior expressividade). Aqui é onde o diálogo com a pesquisa de Marco Perruso (2009) conhece maior profundidade. Pois é certo que as práticas e experiências intelectuais de esquerda, sejam a do engajamento ou a do “partido intelectual”, continuam em diferente escala na forma do envolvimento com os temas de pesquisa e na própria defesa do sistema universitário e científico naquele momento.

O impulso para o estudo das camadas populares e suas formas de organização e luta, para além de uma guinada à antropologização da experiência dos grupos sociais, revela muito da nova dinâmica ligada às formações intelectuais e à ideia de cultura popular na década de 1980. “A profissionalização não implicava de forma alguma a abstenção política: ao contrário, oferecia um argumento nesse combate” (PERRUSO, 2009, p. 38).

O capítulo propõe-se a investigar também as ideias de Nação e tradição. Refletir, de maneira teoricamente referenciada, a invenção e os limites da ideia de fronteira e identidade(s) na história. Perceber os debates em torno de um Nordeste como espaço da tradição, mas também como lugar da revolta ou da revolução. É o que percebemos na leitura das páginas sobre Marta Campos. Abre-se uma nova nuance para se pensar a modernidade quando se estuda nas páginas do jornal/revista a conexão região-mundo, onde *a tradição* alarga-se para uma experiência dos “povos sublevados”, compondo assim mais uma vez a imagem de “latinoamericanidade” e de alinhamento às experiências populares em África durante as décadas de 1970 e 1980. Perceber, portanto, o mecanismo de um “internacionalismo socialista”, como aponta Eagleton (2000), sob a medida da imagética regional e ainda sob o modelo, já sublinhado, de uma herança que traz na “cultura brasileira” e nacional a inspiração desde os Centros Populares de Cultura.

Como proposta final, ainda no segundo capítulo, optou-se por aprofundar a escrita do popular concernente a alguns artigos e reportagens feitos pelos poetas Rosemberg Cariry e Oswald Barroso. A ideia é perscrutar o “tempo narrado” (RICOUER, 2010) que constitui a experiência poética da escrita do povo na escrita historiográfica. Entende-se a historiografia a maneira como o passado é dado a ler e interpretar pelo presente, consoante suas inúmeras

leituras e apropriações. A segunda parte desta pesquisa tenta, portanto, aprofundar no caso *Nação Cariri* aquilo que figura premente no debate comum na década de 1980 e aquilo que de alguma maneira se afasta, dando lugar à ideia da mística e da poética como componentes de acréscimo de sentido à composição da intriga do “outro”, a uma fábula revolucionária e messiânica dos movimentos sociais.

Por fim, algo sobre o título deste trabalho. Preto e branco, azul e vermelho são palavras muito criativamente pronunciadas pelo professor Régis Lopes em uma de suas inúmeras aulas de Seminário de Pesquisa e Metodologia, durante o primeiro ano de mestrado. Em meu sumário provisório, as cores Azul e Vermelho, oriundas de dois livros de Oswald Barroso, *Risco Vermelho* (2019) e *Sonho Azul* (“memórias ficcionais”, ainda em finalização) ganharam força. A ligação entre os dois livros configurava um nome, por que não dizer, poético ao meu segundo capítulo: um aprofundamento ao problema poético da escritura do povo e, claro, aos temas da poesia. Os livros de Oswald Barroso não são fontes e nem mesmo entram no escopo desta pesquisa, muito embora a marca literária e imagética das cores faça com que o Preto e o Branco, tons básicos do impresso (jornal, revista), contrastem ou complementem o ‘colorido’ dos projetos estéticos e políticos. Preto e Branco, Azul e Vermelho formam, portanto, a marca visual dos primeiro e segundo capítulos desta pesquisa. Uma primeira parte com os debates da cultura impressa de maneira mais direta e geral, uma segunda parte com o aprofundamento conceitual de algumas das ideias fortemente presentes em *Nação Cariri*.

## **2 CAPÍTULO I: REVISTAS E DEBATES: ENTRE A ESCRITA E O CORPO, UMA PRODUÇÃO DE PRESENÇA**

### **2.1 Ainda o nacional-popular? Debates intelectuais e a Cultura Popular, ou alguns modos de dizer a coisa**

No diálogo “secreto” das revistas de cultura e arte, estas publicações carregam, por vezes nem tão ocultamente, os projetos políticos, ou, para acompanhar alguns especialistas (URFALINO, in RIOUX, SIRINELLI, 1998), as políticas culturais quase necessariamente geradoras de uma comunidade de intelectuais e de artistas e as suas formações. Podemos perfazer todo o percurso do estudo sobre a publicação atentando para as emergências de seus temas e o modo como são tratados, mas, mais atentamente ainda à sua formação escriturária.

Neste tópico, aprofundaremos a análise que tange à ideia de cultura brasileira e arte nacional e popular na década de 1980, onde a perspectiva da nacionalidade ganha diferentes colorações quando da emergência de novas demandas por parte de grupos e agremiações culturais. Importante refletir através da lente das publicações periódicas e demais textos a fabricação da ideia da resistência cultural e atuação política, tal qual fizera Maria Nascimento Araújo (2000) ao estudar as chamadas imprensa negra e imprensa feminista, esta em maior conta. São páginas de projeto e imaginação que dão conta do Brasil em fins da ditadura: “A imprensa alternativa nos traz também o confronto entre dois tipos de esquerda: a tradicional e a alternativa; entre duas formas de se encarar a política. Entre duas utopias” (ARAÚJO, 2000, p. 33).

A partir da década de 1970, com a crescente fragmentação de um projeto nacional-popular ainda calcado nas prerrogativas do desenvolvimentismo e do nacionalismo, as esquerdas “clássicas” representadas majoritariamente pelo Partido Comunista Brasileiro são abaladas, tendo em conta o golpe de 1964 e o real recrudescimento de uma esquerda parlamentar e representativa no Brasil. As bases ideológicas do PCB estavam naquele momento muito próximas das perspectivas nacionais calcadas nos governos brasileiros desde pelo menos a década de 1950, tendo no Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) suas sustentações teóricas<sup>11</sup> - em especial no tocante à figura do intelectual como articulador de uma cultura do desenvolvimento. As questões concernentes ao antifeudalismo e antiimperialismo pesam, bem

---

<sup>11</sup>Garcia, Miliandre. **A questão da cultura popular: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE)**. Revista Brasileira de História 24.47 (2004): 127-162.

como as perspectivas concernentes a uma “frente única” em favor de uma revolução brasileira. Esse modelo, como observa Araújo (2000), sofre impacto desde a instauração do golpe e a clandestinidade das esquerdas, notadamente do PCB, um partido até então popular e de crescente influência entre os estados brasileiros<sup>12</sup>.

Entende-se que no período destacado a crítica à certa sensibilidade e tato político das esquerdas tradicionais, “frentistas”, pendem para a consolidação de uma maneira de pensar menos arraigada às perspectivas de uma cultura nacional, entendida muitas vezes como “nacionalista” e “ufanista”, alvo principal de uma nova esquerda, por sua vez mais arraigada ao entendimento sobre as “classes populares” ou às “culturas do povo” e que, como veremos, pauta-se em novas compreensões e leituras.

Nota-se a necessidade de entender como a “fragmentação” das esquerdas brasileiras pode ser lida segundo a tópica das reformulações e das alternativas frente às suas tradições, em especial os grupos mais voltados ao debate cultural. Não obstante, importa observar que os debates travados nos jornais e revistas alternativos não devem ser automaticamente transpostos a uma ideia de resistência à ditadura, mas sim interligados em perspectiva, tendo em vista os debates estéticos-políticos observáveis para além de um recorte preciso na história política clássica.

### 2.1.1 “Arte em Revista”

Arte em Revista foi um periódico semestral especializado em cultura e publicada, até o seu sétimo número, pela editora e livraria de tendência trotskista, ligada às nascentes formações petistas, Kairós, em 1979, data de seu primeiro número. Organizada por Otília Beatriz Fiori Arantes, Celso Fernando Favaretto e Matinas Suzuki Júnior, em São Paulo, Arte em Revista era constituída basicamente por estudantes e professores universitários reunidos em torno do Centro de Estudos de Arte Contemporânea. Em sua primeira edição, “Anos 60”, observamos:

Para entender o que se passa hoje no Brasil, no domínio das artes, é necessário se reportar à nossa tradição artística e, de forma mais imediata, à efervescência cultural e política dos anos 60. Foi o que motivou o CEAC a iniciar suas atividades por uma ampla pesquisa e um estudo crítico daquele decênio e dedicar-lhe os primeiros números de Arte em Revista (Editorial, n. I, 1979).

---

<sup>12</sup> REIS FILHO, Daniel Aarão. **Entre reforma e revolução**: a trajetória do Partido Comunista no Brasil entre 1943 e 1964. História do marxismo no Brasil. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, v. 5, 2002.

Em finais da década de 1970 e início dos anos 1980, observa-se o burburinho geral em torno das heranças e o legado da “geração 60”, evidência já bastante estudada ultimamente por pesquisadores que contribuem, num sentido paralelo à nossa análise, para a necessária desconstrução de uma ideia já bastante reforçada que vincula inoperantemente os discursos ligados àquela geração tão somente ao chamado “Anteprojeto do Manifesto do CPC”, de Carlos Estevam Martins, publicado em 1962<sup>13</sup>.

É justamente a partir das inúmeras concepções estético-políticas de setores da esquerda na década de 1960 que podemos interpretar diferentes produções e discursos vigentes quase vinte anos depois e as novas camadas de sentido orientadas pela emergência de novos enunciados<sup>14</sup>. *Arte em Revista* e *Nação Cariri* são publicações completamente diferentes em suas concepções, formato e temática, com formações intelectuais distintas. Importa observar que a *forma revista*, isto é, a sua composição material e seu conceito, inscrevem-se justamente no tempo das revistas, acentuado sobretudo no *presente*, ítems valiosos para uma escuta do contemporâneo (SARLO, 1992, pg. 2). Aqui incluem-se a observância aos temas e debates, às direções editoriais e aos colaboradores, mas sobretudo à teia discursiva que finalmente tornam possíveis as ideias e as questões do presente, historicizando-as<sup>15</sup>.

Cabe destacar, nesse ínterim, a condição material que insere a forma revista no processo de composição de um contemporâneo, acento que põe nesse movimento *presente* a forma dos debates e tensões, típico da formação de grupos. Aponta Ana Luíza Martins (1997), dessa forma, que a revista

é um tipo de publicação que, depois de revista, se abandona, amarelece esquecida, ou se deita fora. Enquanto objeto material, a revista distingue-se do livro por ser mais efêmera [...]. Essa efemeridade tem a ver com a sua solidez material. Enquanto o livro dura (porque é mais resistente, tem uma capa sólida a protegê-lo), a revista é (e pode ser) mais frágil em termos de duração material [...] é normal que o livro tenha edições, e já não tanto que não apareça uma segunda edição de uma revista. Ainda outra característica: uma revista é quase sempre a manifestação de grupo: ao contrário do livro que, salvo algumas exceções, costuma ser produzido por um só autor (ROCHA *apud* OLIVEIRA, 1997, p.33)

A revisão e o retorno – seja na forma da crítica ácida ou do reverenciamento tácito – do legado da geração de 1960 e o empenho de registrá-la, comentá-la e, quem sabe, recuperá-

<sup>13</sup> Perdem-se de vista, como aponta Miliandre Garcia (2004, p. 131), as intensas discussões em torno dos diversos artistas e propostas artísticas naquele momento.

<sup>14</sup> Aqui orientados durante todo o percurso de pesquisa pelas considerações de Michel Foucault (2008) no que tange a observação dos discursos, bem como das condições de enunciação, janela a partir da qual se projetam os discursos em seus diferentes graus e modulações.

<sup>15</sup> Necessário salientar que o acento no presente indicado por Beatriz Sarlo deve sempre ser compreendido à luz das tensões temporais sempre apreendidas da conexão passado-presente-futuro.

la, torna vivo o debate que, diferentemente de uma disputa por memórias recentíssimas, atestam e testam a tangencialidade de uma proposta política, ética e estética para a década de 1980 em diante. Para isso, basta observar as proposições concernentes à ideia de cultura popular para aquele decênio, marcado por intenso debate junto à questão da “geração 60”.

Em março de 1980, *Arte em Revista* lança um importante dossiê denominado “Questão: o popular”, reunindo diversos artigos de intelectuais, em sua maioria professores e pesquisadores universitários latino-americanos. É um momento de incremento dos programas de pós-graduação na área de Ciências Sociais e do fortalecimento de centros de pesquisa e congressos científicos, tendo como principais a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) e o Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP). A crescente profissionalização intelectual desponta como um novo momento para a atuação intelectual, conjugada muitas vezes a movimentos sociais, partidos políticos e jornais alternativos, a exemplo do CEBRAP, que mantinha articulação com o jornal *Opinião* e o recém-criado Movimento Democrático Brasileiro (MDB)<sup>16</sup>.

Segundo a maneira que estão organizados os textos no índice do dossiê, observamos a forma pela qual a revista é concebida, onde em primeiro lugar aparecem “Uma arte genuína nacional e popular?”, de Renato de Silveira, e “Notas sobre a Cultura Popular”, de Marilena Chauí. Ao final da revista é publicado o depoimento de Carlos Estevam Martins, um dos fundadores do Centro Popular de Cultura, com a “História do CPC”, assim como o texto de 1963 e reeditado na presente edição, “Cultura Posta em Questão”, de Ferreira Gullar. Através da leitura do índice e da análise dos textos, observa-se, como veremos, as tensões dentro da revista em torno do legado e da atuação dos intelectuais e artistas vinculados ao CPC nas décadas precedentes. A topografia das revistas, no entanto - como bem aponta Beatriz Sarlo - distribui os espaços e as esferas, lugar onde as discussões internas tomam forma no meio impresso.

Em *Uma arte genuína e nacional*, de Renato da Silveira, publicado no terceiro número de *Arte em Revista*, o problema da cultura brasileira desponta como principal elemento

---

<sup>16</sup> Importante observar que diferentes forças políticas de esquerda optaram por compor as bases do MDB, muitas vezes em oposição ao também recém-criado Partido dos Trabalhadores. Membros do PCdoB (Partido Comunista do Brasil) migraram para o MDB no período de reabertura e quando das eleições de 1982 para governador. É o caso do apoio dado no Nação Cariri a candidatos do MDB, sendo parte de sua equipe editorial composta de ex-membros do PCdoB, a exemplo de Oswald Barroso. A respeito das vinculações estético-políticas entre publicações de cultura, partidos e intelectuais, Cf: PERRUSO, Marco Antonio. *Em busca do "novo": intelectuais brasileiros e movimentos populares nos anos 1970/80*. Annablume, 2009; ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. **A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970**. Editora FGV, 2000.

a partir do qual o autor expõe a “canao furada” de dada “cultura nacional”. Afinal, de que cultura se fala?

Emaranhado de pessoas, entidades, jornais e revistas ‘das mais variadas tendências políticas e filosóficas lutam pela implementação de uma arte nacional, usando argumentos iguais, semelhantes e contraditórios: Olavo Bilac e Oswald de Andrade, Plínio Salgado e Monteiro Lobato, Glauber Rocha e centenas de outros lutavam e lutam pela ‘arte brasileira’ (SILVEIRA, 1980, p. 7)

A questão das definições mostra-se crucial para a definição de cultura. Se no Brasil “a cultura nacional são os valores da classe dirigente [e] cultura popular é o conjunto de gestos, valores, imagens das classes instrumentais e subordinadas enquanto classes subordinadas”, a luta deve ser em prol da “desburocratização geral da cultura”, segundo os termos da própria concepção classista dessa mesma cultura. É necessário ter em mente que a crítica à burocratização é muito direcionada às políticas públicas ditatoriais voltadas à área da cultura durante a década de 1970, nomeadamente o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC)<sup>17</sup>.

A partir daí, todo cuidado é necessário para tornar o problema da cultura popular uma questão menos tutelada e menos burocrática ou oficial. A crítica, como de resto as críticas feitas nesse período à certa definição de cultura por grande parte da intelectualidade brasileira, aponta para uma nova sensibilidade em torno do popular, ou às culturas do povo, dirigidas à denúncia a uma perspectiva leninista<sup>18</sup>, mormente equiparadas às formas tutelares, vanguardistas ou policialescas de dirigir-se ao povo e às manifestações populares. Aqui remontam às primeiras leituras concernentes à cultura e à resistência no cotidiano, muito difundidas a partir de E-P. Thompson e muito incorporadas às novas análises de Marilena Chauí, vide trabalhos como *Conformismo e Resistência* (1987) ou *Cultura do Povo e Autoritarismo das Elites* (1988), como veremos mais adiante. Bases para uma nova estrutura de sentimento em relação às massas? Antes disso, certamente os fundamentos para uma nova postura em relação aos pares:

A luta por uma cultura, é claro, não é apenas uma luta dos artistas. Mas eles podem ter um papel importante nesta batalha, e tem muita coisa por aí pra se fazer. Mas não

<sup>17</sup>Muitos autores irão atribuir ao incremento da indústria de cultura de massa no Brasil a suposição de que a Nação estaria integrada do alto, sem ter que passar pela diligência de uma problemática da cultura brasileira popular e suas manifestações. Esse debate é agravado na medida em que a ‘integração nacional’ também se dá pela crescente instauração de políticas públicas. Cf: ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985, pg. 76-77 e ORTIZ, Renato et al. **A moderna tradição brasileira**. Rio de Janeiro: Editora brasiliense, 1988. Nesse sentido, teriam sido tomadas de assalto o debate sobre cultura do setores intelectualizados e por fim colocados no então Plano Nacional de Cultura, fruto do há pouco criado Conselho Federal de Cultura (1975) e seus centros, mais tarde estendidos aos estados.

<sup>18</sup> ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

é uma luta fácil, ninguém se engane. Temos, portanto, de abrir o maior número possível de frentes de luta. Mas, neste processo, *o artista deve sobretudo lutar contra si próprio, derrotar seus vícios, abandonar o oportunismo, o paternalismo, a retórica nacionalista* e romper o isolamento cultural e político. São poucos os que estão a fim de enfrentar a barra, mas o movimento da realidade é incessante e é certo que surgirão novos artistas, novos públicos, novos circuitos (SILVEIRA, 1980, p. 9, grifo nosso).

O populismo e dirigismo relativos ao trato com a cultura, em especial à dita “cultura popular”, apontam para a crítica contundente à “retórica nacionalista”, novo esboço para o entendimento do lugar do intelectual e sua função. A facilidade em virem-se mescladas as atitudes dos artistas e intelectuais e as políticas autoritárias do regime parecem aqui compor um sentido novo para a ação cultural, que agora deve impor-se ainda mais a contenda em relação às políticas culturais comunistas e ao nacional-popular como chave estético-política na figura da atuação dos Centros Populares de Cultura.

Marilena Chauí talvez tenha sido a voz mais atuante e a força intelectual mais aguerrida no que concerne à crítica ao nacional-popular naquele período. Representante de uma esquerda universitária paulistana, Chauí também foi uma das porta-vozes do nascente Partido dos Trabalhadores, cujos intelectuais e compreensão partiam de outras chaves para uma nova concepção de “cultura popular”, muito identificada no “Simpósio sobre a Cultura do Povo”, organizado pelo Instituto de Estudos Especiais da Universidade de São Paulo, depois publicado em texto, “Cultura do povo e autoritarismo das elites”, em 1979<sup>19</sup>.

No que concerne aos debates e discussões, nota-se que as perspectivas de uma nova esquerda lutam nesse período para estabelecer seus argumentos, o que nos remete claramente às disputas em torno das definições e ajuizamento das questões relativas ao popular e ao povo. O caminho torna-se difícil na medida em que é justamente nesse momento que as questões relativas ao problema da tutela e do autoritarismo das ditas vanguardas intelectuais ganham terreno, abrindo permanentemente a possibilidade de entrever a potência política das “massas” e suas formas de resistência. Longe de estabelecer afinidades ou declinações, cabe-nos, por ora, trilhar os percursos de uma nova sensibilidade, construindo a arqueologia de uma compreensão ou de um discurso.

Aqui, orientados pelos textos de Michel Foucault (2008), importa ver no movimento dos enunciados, e isso inclui fortemente seus atritos e comentários, a escrita e a reescrita arqueológica das práticas discursivas em um momento de *crise e crítica*. Não deixa de ser, por sua vez, “a descrição sistemática de um discurso-objeto”, “uma transformação regulada

---

<sup>19</sup> VALLE, Edenio; JOSÉ J. Queiroz (org.). **A cultura do povo**. 4. ed. São Paulo: Cortez: Instituto de Estudos Especiais, 1988.

do que já foi escrito” (FOUCAULT, 2008, p. 158); o incansável redesenho das imagens do povo enquanto cultura política.

Compreendo as análises de Foucault concernente à história das ideias e à arqueologia, busca-se neste trabalho aplicar-lhes os métodos a partir de plataformas distintas, o que acarreta o maior cuidado em relação à forma e a circulação. É nesse sentido que as ideias de Marilena Chauí, tão bem editadas em diferentes livros<sup>20</sup>, serão aqui analisadas a partir da forma revista, ou seja, a partir de seu circuito presente e seguindo seu acento contemporâneo. Isso se aplica também às análises do Nação Cariri e as pequenas tensões referentes à “cultura popular” nos artigos de Marta Campos e nos editoriais. Em artigo para o mesmo dossiê de *Arte em Revista* de março de 1980, “Notas sobre cultura popular”, Marilena Chauí aponta:

Para aqueles, como nós, que passaram pela experiência histórica do populismo, as expressões “cultura popular” e “cultura do povo” provocam certa desconfiança e vago sentimento de mal estar. [...] O populista é obrigado a admitir a realidade bruta de uma cultura dita popular ao mesmo tempo em que precisa valorizá-la positivamente (como solo das práticas políticas e sociais) e negativamente (como portadora dos mesmos atributos que foram impingidos à massa). (CHAUÍ, 1980, p. 14, 1980).

A preocupação de Chauí, como de resto a de boa parte da nova esquerda universitária, aponta para os mesmos problemas observados por Renato de Silveira, um dos primeiros textos a abrir o terceiro número de *Arte em Revista*. O “sentimento de mal estar” é expressamente posto como a concepção de cultura popular autoritária e que, ponto comum entre os dois textos, abundam como a concepção corrente entre a “esquerda nacionalista”, partindo fortemente da crítica ao “totalitarismo de esquerda”, cunhada por Claude Lefort na década de 1950.<sup>21</sup> Pesa, contudo, a crítica de classe já salientada no artigo anterior, onde o intelectual de esquerda autoritário deveria guiar a massa ao mesmo tempo em que se vê impingido a valorizá-la. Chauí então conclui:

Esse iluminismo vanguardista e inconscientemente autoritário carrega em seu bojo uma concepção de cultura e do povo e uma de suas expressões lapidares encontra-se no manifesto do CPC, de 1962, publicado no primeiro número desta *Arte em Revista*” (CHAUÍ, 1980, p. 15, grifo do autor)

<sup>20</sup>CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. Brasiliense, 1986; VALLE, Edenio; JOSÉ J. Queiroz (org.). **A cultura do povo**. 4. ed. São Paulo: Cortez: Instituto de Estudos Especiais, 1988.

<sup>21</sup> LEFORT, Claude. **A invenção democrática: os limites da dominação totalitária**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Apontada como concepção ideológica do Estado burguês - e mais especificamente do Estado fascista - a cultura do povo, tal como é concebida pelas esquerdas nacionalistas, passa a ser entendida segundo o binômio “nacional” e “popular”, que mascara e “recusa [a] forma de existência real das classes, isto é, a luta” (CHAUÍ, 1980, p. 16). A tensão entre universalidade e particularismo é entendida segundo a perspectiva das classes dominantes, criadoras de uma memória coletiva, que cria imagens hegemônicas para a ideia de povo e nação. Parte da consciência de uma nova cultura popular por parte da nova esquerda é oriunda da crítica ao aspecto conciliador e ideológico que põe nessa única “frente” a cultura popular e a identidade nacional.

Para aprofundar os estudos sobre a crítica ao nacional-popular em Marilena Chauí, torna-se crucial estudar os elementos presentes nos *Seminário I, II e III*, conjunto de ensaios que abordam os fundamentos da “cultura nacional-popular” no pensamento moderno e contemporâneo, bem como à extensão dessa análise no que concerne o “manifesto do CPC” e os Cadernos do Povo Brasileiro na década de 1960. O conjunto dos textos compõem e integram a compreensão observada no terceiro número de *Arte em Revista* e que se mostram fundamentais para os debates em torno da ideia de cultura presentes na revista, em especial o depoimento de Carlos Estevam Martins, principal redator do “manifesto do CPC” e seu primeiro presidente, publicado por primeira vez no mesmo número da revista.

### **2.1.2 Os Seminários: “É possível redefinir o Nacional-Popular?”<sup>22</sup>**

O conjunto de ensaios publicados por Marilena Chauí em 1984 junto a coleção “O nacional e o popular na cultura brasileira”<sup>23</sup> e que, como tal, circunscreve debates e pesquisas reunidas por diversos intelectuais brasileiros desde o meado da década de 1970, revela-se não tanto por seu conteúdo direto, mas pela experiência que dele é válido registrar menção. São um suporte e uma rede de sentidos para a compreensão da experiência social, cultural e política de setores ligados a uma nova esquerda universitária (parte dela) e suas agremiações, uma porção dessa sensibilidade assistida em *Arte em Revista*. Os ensaios são fruto de um conjunto de

<sup>22</sup>CHAUÍ, Marilena. **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira - Seminários** (1982). ArtePensamento- IMS. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/o-nacional-e-popular-na-cultura-brasileira-seminarios>. Acesso em 15/01/2021.

<sup>23</sup> A coleção completa abarca ensaios sobre diversos temas, englobando diferentes autores. José Miguel Wisnik e Ênio Squeff sobre “Música”; João Luiz Lafeté, em importante ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar, analisa a obra do autor desde o concretismo ao “discurso populista” cepecista, no livro “Literatura”; Jean-Claude Bernadet também estuda o cinema no discurso nacional-popular desde o início do século XX no Brasil.

seminários realizados pela autora no Núcleo de Estudo e Pesquisa da Funarte (Fundação Nacional da Arte) em 1980.<sup>24</sup>

Marilena Chauí parte de uma concepção marxiana clássica para analisar o fenômeno do nacional-popular na história moderna e em especial no Brasil. Tentando explicar à maneira de Gramsci o nacional e o popular na cultura, Chauí não poderia fugir às concepções gramscianas de hegemonia, para quem, em sentido amplo, cultura significaria um espaço poder e de consentimento, regido pelo conjunto de crenças e de relações institucionais entre uma sociedade civil - cujo maior exemplo é a figura do intelectual - e o Estado. É também nesse sentido que a questão da cultura se põe de vez em termos de “relação de força” (ORTIZ, 1985, p. 77) e de classe.

A cultura como consentimento é a fonte das concepções de Chauí para o conceito de ideologia, termo que tenta abarcar, junto à hegemonia, as formas pelas quais as elites da sociedade civil e do Estado compõem forças para amearhar discursos competentes, abstrações sociais que tem por escopo sustar as divisões e os conflitos sociais. Não é preciso mencionar a essa altura que toda a crítica à ideologia nacional como consentimento e abstração é a forma da denúncia ao autoritarismo vivenciado naqueles tempos, em especial às políticas culturais recém-inauguradas pelo regime ditatorial. Por outro lado, torna-se importante observar aqui a forma como uma perspectiva teórica se abre e ganha foco no que tange à problemática da relação entre os intelectuais e o povo. Em Marilena Chauí, são observadas as maneiras pelas quais parte da intelectualidade brasileira lida teórica e conceitualmente a questão do erudito e do popular. Longe de ser um tema esgotado pelo discurso acadêmico aqui analisado, observa-se, mais e mais, como a questão da cultura popular vira, sem precedentes, uma temática a ser debatida pelo discurso das Ciências Sociais.

O texto dos *Seminários*, em seu corpo mais coeso, tenta estabelecer os contrastes observáveis na caracterização do nacional-popular desde Gramsci, seu principal articulador, e como a força desse discurso afetaria sobremaneira o modo como as experiências autoritárias puderam se estabelecer ideologicamente e se espriar como modelo na América Latina a partir da segunda metade do século XX. Aqui, as disposições para entender a formação dos Estados

---

<sup>24</sup> Na condição de uma análise das políticas culturais do regime, seria correto afirmar que a criação da FUNARTE seja parte de um conjunto de medidas adotadas a partir da segunda década do golpe no intuito de promover a produção cultural, seara pouco explorada institucionalmente na década de 1960. Alguns autores, como Gabriel Cohn, veem na “proposta antiestatizante” dessas iniciativas um dos inúmeros paradoxos da abertura do Estado autoritário às demandas de um setor de cultura, na década de 1970 já mais fortalecido com a propagação de uma indústria cultural, abrindo o ensejo também para algumas discussões políticas entre setores intelectuais. Para tanto, Cf: FERNANDES, Natalia Ap Morato. **A política cultural à época da ditadura militar**. Contemporânea-Revista de Sociologia da UFSCar, v. 3, n. 1, p. 173, 2013.

modernos está ancorada nas formas pelas quais as elites territoriais geraram consensos de ordem cultural e jurídica para a consolidação da hegemonia de uma classe, “as classes dominantes”, e suas “comunidades imaginárias”. Para o Partido Nacional Fascista da Itália, como nos adverte Chauí, “a Nação não é a soma dos indivíduos vivos, [mas] é a síntese suprema de todos os valores espirituais e materiais da raça. O Estado é a encarnação jurídica da Nação”<sup>25</sup>.

É por isso que o texto da autora resgata, como quem faz justiça, as teses gramscianas sobre o nacional-popular na Itália e como a todo momento tentou-se esquivar de uma concepção “fascista” e “burguesa” do nacional e, em especial, do popular: “Nos textos gramscianos, o nacional, visado como e enquanto popular, significa a possibilidade de resgatar o passado histórico-cultural italiano como patrimônio das classes populares” (CHAUÍ, 2006, pg. 94).

A evocação de Antonio Gramsci nos textos de Marilena Chauí é marca nítida da nova camada intelectual formada a partir da crítica à “geração 60”. Essa geração, muito representada na figura do CPC, valorizaria, para Chauí, além da conta, as teses formuladas muito mais segundo as chaves de estadistas e pensadores (Marx, Lênin, Mao Tsé Tung e Stálin) e nas concepções teóricas do ISEB<sup>26</sup> do que nas análises mais detidas de autores como Gramsci, como bem aponta Miliandre Garcia (2004, pg. 134). Citando Celso Frederico sobre aqueles anos, adverte-nos ainda a autora:

Não se falava, ainda, no nacional-popular de Gramsci, autor praticamente desconhecido entre nós. Trilhando um caminho paralelo, os comunistas acenavam para uma concepção próxima à gramsciana. É difícil precisar a origem dessa formulação (FREDERICO, 1998, p. 277 *apud* GARCIA, 2004, p. 129).

Se é certo que em linhas mais gerais as análises de Gramsci sobre nacional-popular não estavam presentes nos discursos dos Centros Populares de Cultura ou entre os realizadores de uma “popularização das artes”, em especial o teatro, é certo supor que essas análises gramscianas fazem parte da onda que retoma aqueles discursos e os critica mais tarde. Se concordamos com Miliandre Garcia no que tange às propostas cepecistas, ancoradas muito mais na politização dos quadros estudantis e intelectuais do que no contato (ou não) com as massas

<sup>25</sup>CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**. Editora Cortez: São Paulo. 2006, p. 93.

<sup>26</sup>O Instituto Superior de Estudos Brasileiros, criado em 1955, torna-se, no dizer de Daniel Pécaut (1990), “símbolo da síntese nacional-desenvolvimentista” naquela década. A maioria dos autores que trabalham o tema das instituições e formação dos Centros Populares de Cultura apontam como seu índice de compreensão algumas das teses do Partido Comunista Brasileiro e do ISEB, diretamente relacionadas à ideia de uma “ideologia da Cultura Brasileira”, nomeadamente a um “nacionalismo de esquerda”, como apontará, mais tarde, os críticos de tal formação. Cf: PÉCAUT, Daniel. **Os intelectuais e a política no Brasil: O povo e a ação** Trad. MJ Goldwasser. São Paulo: Ática, 1990.

(tema central para a crítica da nova esquerda), devemos ter em conta que os textos produzidos pelas novas vozes extrapolam a mera crítica e interpretação.

A nova produção de fins de 1970 e dos anos 1980 são ricas enquanto formulação de novos discursos e novas maneiras de ver e viver o contato com a “cultura popular” próprios daquela experiência histórica de luta pelas Diretas e a reabertura, bem como o crescimento dos movimentos sociais e a criação do Partido dos Trabalhadores; a expansão do sistema universitário e pós-graduações e, especialmente, o novo papel que as ciências sociais viriam a ter como campo de disputa cultural e política.

É nesse sentido que a leitura de Gramsci por parte de Marilena Chauí importa como emergência de uma nova política cultural de uma nova esquerda, aludindo, portanto, à história da leitura de Gramsci no Brasil. Como alerta João Quartim de Moraes, a nova crítica ao “socialismo burocrático” e em geral ao “frentismo” do PCB e das “esquerdas nacionalistas”, a recepção de Gramsci fora muito válida, principalmente entre os quadros do PT:

As categorias de Gramsci foram acolhidas por muitos intelectuais brasileiros como o instrumento mais adequado para construir um marxismo aberto e criador, capaz de revisar e/ou superar os pontos débeis que provêm das leituras dogmáticas de Marx e, em particular, daquela presente na herança da Terceira Internacional e do ‘marxismo-leninismo’. Por isso, quando se desencadeou no Brasil *a nova batalha contra o marxismo*, foi possível, em muitos casos, enfrentá-la com as armas críticas fornecidas pelas reflexões gramscianas (as quais, de resto, têm uma significativa influência na cultura política do PT). (DE MORAES, 2007, p. 152, grifo nosso).<sup>27</sup>

Ainda durante a década de 1960, num período “pré-golpe” de 1964, enredadas às notícias há pouco chegadas referentes aos crimes de Stálin, não houve resistência maior, por parte dos dirigentes do PCB (então a organização de esquerda mais influente na vida política e cultural do país), às posturas plurais e alternativas de jovens intelectuais e militantes do partido<sup>28</sup>, “num contexto em que já se faziam presentes, como alternativa ao PCB, as primeiras expressões do cristianismo de esquerda” (DE MORAES, 2007, p. 154). Muito mais que uma “batalha contra o marxismo”, como aponta João Quartim de Moraes, o “cristianismo de esquerda”, isto é, a nova esquerda emergente no início da década de 1970, desembocará sem

<sup>27</sup> Não é à toa que nesse período, entre 1975 e 1980, passa para 24 o número de publicações de Gramsci, contra as 3 do período anterior.

<sup>28</sup> Principalmente no que tange às posições culturais e estéticas, que junto a Lúkcacs e Sartre, ajudaram a formar uma nova crítica cultural, chamada simplesmente “marxismo ocidental”. Ainda segundo De Moraes (2007), a última palavra, por outro lado, caberia ainda à ala “política” do partido, isto é, às concepções “marxista-leninistas” dos dirigentes do PCB.

dúvida no pensamento marxista de Marilena Chauí, oriundas de concepções da Ação Católica e das Comunidades Eclesiais de Base (CEB's) naquela mesma década.

O pensamento de Gramsci, difundido com a proliferação de publicações do autor (são 24 entre 1975 e 1980), confunde-se e se associa ao crescente movimento democrático, influenciado sobremaneira pelo eurocomunismo e às críticas ao “socialismo real”, sem contar, é claro, com o processo de transição que ocorre no Brasil nesse período. Aqui, os termos “socialismo humanista” ou “socialismo democrático” fazem mais e mais parte da política cultural dos intelectuais gramscianos e da esquerda universitária.

Fruto das esquerdas católicas e da teologia da libertação - não por acaso também atingidas pela leitura gramsciana das “classes subalternas”, o discurso de Chauí atende ao chamado de uma nova demanda no que concerne às definições ou, no pior dos termos, “usos políticos”, da cultura popular, que, como vimos tenta impor-se muito mais como cultura subalterna. A crítica ao teor nacionalista, muito experimentada por antigas experiências “populistas de esquerda”, passava pelo subjugamento do popular pelo nacional, precisamente o que Gramsci combatia desde as reflexões sobre a formação do Estado burguês italiano, no processo conhecido como *Risorgimento*, até o desfecho do fascismo de Mussolini. É por isso que, em Chauí, o nacional-popular (e a escrita do popular) em Gramsci está atrelado ao papel do intelectual na escrita de uma história - não por acaso - contra-hegemônica das classes populares, isto é, da escrita do nacional a partir do subalterno:

No caso específico do nacional-popular como contra-hegemonia ao fascismo italiano, trata-se não só da captação dos pontos de resistência popular ao fascismo, como ainda da prática intelectual deliberada de reinterpretação do passado nacional sob perspectiva popular” (CHAUÍ, 2006, p. 97).

É por isso que, malgrado os esforços de uma esquerda brasileira em favor de uma “revolução nacional” - como no modelo pecebista - em favor do povo e do desenvolvimento da Nação, a crítica ao fundo autoritário<sup>29</sup> dessa concepção abre flancos para se pensar, muito fortemente, nos termos de um popular internacional em contraposição a um particularismo nacional, o que permite refletir sobre as novas disposições identitárias. Nesse período, nunca se falou e se escreveu tanto sobre a identidade do povo e dos limites de uma “cultura brasileira”.

---

<sup>29</sup> É válido ressaltar que, dentre os termos gramscianos, o conceito de “revolução passiva” é muito ancorado na ideia de que, malgrado as disposições modernizantes e o desenvolvimento das forças produtivas, o Estado fascista na Itália controlou com mãos de ferro o crescimento em nome de uma comunidade de origem, de um povo italiano, de uma Nação italiana coesa. Para pensadores com João Quartim de Moraes, o regime ditatorial brasileiro de 1964 assemelha-se à concepção proposta por Gramsci quando desenvolve o avanço capitalista internacional e o controla internamente com o “atraso” da força militar autoritária.

O povo de um país se estabelece a partir de seu território de origem? O povo é a marca da Nação? De que povo se está falando ao mencionar o interesse do poder pelo “povo brasileiro”?

História e cultura popular são o binômio para se pensar a escrita do popular nesse momento. A identidade das “classes populares”, e aqui o povo se manifesta como classe, em contraposição à ideologia abstrata do nacional, corresponde às suas formas de manifestação, apropriação e fazer político, centralizando mais uma vez a crítica ao “vanguardismo das esquerdas” e ao marxismo-leninismo quando lido pelo PCB. “O Estado Nacional aborta a perspectiva internacional do popular por meio de uma ‘unidade social’” (CHAUÍ, 2006).

Na análise filológica e conceitual do termo povo, Chauí põe as divisões jurídicas e sociais que remontam à república romana e sua inspiração na Revolução Francesa e seu caráter “não-plebeu”. Aqui, como aponta a autora, o termo refere-se muito menos àquela noção já vista do “popular” e devolve à noção de cidadão como os “homens honestos, trabalhadores e responsáveis”, em contraste com a plebe, formada pela “ralé, por vagabundos, desordeiros e irresponsáveis”<sup>30</sup>.

Aqui vale perceber como uma nova esquerda tenta se posicionar e estabelecer um “pensamento plebeu” em contraposição à ideia do povo como fonte tradicional de uma nacionalidade. Essa reflexão remonta às análises filológicas referentes ao estudo da república romana e da revolução francesa:

O modelo romano, isto é, de uma república que afirma encontrar no povo o princípio político ou o legislador, implica em conservar dois elementos essenciais da política republicana de Roma: a distinção entre *populus e plebs* (o primeiro como *cives* e como *optimates*, ou patriciado detentor da cidadania, da magistratura, do comando militar e do governo; a segunda como *populares*, populacho, com direito conquistado de ter representantes, mas com poderes limitados e jamais como governante); e um conjunto de dispositivos institucionais e legais garantindo à plebe exprimir suas reivindicações e vê-las atendidas sem que ela própria assuma a direção política e o poder judiciário (Montesquieu, por exemplo, insiste em mostrar que a fraqueza do patriciado romano, deixando periodicamente a plebe tomar as rédeas da república, foi sempre a causa de sedições, perturbações e, finalmente, da queda do regime). Em suma, uma república será popular sob a condição explícita de não ser plebeia. E, doravante, bastará que seja nacional. (CHAUÍ, 2006, p. 98)

A longa citação tenta dar conta da disposição plebeia da ideia de soberania política, conquista inalienável da Revolução Francesa, e que, não obstante os arroubos jacobinos iniciais, pôs nas elites políticas nascentes, isto é, a burguesia, o conteúdo real de uma

---

<sup>30</sup> Esses termos estão nas análises feitas em texto do século XVI, “Breve Demonstração da República Holandesa, por Vrancken, pensionário de Gulda, 1581”. Cf. CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**. Editora Cortez: São Paulo. 2006

nova cultura política. Afinal, como já salientara Raymond Williams (1969, p. 313), o popular revela-se como o Outro singular dentro da dicotomia dos com e os sem-poder, à maneira de termos antitéticos correlatos. Sob o ponto de vista expresso por Chauí, o popular, do modo como é lido tradicionalmente, amarra-se sempre à perspectiva do Outro do erudito. Ou como o Outro da Nação, sendo, por vezes, integrado ao concerto coletivo quando do culto mortuário. É a beleza do morto observada como o coroamento da nacionalidade.

O comentário de Chauí sobre o livro de Walnice Galvão, “No Calor da Hora: a guerra de Canudos nos jornais”, de 1974, sobre os jornais que se ocupavam de Canudos, e como a designação daqueles homens e mulheres como “jagunços” os impingiam ao termo antitético do mesmo/outro. O foco é o modo como os intelectuais dizem e delimitam o popular, em especial quando o popular é integrado ao concerto maior, a nação, através de sua morte.

A análise de Walnice Galvão sobre Canudos e os intelectuais nos interessa particularmente porque revela o movimento constante de posição da diferença - jagunços-brasileiros - e de sua anulação - todos brasileiros - por meio da absorção do popular ao nacional (CHAUÍ, 1980, p. 126)

Aqui, a análise pende para a reflexão sobre a consolidação do Estado brasileiro, ainda no século XIX, e a construção da ordem nacional. Como se sabe, o papel dos intelectuais, os ‘mosqueteiros’ da ideia de comunidade imaginada<sup>31</sup>, esteve muito vinculado à instituição do poder imperial - ao Estado- e à ideia de território e identidade, antes mesmo que se declarasse uma Nação propriamente dita. (SEVCENKO 1985; DE CARVALHO, 1996).

Após o massacre de Canudos, “os intelectuais, num ‘lamento protestatório-humanitário depois do fato’, num ‘complexo de Caim’, passam a designar os rebeldes como brasileiros” (CHAUÍ, 2006, p. 126). Assim continua Chauí, citando Walnice:

Todos os intelectuais estavam atrelados ao carro do poder, empenhados na grande parada histórica do tempo que era a consolidação nacional (...) E a ‘incorporação à nacionalidade’ é o que pedem aqueles que protestam, já ou anos mais tarde, em nome dos sertanejos exterminados. Uma vez mortos, passam a ser irmãos (CHAUÍ, 2006, p.126).

É como a leitura à brasileira dos textos de De Certeau, “a beleza do morto” (1995), observadas sob o prisma do dispositivo arrematador dos discursos autoritários e/ou nacionalistas, adicionados os desafios de transpor tal forma de falar *do popular* enquanto atualização de um projeto político no último quartel do século XX. Foco de muitos dos estudos

---

<sup>31</sup>ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

sociológicos de então<sup>32</sup>, o termo de uma cultura dos de baixo e suas formas de representação e experiência política permeia o pensamento da esquerda universitária.

A escrita de um povo sob os auspícios de uma leitura plebéia e não burocrática revela-se com afinco no modo de uma escrita da história, tema recorrente na análise de Gramsci feita por Chauí. Afinal, propor uma história a partir das classes populares referia-se, como já vimos, à construção de posturas contra-hegemônicas para a ideia de “cultura brasileira”. Aqui, a figura do intelectual como aquele que desperta o teor revolucionário das massas, concepção presumida dos discursos leninistas e tão combatidos pelos novos setores petistas, entre outros, serve como instrução teórico-metodológica para a escrita de uma história na contramão da memória da classe dominante.

O estudo de movimentos populares e de sua representação política no corpo na Nação acenam para um debate inicial com alguns dos historiadores sociais ingleses, principalmente os estudos de Christopher Hill, a exemplo de *O mundo de ponta-cabeça* (1987)<sup>33</sup>, onde a formação de comunidades populares religiosas tem a forma de uma alternativa mística, moral e organizacional aos modelos convencionais, quais sejam, os das elites dominantes. Em solo inglês, a discussão sobre as classes pobres e o termo *plebeu* estão muito presentes desde os textos reunidos em as *Peculiaridades dos Ingleses* (publicados anos mais tarde no Brasil), bem como, de maneira geral, os estudos da História Social Inglesa e do que convencionou-se denominar “*History from Below*”<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Para ficar em apenas alguns títulos, vale ressaltar “São Paulo: o Povo em Movimento”, de 1983, organizado por Paul Singer e Vinícius Brant e editado pela Vozes em co-edição com o CEBRAP; De Emir Sader, **Movimentos sociais na transição democrática**, Editora Cortez, 1987 e **Quando novos personagens entraram em cena: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo, 1970-80**/ Editora Paz e Terra, 1988.

<sup>33</sup> A edição que Chauí menciona é uma referência ao livro trazida no trabalho de Douglas Teixeira Monteiro, *Os Errantes do Novo Século, de 1974*. Não havia tradução do livro de Hill no Brasil. CHAÚÍ, Marilena. **Notas sobre a Cultura Popular**. Arte em Revista, n.3, mar. 1980.

<sup>34</sup> Importante entender nesse momento que o debate sobre a cultura do povo tinha de passar pelo problema da história do povo. Isso é válido quando observamos a menção aos movimentos camponeses analisados por Chauí tanto em Walnice Galvão como em Christopher Hill. O estudo de movimentos no campo mostraria a face invertida de uma comunidade nacional imaginada. Em importante artigo denominado “Os pobres e o Povo na Inglaterra do Século XVII”, publicado no livro organizado por Frederick Krantz de nome “History from Below: Studies in popular protest and popular ideology”, Christopher Hill esboça a questão central: quem era, afinal, o povo na Inglaterra no século da Revolução Inglesa? No texto de Hill, a luta pela inclusão de capítulos de história plebéia é realizada por meio da reflexão apurada das formas de organização e visão de mundo daquelas classes, os não representados, “a multidão vil”. Gerrard Winstanley (1609-1676), um dos líderes entre os Cavadores, asseverava que as “Escrituras que dizem que os pobres herdarão a terra”, terra está que os escravizava e os explorava em seu nome, quando da Guerra Civil. Curiosamente, entre aqueles sujeitos, “os pobres”, a reivindicação também recai sobre o reconhecimento do direito de “homem nascido na Inglaterra”, portanto, cidadão inglês, projeto sempre massacrado pelas forças ‘nacionais’ figuradas na elite. A luta que desembocará numa série de conflitos civis está muito vinculada às novas ondas de protesto radical por parte de Niveladores, Quacres e Carpideiros, em suas diferentes lutas, seja em torno da ampliação do direito de voto (Niveladores), seja em torno da distribuição comunitária das terras e na luta pelo fim da exploração do trabalho (Carpideiros). Sobre a relação entre as revoltas camponesas na Inglaterra no século XVII e o estudo sobre as camadas plebéias,

É nesse sentido que importa perceber o estudo recorrente sobre as formas de resistência popular e ‘religião popular’, ligas que permeiam toda a estrutura de sentimento da ‘esquerda católica’. Não por acaso os estudos sobre religiosidade despontam nas reflexões de intelectuais como Maria Isaura Pereira de Queiroz, rede que se estende, bem ou mal, aos estudos sobre ‘história popular’ feitos por Firmino Holanda e Rosemberg Cariry no *Nação Cariri*. A religião popular estaria no termo político comum para a justificação moral da igualdade entre os homens e, portanto, da igualdade entre cidadãos de uma mesma comunidade nacional - aqui constituindo um nacional a partir do popular.

A emergência da leitura dos historiadores ingleses consoante a retomada de Gramsci e a questão da hegemonia logrou de imediato um debate que circunscreve certa parcela dos setores intelectualizados. Todavia, não é sempre que a ideia de uma leitura antropológica das classes e da cultura do povo se dá de maneira a que sua potência política não se expresse em tais categorias científicas. Vale lembrar que a possibilidade de se fazer ciência social no Brasil naquele momento estava rodeada do debate sobre a inserção de tais pesquisas dentro de uma esfera pública de debate político (PÉCAUT, 1991, PERRUSO, 2008).

A primeira vez que o texto *Cultura do Povo e Autoritarismo das Elites* apareceu, em 1988, ele estava acompanhado de outras discussões de mesma toada no conjunto de textos publicados em *A Cultura do Povo*, publicado em uma parceria entre a Editora Cortez e o CEDEC - Centro de Estudos de Cultura Contemporânea. Era um livro que mais parecia uma revista. Fruto do Simpósio de mesmo nome realizado na Universidade de São Paulo, o texto reunia textos de Ecléa Bosi, Francisco Weffort, Octavio Ianni, Marilena Chauí, entre outros. Ali estava reunido um grupo de pesquisadores que tinha por missão “provocar no seio da Universidade o debate interdisciplinar sobre os problemas relativos à cultura e à mudança social do país”, assim é que “o tema ‘Cultura do Povo’ não podia deixar de aparecer como objeto prioritário de discussão e análise”<sup>35</sup>.

Em 11ª edição pela Editora Cortez em 2005, no livro *Cultura e Democracia*, o texto de Marilena Chauí passa por uma importante alteração. Além das notas acrescentadas em referências à cultura da resistência e, dentro dela, uma referência a Thompson, Chauí tenta adaptar a maneira originalmente empregada na década de 1980 de entender as manifestações

---

Cf: HILL, Christopher. **Virando o mundo de ponta-cabeça**: o outro lado da revolução inglesa. *Vária História*, Belo Horizonte, nº 14, Set/95, p. 110-123, bem como o artigo de Marilena Chauí em *Arte em Revista* em referência a um estudo plebeu: CHAUI, Marilena. **Notas sobre Cultura Popular**. *Arte em Revista*, n.3, mar. 80, p. 15-21.

<sup>35</sup> VALLE, Edenio; QUEIROZ, José J.; MACEDO, Carmen Cinira. **A cultura do povo**. Cortez & Moraes, 1979, g. 9.

populares como uma cultura hegemônica subalterna, pondo ênfase na busca dos sentidos de resistência na experiência dos pobres. Contudo, na primeira edição desse texto, apresentado no contexto de uma nova compreensão para o tema, o trabalho de Chauí vem anexado a uma importante contribuição de Octavio Ianni para o tema:

A discussão sobre a cultura do povo deveria avançar sobre manifestações concretas do que se supõe, do que se pensa que é a cultura do povo, para ver se aí nós encontramos aquilo que Gramsci encontrou, que é o fato de que nas manifestações da vida social e espiritual do homem comum há uma riqueza de ver, de pensar e de dizer, que nem a ciência e nem a política ainda exploraram devidamente. Isso é fundamental e acho que nós começaríamos a sair de um discurso *sobre* o povo, *sobre* a cultura do povo, para um trabalho concreto de reconhecimento do que é efetivamente *o modo de viver ou ser do povo*. (VALLE; QUEIROZ; MACEDO, 1979, p. 136-137, grifo nosso)

À diferença do livro organizado posteriormente com *Cultura do Povo e Autoritarismo das Elites*, o texto oriundo do Seminário na Universidade de São Paulo, ainda na década de 1980, expõe em linhas esclarecedoras o projeto de uma compreensão *efetiva* da cultura do povo. Aqui nos aparece um elemento importante para o entendimento de uma nova sensibilidade no tratamento da cultura popular. Posto que o debate definitivo desta década será o de estabelecer os critérios do povo para além de um programa político às voltas com um projeto ideológico da cultura nacional.

É para tanto que Renato Ortiz (1985), dentre outros (como a própria Marilena Chauí), redescobre Antonio Gramsci e todo o debate do nacional-popular. É aqui que a desconstrução da ideia da autenticidade do ser brasileiro em suas formas culturais se espria para a compreensão de uma formação de classe, notadamente classe subalterna. Essa compreensão tentaria contrapor-se, por um lado, a uma ideia de “cultura popular revolucionária” como autêntica (CPC da UNE) e, de outro, a de uma essência do ser nacional:

Devido à definição gramsciana de ideologia, que esvazia a discussão de veracidade ou não das concepções de mundo, tem-se que o centro nodal da questão se coloca em termos de relação de força. A alienação do popular e do nacional, que nos remete em última instância ao tema da degenerescência do ser, se apresenta portanto sob o ponto de vista da hegemonia: de uma classe sobre as outras, de uma nação sobre as outras. (ORTIZ, 1985, p.77)

O descolamento de uma autêntica cultura brasileira e, a um só tempo, de uma verdadeira cultura revolucionária, abre uma questão mais aguçada na medida em que o tema não mais estaria conectado a um problema entrepares, isto é, os intelectuais, mas sim na disposição de classe que se depreende da crítica da cultura nacional. Nesse sentido, torna-se

possível entender *o modo de viver ou ser do povo* porque este não figuraria mais uma nação ou uma disposição revolucionária.

Preso ao novo entendimento que leva a conjugar povo e nação sob as formas das relações de classe (a partir de Gramsci), cabe destacar que muito ainda se discutiu sobre a dimensão do poder dos pobres em contraposição ao poder das elites. Chauí já esclarecia que, à diferença da burocracia e do estatismo das elites, o povo teria na compreensão da justiça e da promessa sua forma de entender o exercício do poder. Não à toa em diversas ocasiões a autora discute religião e cultura popular como a forma de compreender as formas cotidianas da vida comunitária. O certo é que, uma vez compreendida como relação de forças, a cultura brasileira teria outro problema que devolveria ao autêntico e ao inautêntico sua composição quase idêntica àquele “substrato ideológico”: a questão da cultura de massa. Renato Ortiz já chamava atenção para um paradoxo nesse entendimento. “Em que medida o desenvolvimento de uma indústria cultural não corresponderia ao processo de hegemonia ideológica das classes dominantes?” (ORTIZ, 1985, p.77).

Como veremos ao longo desta pesquisa, a forma de desmontar uma imagem que tipificasse a cultura brasileira e por conseguinte a cultura de seu povo é do conflito básico observável no componente desagregador das classes dominadas e dominantes. Em muitos desses escritos, o povo enquanto pobre não pode ter voz e capítulo na composição de uma história do Brasil. O populismo é entendido como fenômeno que perpassa nossa história social como silenciador das lutas sociais empreendidas ao longo do tempo<sup>36</sup>. Componente nessa análise, a cultura de massa soma-se aos problemas estruturais da afirmação de “cultura contra-hegemônica”: note-se que a possibilidade concreta de uma cultura subalterna que exercesse hegemonia política e emergisse como força histórica das análises sociais é patente nesse período. Por isso o esforço de encontrar nos estudos a porção do povo em contraposição à massa. É perceber “uma resistência diária à massificação e o nivelamento, eis o sentido das formas da cultura popular” (BOSI, 1977, p. 23).

Capítulos de história popular: eis a promessa. Como ela poderá ser narrada é outra história. Ecléa Bosi vai analisar na leitura de operárias paulistas a resistência às opressões de uma cultura de massa quando muito niveladora do gosto e da narrativa. São características de uma tomada de posição do estudo antropológico e, no geral, de uma ciência comprometida. Alude-se, entretanto, ao componente religioso, também este muito estudado ao nível da cultura de massa. Pois todo cuidado deveria ser tomado no intuito de escrever sobre um popular que, a

---

<sup>36</sup> WEFFORT, Francisco C. **O populismo na política brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

rigor, deveria escrever-se a si próprio. É por isso que, entre outras alternativas, a presença de uma história popular significaria por um lado a sua afirmação como povo e não como *massa*, e por outro a sua inserção como agente do político. O que estava em pauta era a presença do passado no presente, a escrita do povo deveria passar por uma demanda *no tempo*.

Em fins da década de 1970 e durante a década de 1980, as Comunidades Eclesiais de Base despontam como um dos elementos notórios de um *presente do passado* que poderia vir a ser, sem embargo, *um presente do presente*<sup>37</sup>. A *visão* do povo só seria possível com a *memória* popular. Talvez esse capítulo comece - vale lembrar que sempre ao nível de uma escrita intelectual - com as Comunidades de Base da Igreja Católica. Aquela contra-hegemonia dos dominados de que falava Chauí se abria a uma real possibilidade, não mais atrelada a uma literatura folhetinesca, como falava Gramsci (aliás pouco explorada por seus leitores), mas vinculada ao poder dos pobres. Talvez seja na década de 1980 que certa ontologização da ‘classe subalterna’ tenha sido tão exaltada. O projeto principal era fazer-lhe aparecer:

No momento em que ela fala de povo pobre e simples, povo que caminha e que se liberta, este discurso exige uma reformulação no nível da reforma moral e intelectual. Isto significa que neste nível de transformação moral e intelectual se dê a devida atenção ao novo personagem - as massas populares - não enquanto objeto de instâncias eclesiais, mas enquanto sujeito de aquisição progressiva de hegemonia. Estas implicações incidem, de um lado, na re colocação das posições da autoridade eclesial, e, de outro lado, na aceitação e legitimação da capacidade de comportamentos deliberativos das camadas populares. Vale dizer, aceitar, sem cerceá-las, as consequências da hegemonia das camadas dominadas, nos planos eclesial e social (ROLIM, 1980, p. 100).

O trecho do artigo de Francisco Rolim, publicado na Revista Encontros com a Civilização Brasileira<sup>38</sup> em abril de 1980, trata dessa emergência social e histórica, mas também da possibilidade aberta ao nível conceitual de uma esfera de atividade política dos pobres. A sensação de um tempo chegado é presente em uma escrita que vê, não obstante o protagonismo dos submissos, *uma reformulação no nível da reforma moral e intelectual*. Isto quer dizer que também mudara, ou devia mudar, o lugar dos intelectuais, artistas, poetas. Permitindo-nos uma distensão maior, é possível ver que esse tipo de *atitude* intelectual encontra nas reformulações

<sup>37</sup> O esforço de presença das lutas sociais dos mais pobres é, com efeito, estampado nos estudos sobre os movimentos sociais, em especial os movimentos ditos messiânicos ou religiosos. Essa conexão entre ‘dois presentes’, portanto, é a liga de uma história da promessa e da redenção, observada em Nação Cariri (vide o capítulo II), mas também em um elemento do *arquivo*, a Revista Eclesiástica Brasileira. Sobre o tema, Cf: ANDRADE, Solange Ramos de. **O catolicismo popular na Revista Eclesiástica Brasileira** (1963-1980). Maringá: Eduem, 2012

<sup>38</sup> *Revista Encontros com a Civilização Brasileira*, publicação de retomada do projeto *Revista Civilização Brasileira* (1965-1968), fechada com o Ato Institucional nº5. Compondo sua equipe editorial, alguns dos principais nomes da década de 1960: Moacyr Félix e Ênio Silveira.

porque passa a Igreja na América Latina um eco prolífico. Discutiremos mais a fundo essa questão quando da abordagem das análises de uma história popular em *Nação Cariri*, porém, por ora é digno de nota a menção às reformas observadas na Igreja de Roma desde o Concílio Vaticano II, mas mais ainda em seu alcance na América Latina. Pois é certo que desde pelo menos a III Conferência Geral do Episcopado Latino-americano em Puebla, no ano de 1979, à preocupação para com os ‘leigos’ estaria somada as “ameaças do secularismo difundido pelos meios de comunicação social, consumismo, [bem como a] proletarização urbana em consequência das transformações culturais” (CONSELHO EPISCOPAL LATINO-AMERICANO, 1979, p. 203 *apud* ANDRADE, 2012, p. 61). O impulso de entrever novos meios de dizer e de compreender os leigos - ou os pobres - parece mais e mais compor um vocabulário disponível para além das ordens religiosas. A preocupação com os perigos do consumismo e da proletarização, (em outros sentidos entendida como massificação do povo), guiam desde a década de 1970 o jeito de apreender uma cultura dos *oprimidos*<sup>39</sup>.

Para finalizar o estudo dos Seminários e retornar ao terceiro número de Arte em Revista, é importante deixar claro sob que razões a justificativa teórica e política da crítica – tantas vezes ferrenha – ao “populismo” da geração anterior se fazia entender e o porquê de ela se confundir com o “autoritarismo das elites”. Entendia-se, portanto, que as elites “racionalistas”, que tendiam a ver a religião (dos dominados) e as formas de manifestação popular como alienadas ou despolitizadas, pecavam por não perceber o seu modo particular de viver e perceber a vida social, o que desmontava a um só tempo tanto o discurso religioso (dos dominantes) como o científico:

Não é somente a confiança no ‘progresso das luzes’, ou, para sermos menos anacrônicos, a confiança na ‘conscientização’, que pode engendrar um *autoritarismo vanguardista* e iluminado, justificar a existência de elites dirigentes (com, para, pelo ou contra o povo, pouco importa). É sobretudo a crença na racionalidade em si do real que pode legitimar a ordem reinante, abrindo caminho para o etapismo do ‘desenvolvimento necessário’ ou para o reformismo (bem ou mal intencionado, também pouco importa), justificando a suposição de que o ‘povo fenomênico’ [retirado do ante-projeto do CPC] não é capaz de, sozinho, segurar a linha ‘correta’, precisando de um front cultural, constituídos por aqueles que optaram por ser povo (CHAUÍ, 1980, p. 20)

---

<sup>39</sup> Sobre a análise das relações do tempo da teologia e o tempo da história, adiante seguirão as demais leituras a partir de *Nação Cariri*, em torno da literatura e da história. O segundo capítulo será guiado nessa toada. O fato é que a atitude de entender as classes oprimidas a partir da compreensão religiosa atesta-se de forma muito mais patente a partir de 1968 com o Vaticano II. Em Medellín, em 1963, a “opção pelos pobres” pôs no ímpeto da compreensão de uma *realidade social* latino-americana o meio de compor uma nova escrita - não apenas para a Igreja.

A longa digressão proposta com o estudo de alguns pontos dos Seminários proferidos por Marilena Chauí em 1980 tentou, bem ou mal, entrar na concepção e na tentativa de afirmação teórica e de uma nova cultura política, muito mais focada nos valores de uma “democracia socialista” e, como vimos, próxima do eurocomunismo. Optou-se por analisar um novo projeto político, muito fortemente difundido por quadros do ascendente Partido dos Trabalhadores<sup>40</sup>. Marilena Chauí foi um dos diversos quadros intelectuais a compor novos discursos para uma nova esquerda democrática, não se esgotando nela, portanto, todas as vozes e tendências do PT. Importou analisar Chauí a partir de *Arte em Revista*, adentrando, então, na escrita do popular subjacente ao trabalho intelectual (*Os Seminários*), para depois devolvê-la aos embates da revista.

No número consagrado ao dossiê sobre Cultura Popular de *Arte em Revista*, encontra-se um rico debate que nos permite observar, dentro das complexas tramas das políticas culturais em fins do regime, o caráter fervilhante das publicações de cultura. Publicada nas últimas páginas do dossiê, o depoimento de Carlos Estevam Martins, primeiro presidente do CPC e aquele a quem Marilena Chauí se dirige como *o autor* do “anteprojeto do Centro Popular de Cultura” — até aqui um dos documentos mais debatidos no que concerne as esquerdas “nacionalistas” — questiona o ‘revisonismo’ da nova esquerda, trazendo as heranças indispensáveis daquela matriz:

As discussões sobre as intenções e as finalidades do CPC têm gerado ultimamente vários equívocos. Esse tipo de crítica revela uma incapacidade muito grande para entender de fato o que foi o CPC. Não é uma análise, é uma manifestação ideológica de uma vontade que deseja cortar laços com o passado [...] querem fazer de conta que as correntes políticas a que pertencem não existiam antes e não fizeram coisas que representam uma herança, uma tradição que elas têm que receber com respeito e continuar com criatividade, transformando-a de acordo com as novas condições - objetivas e subjetivas [...] o que é preciso entender é isso: nós estávamos no limite de nosso tempo histórico (ESTEVAM, 1980, p.81).

---

<sup>40</sup> É bom dar atenção, no plano da história política, às posições partidárias. Como alerta Pécaut: “jamais os intelectuais haviam manifestado, em tamanha proporção, o seu engajamento político por meio da adesão a partidos políticos”, donde “as divisões do meio intelectual [se davam] em função das preferências partidárias” PÉCAUT, Daniel; GOLDWASSER, Maria Julia. **Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação**. São Paulo: Ática, 1990, p. 260. Como entrevisto, as razões apontadas para a crítica de Chauí aos autoritarismos brasileiros, e em especial ao modus operandi do populismo de esquerda, estão na formação ideológica de uma cultura nacionalista que, como já vimos, abstrai o popular e os conflitos existentes para a sua manifestação. No momento que vai da abertura à constituinte, fervilham, dentro do que alguns autores chamam de “partidos intelectuais” (Pécaut, Perruso), projetos e demandas de grupos, tanto novos quanto já existentes desde a década de 1960, para a formação de partidos políticos. Entende-se que nesse período as possibilidades, apesar dos percalços sociais e políticos ainda evidentes, estavam abertas. Dentro dos limites previstos, várias tendências de esquerda se dividiram em frações e filiações distintas, cada qual com suas proposições e perspectivas teóricas. É o caso das filiações, quando das eleições para governadores e vereadores de 1982, de certos grupos de esquerda ao PMDB#. O que não quer dizer, por outro lado, que tenham cessado a continuidade de projetos de partido e de poder por parte de vários grupos quando do processo de reabertura.

E continua:

*As pessoas que hoje acusam o CPC de paternalismo fariam melhor se pensassem um pouco sobre seu próprio maternalismo. Elas acham que o trabalhador ou o homem do povo já tem todas as ideias corretas no fundo da sua cabeça, sendo preciso ajudá-lo a botar para fora ou tomar consciência daquilo que ele já sabe, daquilo que já lhe foi ensinado por suas próprias experiências de vida (ESTEVAM, 1980, p.81, grifo nosso).*

Surge aqui a questão da cultura popular e consciência de classe. Como observamos, a camada de sentido dada ao popular por parte da nova esquerda permitia o entendimento de que suas formas organizacionais estavam realizadas em um *priori* político, fruto das novas experiências dos movimentos sociais sindicais a partir de 1978, bem como à experiência das Comunidades Eclesiais de Bairro, sem falar do nascente Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). A crítica de Carlos Estevam levanta a questão, sem dúvida importante, dos racionalismos impingidos aos movimentos sociais por parte de certos intelectuais, no já conhecido debate entre revolta, revolução<sup>41</sup> e resistência popular. Nesse sentido, o tema das vanguardas políticas e intelectuais permanece aceso: a ‘opção por ser povo’ ou o caminho ‘ao lados massas’, de algum modo dotando-as de conteúdo político: “a laicização do saber e dessacralização do mundo”<sup>42</sup>, de tendência classista, fundamentos de “um partido de esquerda de origem fortemente popular”.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Pontos importante a especificar. As leituras da história social são essenciais, em especial para a maneira de encarar a questão do social por parte dessa nova camada de intelectuais. A inserção de Thompson, Hill e a história social inglesa. THOMPSON, Edward Palmer, FONTANA, Josep. **Tradición, revuelta y consciencia de clase: estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial**. Barcelona: Crítica, 1979. THOMPSON, Edward Palmer, NEGRO, Antonio Luigi, SILVA, Sérgio. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Textos Didáticos, 1998.

<sup>42</sup> CHAÚÍ, Marilena. **Notas sobre a cultura popular**. Arte em Revista, n. 3, mar. 1980, p. 20.

<sup>43</sup> Em documento redigido para a revista *Estudos Avançados*, de 1995, Marilena Chauí escreve sobre a experiência da gestão Luiza Erundina na Prefeitura de São Paulo, entre 1989 e 1992, tentando pôr em prática às formulações do que ela mesmo chama de a “política cultural” do PT, isto é, uma gestão mais democrática e menos burocrática e de tendência a uma cidadania participativa, com vistas ao combate às desigualdades também no plano institucional e representativo - uma forte bandeira de luta petista. Ao falar especificamente sobre o combate à “*máquina política*”, Chauí expõe: “Do ponto de vista da classe dominante, a política é praticada numa perspectiva naturalista-teocrática, isto é, os dirigentes são detentores do poder por direito natural e por escolha divina. Do lado das camadas populares, o imaginário-político é messiânico-milenarista, correspondendo à autoimagem dos dirigentes. Como consequência, a política não consegue configurar-se como campo social de lutas, mas tende a passar para o plano da representação teológica, oscilando entre a sacralização e adoração do bom-governante e a satanização e execração do mau-governante” (Chauí, 1995, p.77).

## 2.2 “Nação Cariri: O tempo é chegado!”

“Está profetizado: a década de 80 é a década da poesia”  
(Nação Cariri, 1981, n.4, p. 2)

Os poemas de Manoel de Andrade, trabalhos que marcam as introduções das edições da R.E.C.B<sup>44</sup>, evidenciam a tônica de uma vontade compartilhada por certos intelectuais à esquerda: a escrita do popular. Até aí, nenhuma novidade. Os projetos da “geração 60” não deixam mentir. A diferença de agora, por sua vez, é perceptível no teor de uma escrita que leva em conta a possibilidade real de dizer das ‘classes pobres’ sem incluí-la no projeto de ‘país grande’, caudal teleológico de desenvolvimento nacional. Mas torna-se mais evidente com a tentativa de escrita da história, pois esta parece figurar como o espaço de realização mais fidedigna da cultura do povo. No poema de Manoel de Andrade, a imagem que fica é a de um povo americano:

Eu não venho cantar o esplendor de Machu Pichu  
a grande Cordilheira e a neve eterna  
[...]  
**Venho em nome desta América indígena agonizante,  
eu venho sobretudo em nome de uma América proletária**  
em nome do cobre e do estanho ensanguentado

E logo depois:

**Eu venho por uma história mais sincera,**  
venho falar do homem que vi e ouvi pelos caminhos  
Ai, América  
que longo caminhar!  
**Eu venho falar do camponês**  
[...]  
de seu grito incontido que em alguma parte se levanta<sup>45</sup>

O poema é retirado do livro “*Poemas de la Libertad*”, de 1970, e reanima o debate sobre as classes subalternas, pondo na marcha da história sem dúvida um débito ignorado, “*Ai, América, que longo caminhar*”: os capítulos de história popular cruzaram séculos silenciadas e aqui devem ser conclamadas a partir de um anúncio: “*Eu venho por uma história mais*

<sup>44</sup> *Revista Encontros com a Civilização Brasileira*, publicação de retomada do projeto *Revista Civilização Brasileira* (1965-1968), fechada com o Ato Institucional nº5. Compondo sua equipe editorial, alguns dos principais nomes da década de 1960: Moacyr Félix e Ênio Silveira. Sobre a RCB, cf: CZAJKA, Rodrigo. **Páginas de resistência**: intelectuais e cultura na Revista Civilização Brasileira. 2005. 143p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281536>. Acessado em 30/06/2020.

<sup>45</sup> *Revista Encontros com a Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 20, jan. 1980, pg. 7.

*sincera*”. O problema está posto: como escrever o popular apesar das dificuldades teóricas e culturais persistentes? O poeta-narrador de Manoel de Andrade está longe do sonho voluntarista, talvez, pois vem para “iluminar com meu canto este caminho/ te trago **meu sonho imenso**, latino e americano/ e **meu coração descalço** e peregrino”.

Por outro lado, é certo observar que os componentes estão lá: o sonho do terceiro mundo, as injustiças da terra, “*o cantor clandestino e fugitivo*”, o poeta está ali e assume seu papel: trazer histórias mais sinceras. Vale destacar, apostando por esse caminho, as formas dadas ao tempo do povo e ao tempo da história e aí então enlaçar a missão do poeta, escultor desses tempos.

No primeiro número de *Nação Cariri*, de abril de 1980, lê-se em *Machu-pichu*, de Rosemberg Cariry<sup>46</sup>:

quem te vê, vê pedras,  
templos e salas corroídas  
pelas serpentes do tempo.  
quem te vê assim,  
não sabes que escondes  
sete segredos da vida  
e uma profecia do terceiro mundo.

O fragmento do poema é uma *profecia* anunciada pelo poeta, que sabe dos segredos de Machu-Pichu. Pois quem vê, vê pedras corroídas, rastros da passagem do passado, do que já não é mais. O que não se sabe da cidade sagrada é o seu potencial profético: ela guarda o “terceiro mundo”, que está, por força do poema, fora do tempo - que corrói. Como afinar as tentativas da história, isto é, do tempo, e a força circular da profecia? Esse questionamento nos guia e será melhor explorado no segundo capítulo, quando a escrita da história dos movimentos religiosos será analisada de fato.

Resta-nos neste tópico explorar de maneira mais geral e narrativa a publicação *Nação Cariri* e seu grupo principal, o que nos leva a crer que a reflexão sobre o engendramento dos tempos e da profecia serão de suma importância. Para além da reflexão sociológica do jornal e revista, figurada em menor medida, cabe-nos perscrutar sua existência a partir de sua

---

<sup>46</sup>Rosemberg de Moura (Cariry) (1953) é poeta, cineasta e produtor cultural nascido em Farias Brito, na região do Cariri, sul do Ceará. Foi articulista e editorialista do *Nação Cariri* em todos os seus números, além de ter sido um de seus principais idealizadores. A partir de 1960, atua junto a outros artistas da mesma geração, na cidade do Crato (Cariri), em diversos eventos e apresentações artísticas, participando do Grupo de Artes Por Exemplo, cuja agremiação publicou um jornal de pequena circulação denominado *Por Exemplo* (1975). Produziu, editou e publicou diversos livros com o selo *Nação Cariri Editora*, a exemplo de *Cultura Insubmissa, estudos e reportagens* (1982), junto a Oswald Barroso, além de *Iñaron ou Na Ponta da língua eu trago trezentos mil desaforos* (1985), esse de sua autoria.

“qualidade temporal”, notoriamente histórica. Quais as “estruturas temporais” (KOSELLECK, 2014) orientam a escrita e os conceitos presentes nos textos de *Nação Cariri*?

É notório que a reflexão sobre a década de 1960 e seu ‘legado’ passam por aqui, pois – como de resto em outras publicações do período – as coordenadas intelectuais e artísticas veem-se ancoradas em substratos geracionais e temporais complexos. Isso é mais forte quando analisamos as tensões narrativas, tendo em vista o desafio proposto em *NC* de dizer do popular também informado de gerações de intelectuais do Crato da década de 1940 e 1950<sup>47</sup>.

Essa geração, marcada, principalmente, pela tentativa de “cratização do Crato” (BEZERRA, 2011; DIAS, 209) tem em vista a construção de um passado onde a memória indígena entre no rol da história política da colonização do Cariri, perfazendo um campo intelectual sólido na então disciplina folclore. “A história do Cariri, nesta ótica, é calcada em eventos ‘heróicos’, permeada de feitos grandiosos atribuídos aos ancestrais formadores de uma ‘civilização’ em pleno sertão” (DIAS, 2019, pg. 472). A civilização do sertão seria formada, sem dúvida, tendo em sua composição o ‘guerreiro kariri’. Entre seus maiores expoentes estão J. de Figueiredo Filho e Irineu Pinheiro, tido como seus fundadores.

Depreende-se do primeiro editorial de *Nação Cariri*:

A sétima geração mestiça nós somos, habitamos as terras violadas dos Tapuias/Incas Cariris e sabemos que este verde vale que cresce em nós, atentos à Terra sem mal vasculhada rústica e tragicamente pela mitologia Tupinambá/Guarany [...] Os sons de prata dos bambus e o sussurro dos maracás encantados **anunciarão a volta** dos guerreiros à terra prometida por Sumé - o grande civilizador da América Índia. (EDITORIAL, 1980, n.I, p. 1, grifo nosso)

---

<sup>47</sup> É importante salientar os estudos feitos até agora envolvendo a publicação *Nação Cariri* passam como capítulos de História do Crato e do Cariri Cearense, perfazendo com isso uma rede de sentidos para uma plataforma que abarca outras tensões e outras mãos, principalmente quando passa a ser editada também em Fortaleza. O que nos faz questionar, portanto: existiria uma escrita cratense ou fortalezense que informaria qualitativamente o conteúdo da revista? É nesse sentido que nossas análises se centram no estudo dos conceitos e dos estratos temporais que, longe de afastar análises mais “concretas”, olham pela primeira vez a história concreta de *Nação Cariri*, o que abarca suas contradições. Estudos como os de Roberto Marques MARQUES, Roberto. *Contracultura, tradição e oralidade:(re) inventando o sertão nordestino na década de 70*. Annablume, 2004 e Carlos Rafael Dias, “*Encantamento e Civilização: construções discursivas de uma região (o cariri cearense)*”. Tese defendida pela Universidade Federal Fluminense, de 2019 são esclarecedores no estudo delicado dos grupos artísticos e dos movimentos culturais no Cariri, compondo, assim, o capítulo final de uma história da construção discursiva da região e do sertão. Deixemos de antemão esclarecido o leitor que todo o trabalho sobre ‘o campo’ está muito bem feito por esses autores, por isso serão mencionados aqui.

Por outro lado, o estudo da publicação *Nação Cariri* ainda não foi feito, pois guarda a complexidade temporal que de resto os estudos citados não abarcam. Pois a discussão sobre a geração 60, digna de nota e já muito debatida, somam-se as citações observadas na revista da geração do Instituto Cultural do Cariri (1953), seus intelectuais e sua revista *Itaytera*. Tudo em torno da questão do popular e do folclórico. Não informa, por outro lado, como desenhar uma esfera de discussões que trazem os autores socialistas, como Marta Campos, e as publicações dos intelectuais cratenses, a exemplo de J. de Figueiredo Filho, em sua época um anticomunista. Mas também as tensões na forma. Os artigos e ensaios de Marta Campos e de Rosenberg Cariry e como eles tensionam narrativamente os escritos da geração de 1940 e 1950.

Notemos, de saída, o tema sempre recorrente da América índia e como ele deve guiar a compreensão do indígena, seja no vale do Cariri ou nos Andes. O grande e único civilizador é Sumé, tornando, no texto, virtualmente presente o mito tupi. A tópica principal é a da anunciação.

Em trecho de *História do Cariri*, de J. de Figueiredo Filho<sup>48</sup>, de 1964, o “mestiço do Cariri”, descendente do indígena de “bravura inexecedível”:

[...] pela sua afoiteza em lutas individuais, de cacete ou de facas, com o nó na camisa, ou nos momentos épicos na guerra da independência, dos campos do Paraguay, do desbravamento da Amazônia, nos embates contra a natureza hostil, é **autêntico herói nacional**” (DIAS, 2019, p. 472, grifo nosso)

Entre as heranças indígenas presentes, observamos as distintas maneiras de tratar a noção do legado mestiço. O indígena, depois de morto, lega ao descendente a bravura digna de um “herói nacional”. Em 1964, ano da publicação do livro, são passíveis de nota tais comemorações cívico-militares. No editorial de *NC*, a narrativa anuncia a mitologia Tupinambá/Guarany em toda sua carga simbólica, pondo em suspenso a história e a memória dos símbolos nacionais ou regionais e atualizando sua carga mitológica. É aqui que permanecerá fincada nossa tentativa de fazer entender como funciona a escrita de uma história popular a partir dos relatos míticos, se se contradizem ou não:

O vale do Cariri é terra marcada por grandes e trágicos movimentos místicos e sócio-políticos. O povo em busca da compreensão do mito da pedra da Batateira, que sobrevivem em algum distante lugar na alma. O beato José Lourenço do Caldeirão com sua comunidade igualitária, por Deus abençoada e destruída pela aristocracia rural aliada à polícia no poder (EDITORIAL, 1980, n.1, p.1)

Aqui, o grande mito indígena se soma a um mito popular igualitário, nomeadamente o Caldeirão, compreensões vivas “em algum distante lugar na alma”: os mitos, afinal, terão sempre de funcionar para além da passagem do relógio e se atualizar. Trata-se, sem dúvida, de uma proposta política e estética: “A hora é do povo”<sup>49</sup>.

Ainda no primeiro número é publicado texto de J. de Figueiredo Filho, sem referências, dando conta da “Lenda da Imagem do Belo Amor”, que “à primeira contada, vem em mistura de assunto indígena com motivo cristão, como sucede comumente no Brasil, teatro de aculturação de três raças” (NAÇÃO CARIRI, n.1, 1980, p. 04). Primeiro, percebemos que a

<sup>48</sup>J. Figueiredo Filho (1904 -1973) foi historiador e pesquisador da História do Cariri cearense. Foi membro e presidente do Instituto Cultural do Cariri (ICC), principal órgão de pesquisa e memória da cidade do Crato -CE. Entre suas principais obras, consta *História do Cariri* (1964)

<sup>49</sup> Editorial. *Nação Cariri*: O tempo é chegado!. Crato, ano 1, n.1, abril de 1980.

ideia de “geração mestiça”, presente no editorial de *Nação* e no texto *História do Cariri* parecem compreender, ambas, a ideia da mistura de três raças. A lenda conta a ‘história mitológica’ da ocupação das terras kariris pelos colonos. Enfurecidos, os “silvícolas [...] vedaram as nascentes [do rio Granjeiro] com cera de abelha e troncos de angico, [...] voltando às suas antigas posses, devassadas e roubadas pela ganância do branco”. Com o acúmulo de água, os indígenas vazarão o rio, que “inundará sítios e cidades”. Tudo isso para reaver a imagem da Nossa Senhora do Belo Amor, que misteriosamente sumiu na noite e retornou com a enxurrada que deu. Aqui, os mitos católico e indígena se chocam. A aculturação se dá. É a força dos indígenas que lutaram para ter de volta a imagem da santa.

É provável que a passagem de J. Figueiredo Filho sirva de aporte para a história das lendas caririenses que, de resto, o primeiro número da publicação tenta trazer. Mas é digno de nota a não subscrição da citação de Figueiredo Filho no legado do Instituto Cultural do Cariri<sup>50</sup> as diretrizes de uma publicação que, como todas as outras, é feita a múltiplas mãos e sujeita à mudança<sup>51</sup>. É mais certo ainda quando se abre o leque de análise à compreensão de que os conceitos antitéticos “civilização x barbárie”, “erudito x popular” e “tradição x modernidade” são estratos temporais experimentados a partir de diferentes ângulos em concretude: aqui, a publicação *Nação Cariri*. Se fôssemos nos guiar pela leitura “iceciana” dos textos do *NC*, não chegaríamos à metade das reflexões sobre “arte revolucionária”, “movimentos sociais”, “colonialismo”, “comunicação alternativa”, “CEB’s” e daí por diante. Noções que, afinal de contas, orientam as mesmas noções do “regional”, “popular”, as “lendas” e os “mitos”, etc.<sup>52</sup>

Vale esclarecer, diante disso, que na década de 1980 e no *Nação Cariri*, em particular, esse indigenismo não estava ligado a uma proposta estética de vanguarda, mas

---

<sup>50</sup>O “legado” do Instituto Cultural do Cariri, criado em 1953, serve de base para as pesquisas sobre os partícipes de *Nação Cariri* e sua produção cultural. Algumas menções estão nos primeiros números de *NC*. Esse “legado”, no entanto, aprisiona, nessas análises a tendência a formar uma linha mestra, por assim dizer, de um desenho regional da própria região caririense.

<sup>51</sup>“Desta forma, a geração seguinte, legatária direta das representações icecianas, vai beber das fontes que também foram bebidas pela geração ICC” (DIAS, 2019, pg. 473). No trabalho de Rafael Dias, uma composição genealógica do pensamento regional caririense, essas referências textuais e imagéticas são referências diretas para a compreensão do movimento *Nação Cariri*, principalmente no trato com o folclore.

<sup>52</sup> Poderíamos inserir o tema do mitológico e do folclórico no esquema maior de uma tradição intelectual indigenista, tema que extrapola o que seria um debate “brasileiro”. Sob o prisma da análise das publicações culturais observadas em perspectiva, não é a primeira vez nem a última que todos os temas observados até agora são tão coordenadamente alinhados. Indigenismos e universalismos são os temas centrais do primeiro número de *Nação Cariri*, assim como o cerne de debates semelhantes em *Amauta* (1926-1930), revista peruana dirigida por Carlos Mariátegui. Nela a força do mito, longe de levar-nos grosseiramente à leitura folclorista ou ufanista, diz muito mais do projeto socialista de universalidade dos povos, tão semelhante em *Nação Cariri*. “Alli sancionó la atinencia de un proyecto universal como el socialista fusionado con otro indoamericano como el peruano”. (ALTAMIRANO, Carlos; MYERS, Jorge (org). **Historia de los intelectuales en América Latina**. Vol. 2. Katz editores, 2010. p. 180).

aparece junto a uma proposta política e interpretativa da questão indígena em um momento de abertura, das lutas em razão da inserção do “Capítulo dos índios” na futura Constituição de 1988 na luta pela Constituinte. Um momento em que as opções estavam em aberto apesar do regime ainda vigente<sup>53</sup>. Essas opções também se referem, muito provavelmente, ao retorno do debate frustrado em razão Golpe, a CPI do Índio de 1968, que consolidou um considerável debate público entre intelectuais, movimentos sociais e políticos destinada a investigar a atuação da Fundação Nacional do Índio e as políticas indigenistas então vigentes<sup>54</sup>.

É diferente em linhas gerais da proposta de outras publicações do período, dentre elas a principal: revista *Porantim*, inicialmente publicada em 1979 em Manaus. “Publicação alternativa oficial” do Conselho Indigenista Missionário (Cimi)<sup>55</sup>, o jornal tinha por missão tornar-se “porta voz dos anseios e esperanças dos índios desta Amazônia e das bases missionárias que atuam junto a esses”. (VIEIRA, 2000, pg. 34). O impulso a dar voz ao indígena – como de resto a dar voz ao povo – impulsiona movimentos que, como *Nação Cariri*, dialogam e ao mesmo tempo inventam as forças e o movimento social. É assim que o indigenismo apregoado no Cimi é da ordem das lutas políticas, vinculando a luta democrática à causa indígena e a sua voz autônoma; o jornal *Porantim*, fazendo jornalismo interpretativo e informativo sempre às voltas com a questão da terra, denuncia os efeitos ‘anti-protetivos’ da Funai junto aos proponentes político-institucionais (prefeitos, vereadores, latifundiários) do “poder antiíndio”<sup>56</sup> (VIEIRA, 2009, p. 50).

É nesse sentido que a concepção de uma identidade latino-americana deve ir se formando em *NC* e com isso sua eventual “desconstrução” do nacional e do regional que, longe

<sup>53</sup> Nunca é demais inferir a partir daí que a proposta de uma escrita do povo ganha impressão concreta em publicações como essa, fazendo crer que a ideia real da cultura popular estava vinculada à reportagem das camadas pobres e marginalizadas, porém, assumindo que em *NC* a atualização mítica tivesse força política.

<sup>54</sup> Se partirmos para o debate sobre o cinema e a linguagem documentária empregada nessa forma de escrita (aqui absorvida na forma da poesia) do tempo do povo, se descortinarão inúmeras experiências. Sobre a CPI do Índio, *NC* reporta, em texto do cineasta Firmino Holanda, o trabalho do colega cearense Hermano Penna, “o cineasta independente e ligado a um compromisso maior com a história, a cultura e a vida de nosso povo” (*Hermano Penna x ‘O Filmão’*, *nc*, N<sup>o</sup>4, 1981). Penna também foi colaborador do jornal e produziu, entre outros, o documentário “Índios, memória de uma CPI”, a 1968 parte do relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito. Com o decreto do AI-5, “O filme também sofreu as consequências da brutalidade política: os negativos e o som me foram tomados”, “vários dos seus membros foram cassados, inclusive o seu relator, o Dep. Marcos Kertzmann, [que] não concluiu os seus trabalhos”. O relato de Hermano Penna pode ser visualizado, junto ao documentário, no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=qlayUPFEIBI&t=5s>, acessado no dia 20/04/2020 às 12:02.

<sup>55</sup> Entidade criada em 1972 e vinculada à Conferência dos Bispos do Brasil (CNBB)

<sup>56</sup> Vê-se que a luta não está vinculada a uma resistência direta à ditadura, mas expande-se na cosmovisão indígena de uma crítica a uma razão instrumental, às instituições políticas representativas, à corruptibilidade dos donos do poder. “Trocar um coronel X por um civil Y não muda necessariamente a substância do atendimento ao índio” (*Porantim*, Editorial 54, 1983. VIEIRA, 2009, pg. 51). Em *NC*, da mesma forma, a denúncia para além do anúncio não deve ser direcionada tão somente a uma resistência direta ao regime, sob pena de empobrecimento da compreensão temporal e conceitual de seus textos, portanto, de sua historicidade.

de solapar de todo, integra um problema de ordem internacional. E isso é visível através do problema indígena e das mobilizações contemporâneas<sup>57</sup>, mas não explicam de todo a concepção artístico-literária e política da publicação.

Ainda que não vinculado a partidos ou instituições, o discurso profético e político de *NC* se misturam na forma poética, muito mais em voga, e na forma jornalística, que raro aparece. Somente no sexto número do jornal, publicado em abril/maio de 1982, o espaço é dado ao sujeito: “Com a palavra, o ÍNDIO”, reunião de pronunciamentos e falas de indígenas coletadas de outras publicações. A linguagem que vai prevalecer, portanto, é a artística, despontando por quase todos os números os poemas e as ilustrações de caricaturas indígenas. Afinal, vai-se tornando claro que é nessa linguagem que a circunscrição das expectativas proféticas se dá. A possibilidade que o poema confere à linguagem de emendar uma promessa gerada em razão do tempo:

Uma clareira é o meu olhar antigo,  
tesouro dos nativos foragidos  
dessa aldeia que carrego comigo  
pelos caminhos silvestres esquecidos.

Amor cativo e nunca soterrado  
na solidão declarada na memória,

sou a relva desse império abandonado  
nas esquinas tão tristes da história.

E a dor que mora comigo nas estradas  
não faz chover mas conhece cada abrigo

e a luz que faz das nascentes germinadas  
o incêndio urgente que devora o inimigo.

Se outras derrotas ainda conheci  
que me furtaram a primavera e o destino,  
sei que as vezes tanta que nasci  
vão sempre amar o escuro que ilumino

Vê-se que o poeta aqui emana a voz da *Seiva Guarany*, como é notório observar no poema de Floriano Martins<sup>58</sup> publicado ainda no primeiro número do jornal. “Amor cativo e nunca soterrado/ na solidão declarada da memória” abre espaço para a invenção de um lugar

<sup>57</sup> Em relação ao Cimi e à atuação da Igreja progressista, são esclarecedoras suas diretrizes: “As linhas de ação do CIMI [...] surgiram de reflexões e práticas latino-americanas. E não poderia ser diferente, já que a causa indígena não é uma causa regional ou nacional, mas sim continental”. Para tanto, conferir VIEIRA, Regina. **O jornal Porantim e o indígena**. Annablume, 2000, p. 39.

<sup>58</sup> Floriano Martins (Fortaleza, 1957) é poeta, editor, ensaísta e tradutor. Publicou de maneira esparsa no jornal *Nação Cariri*, tendo sido editor, mais tarde, do jornal *Resto do Mundo* (1988/1989).

para a literatura, em especial a poesia, que se vai tornando perceptível entre poemas dessa leva, ainda que desencontrados no tempo e no espaço de suas produções. A sensibilidade que permite conectar tempo e anúncio, resolver o imbróglio do esquecimento: “não sabes que esconde/ sete segredos da vida/ e uma profecia do terceiro mundo”.

É nesse sentido que *Nação Cariri* tenta, ao levar a discussão para a sua proposta geral, inventar uma teoria do *tempo na poesia*. Mas não só. O que observaremos no tópico seguinte em Marta Campos é a defesa da perspectiva da crítica de cultura e, no limite, do rigor científico na formação da escrita de um popular que passava a se manifestar já na década de 1970 (deixando claro que essa ideia é uma constante no novo teor dado a um ‘renascimento’ da sociedade civil em fins de ditadura). Mas não deixa de passar pelo crivo moral e propositivo o projeto de uma Nação Cariri, região universal. Nos poemas, portanto, veem-se delinear a conjunção da escrita de um popular que deve passar necessariamente pela forma poética. Faz lembrar, e argumentaremos o porquê, o estudo da constituição poética da obra do historiador E.P Thompson: “A preocupação de defender a agência humana na história diante da constelação althusseriana, é tratada através de argumentos da história e da concepção de literatura a partir de uma ênfase na importância histórica da imaginação literária” (AGRELA, 2019, p. 170)

O estudo conduzido por Raul Ávila de Agrela faz perceber como a constituição da ideia de história se conecta mais e mais com a ideia de cultura no poeta inglês. Em *NC*, objeto de nossa discussão, o delinear de uma escrita do popular tem muito a ver com a ideia de cultura e poesia de seus colaboradores e editores. Rosemberg Cariry abre o quarto número com a boa vinda: “Está profetizado: a década de 80 é a década da poesia”(NAÇÃO CARIRI, n.4, 1981)<sup>59</sup> Está profetizada a década da poesia e o tempo da profecia mitológica kariri. “O tempo é chegado”. A possibilidade de juntar ciências humanas e poesia (seu conteúdo apocalíptico, premonitório e moral) é a tônica do eloquente e impressionante primeiro editorial: “Não à lógica formal, à análise fria revestida de ciência, à pesquisa de opinião, ao consumo desvairado, ao rito alienante das estações de TV, à psiquiatria dos inúteis, ao clube atômico da imbecilidade, à vampirização elitizada. A hora é do povo” (EDITORIAL, 1980, n.1, p. 1).

---

<sup>59</sup> Poderíamos dizer que o tempo da poesia tenta resolver o quiprocó da ‘realidade’ social, ainda que entendamos que essa relação interior-exterior só exista aqui porque uma pode, de fato, influenciar a outra - opor-se, revelar o ‘sonho de um mundo no qual as coisas seriam diferentes’ (ADORNO, 1991, p. 40). Aqui, faz-se mais e mais entender que a poesia de *NC*, em especial a de Rosemberg Cariry, tem o poder (sem dúvida um poder moderno e romântico) de distender e anunciar o tempo chegado. Para alguns, a poesia pode revelar a duração (a volta, mas nem isso propriamente) de uma profecia (que ainda não se deu). Essa reatualização molda esses poemas que, nesse sentido, devem guiar a escrita - ou reescrita - de uma história popular.

Primeiro, a crítica à “análise fria revestida de ciência”, está que, bem ou mal, contorna as tentativas de escrita da cultura do povo desde pelo menos o começo da década de 1970 (PERRUSO, 2009, PÉCAUT, 1991). Com ela, o lugar do intelectual, *apolítico ou integrado*, tomando partido na defesa da ciência e do discurso rigoroso em franca contraposição à cultura de massa<sup>60</sup>. A descoberta de que a crítica à cultura brasileira não devia passar pelo diálogo silencioso de sua própria constituição genealógica é a tônica da crítica dessa mesma cultura enquanto cultura de massa e dependente, que aqui quer dizer o canal por onde uma ideologia das classes dirigentes define a *cultura subalterna*. “O rito alienante das estações de TV” e a análise fria da ciência confundem-se no descompromisso geral do intelectual/poeta. Onde a ciência não vai, aplica-se a estética da poesia<sup>61</sup>.

Vale destacar, por outro lado, que as concepções de arte correntes na publicação diferem em alguns pontos, principalmente os temáticos, ainda que reúnam ao final a similar ideia do poeta e do artista comprometido com a poesia. Se encaramos a composição editorial do *Nação Cariri* e seus nomes, têm-se, especialmente em seu primeiro e segundo números, a presença marcante dos artistas do Crato atuantes nos movimentos culturais da década de 1960 e 1970. Rosemberg de Moura (Cariry), Geraldo Urano<sup>62</sup> e Luis Carlos Salatiel, principais redatores do primeiro número. À época envolvidos, cada qual à sua maneira, com diferentes frentes. Em Geraldo Urano, o poeta se conecta ao universo de tal maneira individual e astrologicamente, que poderíamos dizer que sua ideia estética estivesse presente em um programa que se desenvolvia alternativamente à escrita da história popular. A conexão com o universal é livre, portanto, assim como a forma de seus versos:

me recolher num cantinho do quintal  
fechar os olhos  
e elevar uma canção simples  
ao coração da galáxia<sup>63</sup>

<sup>60</sup> Sobre definições e conceituações: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. Paz e Terra, 2005.

<sup>61</sup> Vê-se que onde Marilena Chauí e Marta Campos não vão, as inúmeras poesias e a proposta editorial de *NC* entram. A anunciação do tempo do povo é a marca que deve guiar a escrita do povo.

<sup>62</sup> Geraldo José Lima Batista (Crato, 1953 - 2017), mais conhecido como Geraldo Urano, foi agitador cultural, poeta e um dos participantes, junto a Rosemberg de Moura (Cariri), do Grupo de Artes Por Exemplo, ainda na década de 1960. Foi articulista e editor, junto a Luis Carlos Salatiel e Rosemberg de Moura, de alguns números de *Nação Cariri*. Publicou livros mimeografados junto a Moura, a exemplo de *Despretenciosismo* (1975), além de *Vaga-Lumes* (1984) e *O belo e a fera* (1988). Participou de igual maneira da edição da revista mimeografada *Por Exemplo*, vinculada à produção artística “jovem” do Grupo de Artes Por Exemplo.

<sup>63</sup> **Nação Cariri**. Crato: ano 1, n.2, 1980. pg. 3

Como já estudado em outros trabalhos<sup>64</sup>, a preocupação de Geraldo Urano estava muito sintomaticamente detida no alargamento das fronteiras, no limite do universo, por onde a criação artística pudesse passar sossegada. Aqui, a América, como de resto nos poemas de Rosemberg Cariry, não compõe fronteira desejável para além da Nação. A preocupação primordial deve ser a diluição das fronteiras, e não, eventualmente, o seu alargamento. Em Urano, não se trata de uma ausência do popular (principalmente em chave latino-americana), mas do alargamento da dimensão da técnica e do tempo da civilização. Poderíamos dizer que em Urano trata-se da crítica contundente à supressão de valores humanos universais e da degradação ambiental, enfim, da denúncia da razão instrumental, da sociedade de consumo e da ordem capitalista:

A lua cheia  
vagueia no céu de oslo  
e nos mares  
lá embaixo os bacalhaus  
amaldiçoam a noruega

meu bumerangue passeia  
dentro da noite europeia  
e vê as filas, as pessoas  
para a falsa vitamina dos filmes

a paz arribou de dentre os pinheiros  
choram carvalhos e girassóis  
desce a noite sorrindo  
na cordilheira de arranha-céus  
e nas profundezas das constelações

desce a noite sorrindo  
na cordilheira de arranha-céus  
e nas profundezas as constelações  
cintilam no espaço

e o vento na cidade  
ventando  
no colorido das saias  
amando cabelos e olhares  
passou acendendo meus lábios

e cantam  
cantam os habitantes  
secretamente  
a canção da resistência

---

<sup>64</sup> Como é perceptível em trabalhos que abordam o trabalho e a vida de Geraldo Urano: DIAS, Carlos Rafael. **Encantamento e Civilização: construções discursivas de uma região (o cariri cearense)**. Tese defendida pela Universidade Federal Fluminense, de 2019; MARQUES, Roberto. **Contracultura, tradição e oralidade:(re) inventando o sertão nordestino na década de 70**. Annablume, 2004; DIAS, Carlos Rafael. **Lugar de fronteiras é no infinito: liberdade, contestação e irreverência na poesia de Geraldo Urano**. III Seminário Nacional de História e Contemporaneidades, Universidade Regional do Cariri: 2018.

Geraldo Urano nunca escreveu textos ou artigos de história popular, como Rosemberg Cariry, mas sem dúvida contribuiu com sua contundente crítica da modernidade. Isso talvez se explique pela razão da dessemelhança de seus trabalhos, tendo em vista a caracterização e protagonismo de certos pontos. Em Geraldo Urano opera, apesar do peso infatigável da modernidade e do finalismo, o curso de uma dialética possível entre modernidade e utopia, o que põe eco em uma resolução mínima: “*cantam/secretamente/ a canção da resistência*”. No entanto, não deixam de ser perceptíveis a degradação ambiental e social, o isolamento e a técnica imperiosa, que de resto tornam-se o tema espiralado dos trabalhos de Urano. O desastre das baleias, pinheiros e girassóis; a cordilheira de arranha-céus e a única fortaleza dos filmes (cultura de massa), põem no homem um silente tom desesperador, mas resistente.

Como atesta Marshall Berman em importante trabalho, certas experiências modernas (em seu vocabulário, modernistas) da segunda metade do século XX podem muito bem ser analisadas sob a ótica da precariedade apocalíptica do projeto de desenvolvimento do homem e da sociedade fáusticas - marcha para a autodestruição e o degredo. Isso é patente, segundo sua análise, no geral da produção artística da década de 1970: “Hoje, para muita gente, todo o plurissecular projeto de modernização aparece como um equívoco desastroso, um ato de arrogância e maldade cósmicas” (BERMAN, 1987, p. 81).

Um dos primeiros livros a serem editados pela nascente Companhia das Letras, *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1982) gerou grande impacto, haja vista suas impressionantes dezoito impressões. Para alguns estudiosos como Marcelo Ridenti, o sucesso de Marshall Berman estava ligado ao transcurso, recorte central para o nosso trabalho, do “declínio [do] arquétipo do intelectual de esquerda dos anos 1960, engajado politicamente, buscando ligar-se aos trabalhadores e ao povo” (RIDENTI, 2011, p. 169). As leituras de Ridenti preocupam àqueles que por ventura se deparam com novas experiências e documentos da década de 1980, de fato tão crítica de um “voluntarismo esquerdista”.

Poder-se-ia ler, à maneira de Ridenti e Berman, a experiência apocalíptica da poesia de Geraldo Urano como um retrato acabado e desesperado dos artistas da crise do progresso e da ação voluntariosa do modelo de intelectual professado pelo Fausto de Goethe, “*no princípio era a Ação*” (BERMAN, 1987, p. 47). E faz sentido. No entanto, o que nos leva a compreender uma experiência editorial - e, portanto, cultural - é colocar no conjunto de uma proposta concreta (a publicação *Nação Cariri*) o que quer dizer fazer a crítica à sociedade de consumo e ao capitalismo do desenvolvimento desenfreado. Já se percebe que a cultura de massa vira a

palavra-chave para a crítica da Cultura Brasileira a partir do meado da década de 1970, no entanto pouco se diz das propostas que poriam fim a uma compreensão etapista da racionalidade científica ao dizer, por fim, da cultura do povo. Como deixar correr livre uma consciência do povo sem as amarras do “reformismo” ou do “desenvolvimento necessário”<sup>65</sup>?

Parece ficar nítido que para os poetas comprometidos com a *Nação Cariri* o tempo do povo se revelava em seu sentido “pré-capitalista” em contraposição ao tempo da civilização ou a qualquer senso de modernidade. Essa inspiração romântica, apostemos, parece estar longe de um “declínio do arquétipo do intelectual de esquerda”, o que pode até ser verdade, mas certamente não figuraria um declínio do poeta e da perspectiva artístico-poética em década nenhuma. De resto, revela uma tradição que joga com o diapasão dos estratos temporais a caracterização e a experiência do artista em sociedade.<sup>66</sup>

O poder da palavra que possui o artista, por outro lado, é inoperante em termos utilitários. É justamente onde atuam os poetas: nos sonhos, nas possibilidades, no ainda não ou no poderia ter sido, precisamente onde ficam, incomodadas, as limitadas frentes de atuação<sup>67</sup>.

a poesia é pouca  
para resgatar o desespero

po/mar de metáforas  
canteiro de músicas  
mistérios & mistificações

<sup>65</sup> CHAUI, Marilena. **Notas sobre a Cultura popular**. Arte em Revista. São Paulo, ano 1, n.3, 1980, p. 15

<sup>66</sup> Nesse sentido, Raymond Williams descreve a experiência do artista romântico no século XIX e a sua ideia de Cultura: “A Cultura, o ‘espírito de um povo’, o verdadeiro padrão de excelência tornou-se, com o avanço do século, como que o tribunal superior no qual se estabeleciam valores reais, geralmente de maneira oposta aos valores ‘artificiais’ brotados do mercado ou de similares formas de agir da sociedade”, conferir WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade*. Companhia Editora Nacional, 1969, pg 57. Se meditarmos sobre o tema com a chave dos estratos do tempo, torna-se possível estabelecer temas, valores, ideias para a sociedade e a cultura que bem ou mal permanecem, claro, a par das contingências históricas. A seguir o andar de nossa análise, cabe destacar que os estudos ingleses sobre arte e sociedade revelam, por certo, elementos muito particulares. A discussão, por exemplo, sobre Williams Morris e o “romântico e/ou revolucionário” travada entre Williams e Thompson. Não nos cabe entrar nessa seara de fato, mas torna-se necessária a reflexão quando atentamos que na Inglaterra uma longa leva de autores discutia a degradação humana e, portanto, moral, de uma severa sociedade industrial que se tornaria a maior do século XIX e parte do XX. É por isso que as leituras socialistas/marxistas e românticas poderiam se misturar na forma de crítica e intervenção na Cultura. Em *NC*, a reunião de diferentes artistas e seus diferentes modos de lidar com o moderno também permitem perceber que a tentativa de juntar marxismo e cultura é reveladora. É a tentativa de congregiar os poemas melancólicos de Geraldo Urano e os artigos de Oswald Barroso sobre a atuação partidária dos escritores ou a busca de um Marx crítico de literatura (*Nação Cariri*, Nº9, 1983). É notória a silenciosa saída de Geraldo Urano dos números subsequentes, o que delimita cada vez mais como as ideias hegemônicas ou imperiosas se comportam.

<sup>67</sup> Para além de suas frustrações e limitações - mas também dentro de sua esfera temática - é aquela instituição voluntarista o que deve guiar os textos poéticos (não necessariamente a forma poema, vale destacar). Reinhardt Koselleck aponta que a transformação do “gênero” imaginativo da utopia em “subgênero” no séc. XVIII, “algo que se bem é possível no mundo da imaginação, é possível no mundo existente”, conecta-se à própria definição aristotélica “na qual a poesia não tematiza o que é, senão o possível, provável e plausível”, cf. KOSELLECK, Reinhart. **Historias de conceptos**: estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social. Madrid: Trotta, 2012, p. 173.

maduramente inúteis

“Poema”, de Adriano Espínola<sup>68</sup>, abre a segunda página do segundo número de *Nação Cariri* publicado em julho/agosto de 1980. Aqui, mais uma vez, a função do poema é nula e, no entanto, tão urgente. Ainda se trata da década da poesia. O distanciamento da linguagem e da coisa, da realidade crua propriamente dita, compõe mais uma vez a intrincada concepção estética de *NC*. O desencanto moderno da perda da linguagem ou de sua ineficiência está retida na peça fundamental de Carlos Drummond de Andrade, *Sentimento do Mundo*, de 1940, epílogo do poema de Spínola, “tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo”<sup>69</sup>. Ora, antes fosse apenas o poeta o inoperante homem de ação. São apenas duas mãos do ser humano, as mãos do operário, as mãos do camponês, as mãos do poeta. A massificação vivenciada na modernidade, tal qual se denuncia em *NC*, é mais e mais a crítica da banalização do humano em detrimento da coisa. Nas raízes do pensamento moderno, a distinção entre as mãos que trabalham e o corpo que labora, divisão da antiguidade, tendem a assemelhar-se agudamente por força desse impulso socializante e massificador. Na antiguidade, o intelectual (na figura do escriba) não é, por natureza, um homem de ação, um agente político. Pertence muito mais à esfera do privado e, portanto, da manutenção da cidade - onde atua com compleição primordial o homem público (ARENDR, 2008, p. 90-104). *As mãos*, insígnia do artífice - aquele que constrói um mundo feito para durar - é apreendido no poema de Drummond como o caráter primevo do trabalho do escritor, agora tido como figura de ação.

Como observado em Marshall Berman (1987), essa imagem só é possível graças ao Fausto goethiano, que pôs na senda do intelectual moderno a responsabilidade do ‘trabalho de suas mãos’ para com o mundo. Ele é o “fomentador” que agora pode construir com *suas mãos* o que lhe cabia realizar como sujeito. “Fausto participa de (e ajuda criar) uma amplitude e profundidade de desejos e sonhos humanos que se situam muito além das fronteiras clássicas e medievais” (BERMAN, 1987, p. 44). Como sujeito moderno, o fomentador abre o leque de

<sup>68</sup>Adriano Espínola (Fortaleza, 1952) é poeta, crítico literário e escritor. Em 1979, participa junto a nomes como Rosemberg de Moura e Carlos Emílio Corrêa Lima do grupo Siriará de Literatura. Publica poemas esparsos no jornal *Nação Cariri*. Escreve junto a Oswald Barroso o espetáculo *Fala, Favela* (1979), encenado em Fortaleza em 1982.

<sup>69</sup> Em boa hora nos chega a citação de Drummond, onde a recorrência da palavra “mundo” abriga em seu sentido poético toda a trilha da conexão da poesia provinciana-cosmopolita do itabirano. A relação de Drummond e sua escrita (poética, jornalística e cronista) com a degradação mineradora nas Minas Gerais da década de 1950 vai mais e mais compondo uma imagem moderna (para não dizer modernista) do espaço narrado. A denúncia da degradação ambiental e humana descortinam “um mundo em que o mundo vai engolindo o mundo, movido pelo geoeconomia e pela tecnociência”, cf. WISNIK, José Miguel. **Maquinação do mundo**: Drummond e a mineração. Editora Companhia das Letras, 2018, p. 19. A frustração do narrador do poema de Spínola encontra o lirismo melancólico e voraz de Geraldo Urano, cujos poemas inserem o tema da degradação do mundo natural somado à degradação do homem que “canta secretamente” um canto.

contradições que toda aposta no sonho e na utopia podem gerar<sup>70</sup> Uma delas é a completa perda ou sequestro daquela posse que ele pensou ter obtido de bom grado. O sentimento do mundo o invade, imenso; as duas *mãos* que lhe restam já não contornam sua magnitude.

sim  
meu poema é raiva  
raiva de ser só palavras

quando poderia ser  
músculos ou porradas  
pedra na praça  
espingarda  
tiro na testa da injustiça

meu verso porém é dor  
dor de ser somente verso

*A consciência das palavras*<sup>71</sup> traz em seu bojo a dor de ser somente verso, estando o mundo bem maior que o poeta. Esse desencanto que, como vimos, acompanha uma experiência estética conhecida, é acompanhado pelo teor geral do conteúdo estético-político que vemos enunciar-se nas páginas de *Nação Cariri*. “A hora é do povo”. A dor de ser verso, a dor do poeta ativo e fáustico deve seguir uma proposição dessa vez maior, que é aquela da manifestação do povo e da possibilidade imagético-discursiva de fazê-lo aparecer. A questão, portanto, é a da *aparência* do popular, querendo ocultar-se a *aparência* do poeta.

APONTA TEU CORAÇÃO<sup>72</sup>  
(Rosemberg Cariry)

Me pariu  
está amazônia de ventre  
violado e fecundo,  
me criaram estas caatingas brabas  
onde a fome modela  
punhal afiado e cruz

Minha mãe ferida  
chama-se América  
e quando criança sonhei  
com cordilheiras seios  
derramando rios de ouro

Hoje resta esta magreza,

<sup>70</sup> Não à toa o elemento temporal necessário à utopia do cidadão escritor/escritor cidadão de Louis Sebastien Mercier (1771), em *L'an 2440* é o sonho, veículo literário com o qual traz o futuro ao presente, [que] transpõe um presente em um futuro” (KOSELLECK, Reinhart. **Historias de conceitos**: estudos sobre semântica y pragmática del lenguaje político y social. Madrid: Trotta, 2012, p 175. Em Drummond e nos poetas de *Nação Cariri* um sonho que se faz com as *mãos*.

<sup>71</sup> CANETTI, Elias. **A consciência das palavras**. São Paulo, Editora Companhia das Letras, 2011.

<sup>72</sup> APONTA TEU CORAÇÃO. **Nação Cariri**. Crato: ano 1, n.2, jul/ago. 1980, p. 4.

lendas antigas, fogueiras,  
 flautas andinas,  
 guarânias tristes  
 e violas sertanejas  
 ritos, mitos e lutas  
 que vez por outra explodem  
 nos corações camponeses,  
 nos punhos operários.

Bichos nos pés, lombrigas  
 e esta faca afiada  
 que aponta teu coração.

Nota-se, em uma primeira leitura, a cordilheira. A mesma cordilheira que no poema de Geraldo Urano é feita de concreto e vidro, “a cordilheira de arranha-céus”. Os poemas de Rosemberg Cariry não têm o mesmo direcionamento estético para a crítica melancólica do avanço da técnica e da degradação da natureza e do humano. A natureza passa como habitação do homem e lugar de história. Rápido, a Amazônia e a Caatinga têm seu lugar convertido em espaço-tempo da desigualdade, “onde a fome modela/punhal afiado e cruz”. A perspectiva da denúncia da modernidade e dos valores assaltados pela massificação passam pelo sujeito que sofre a pena. Daí o caráter mais marcadamente humanista dos poemas de Rosemberg Cariry. É o mito dos rios de ouro e a miséria contemporânea vivenciada nas plagas sertanejas.

“Hoje resta essa magreza, lendas antigas, fogueiras”. O marcador temporal põe no passado um anúncio para o tempo presente. Não obstante a miséria e a magreza de um tempo outrora rico e abundante, restam “mitos, ritos e flautas/ que vez por outra explodem no coração/ nos corações camponeses/ nos punhos operários”. Aqui, uma teoria do movimento operário ou, se preferir, das lutas camponesas<sup>73</sup> O passado que teima em perfurar um presente, uma vez

---

<sup>73</sup> Para ver como funciona o tempo de uma história constantemente atualizada, disposição aqui legada à relação entre História e Literatura, vale a pena conferir a bela passagem de José Saramago em *Levantado do Chão* (1980): “Um relógio é sólido dentro da sua caixa polida, inoxidável, à prova de choques até ao limite do que lhe for suportável, à prova de água para quem tiver o finíssimo gosto de tomar banho com ele, garantindo por uns tantos anos [...] Mas, se lhe tiram a casca, se o vento, o sol e a humidade começam a girar e a bater por dentro dele, entre os rubis e as engrenagens, qualquer um de vós pode apostar, e ter certeza de ganhar, que acabaram os dias venturosos. Visto de Monte Lavre, o mundo é um relógio aberto, está com as tripas ao sol, à espera de que chegue a sua hora”. (posição 1610, grifo nosso) Aqui, o tempo inexorável do relógio - linear - se degringola, exposto ao pequeno mundo de Monte Lavre, sempre à espera. Não à toa o romance de Saramago trata da saga da família de camponeses Mau-Tempo, figuração dramática maior de uma história agrária de Portugal entre os séculos XVII e XIX: “O latifúndio tem às vezes pausas, os dias são indiferentes ou assim parecem, que dia é hoje [...], as maiores mudanças dão-se pelo lado de fora”. Aqui, aparece a complexa relação do tempo do cultivo da natureza (“É tempo de ceifar”) e o da corrosão do relógio - mesclada, é claro, às reatualizadas formas da injustiça e da promessa humanas: “Toda a sua vida comeu escasso e mal, de faltas contínuas padeceu, e as marchas da fome aqui praticadas vêm de tão longe como as tradições e os contos de mau-olhado. Porém, todos os tempos acabam por cumprir-se. Este trigo, qualquer pessoa o vê, está maduro, os homens também” SARAMAGO, José. *Levantado do Chão*. Lisboa: Editorial Caminho: 1980, p. 30 - 62)

estabelecida a outridade dramática entre ambos. Destarte, fica a tensão entre o tempo da utopia e o tempo da prognose, e como ambas se comportam no tempo da poesia.

Em Koselleck, a utopia não passa necessariamente pela meditação do passado em referência a um futuro; é, por conseguinte, uma meditação sem perspectiva. O futuro é agora, o “é”, ou “é assim”. A prognose precisa da *distensão*, ainda que possa inventar futuros: “é um cálculo aproximado sobre o futuro baseado em dados do passado” (KOSELLECK, 2015, PG. 185). *Aponta teu coração*, sem embargo, não estabelece ao certo para onde deve ser mirado o *coração* ou o *punho*<sup>74</sup>, se para o passado ou se para o futuro. A complexidade dessas categorias certamente não se resolveria tão facilmente, intensificando-se ainda mais com as perspectivas históricas conferidas aos movimentos populares, como veremos com maior rigor no segundo capítulo. A organização dos trabalhadores, tão almejada por alguns partidos recém-criados – a exemplo do Partido dos Trabalhadores (PT) – em um momento de crise como a seca de 1983, certamente colocava em discussão as formas políticas (e estéticas) da manifestação popular<sup>75</sup>. Em *Nação Cariri* e nos poemas de Rosemberg Cariry, a tensão entre as formas míticas e históricas da cultura do povo guiarão a polêmica do poema, fazendo crer que o poder de fratura do tempo na criação poética qualifica e articula a vida social, isto é, ao fato da fábula.

### 2.2.1 O poeta o intelectual: interseções

Como fica o problema central da Cultura brasileira tal como havíamos mencionado na introdução? Certamente em todos os espaços. *Nação Cariri* é uma publicação de poetas e artistas onde a discussão sobre cultura aparece. Marta Campos, crítica literária do jornal, escreve e publica artigos, mas não faz poesia. Vale notar, por outro lado, que certa tendência estética deve confluir entre os poetas e a crítica, qual seja: a questão de uma saída para a cultura popular em um momento de intenso debate, onde a centralidade da experiência estético-política

<sup>74</sup> Importante chamar atenção para as categorias. O *coração* do camponês, lugar do fundamento mítico e do regaço dos valores culturais, o *punho* do operário, mais uma vez reportando à ideia das *mãos* como as imagens da construção de um mundo, mas também de sua transformação. Coração e punho não poderiam estar mais próximos.

<sup>75</sup> A forma de ver e apreender a multidão na História é longa e intrincada. As imagens até agora estudadas historicamente partem das instituições, dos partidos, da imprensa ou, de maneira circunstancial, dos movimentos populares autonomamente. Daí a procura pelas formas da resistência. A forma poética também organiza o tempo do povo, ainda que de maneira propositivamente aporética – uma vez que não se propõe à explicação plausível ou científica. O ontem, o hoje e o amanhã se encontram.

As adversas secas de 1980-1983 mostram um importante capítulo no qual entidades e grupos políticos tentam apreender as já conhecidas cenas de miséria, onde palavras outrora distantes voltavam: “saques”, “flagelados”. Noções de história, tais como “economia moral da multidão”, do historiador E-P. Thompson, surgem como outro modelo de apreensão possível de uma complicada “cultura popular”, ainda muito pejorativamente subsumida. NEVES, Frederico de Castro. **Imagens do Nordeste**: a construção da memória regional. Fortaleza: Secult, 1994

da geração 60 deveria passar. Veremos como alguns textos no interior de *Nação Cariri* discutem esse ponto.

Vimos que a experiência da poesia organiza e desembaralha aporeticamente os estratos temporais, tendo como base alguns poemas de Rosemberg Cariry e Geraldo Urano, onde os temas do místico, mítico e histórico se encontram e explicam o mundo ou sua incompletude. Notemos agora o ardor e o incômodo de um poeta que precisa expressar-se em artigo em prosa (coisa pequena):

Não é meu feitio escrever artigos sobre poesia, pois, sendo poeta (artista e não propriamente um “intelectual” (como gosta de diferenciar o Airton Monte), tenho usado a poesia (minha ainda tão desconhecida poesia) como meio de expressão em todos os sentidos e ela apenas me bastaria para dizer o que quero, não fosse o incrível ouvido de mercador de alguns críticos, poetas e leitores impregnados de ponto de vista convencionais sobre poesia (BARROSO, 1981, p. 11)

O ano de 1981 se inicia com o terceiro número de *Nação Cariri*, tendo como editores Rosemberg Cariry e Oswald Barroso<sup>76</sup>, poeta novo, de Fortaleza, havia há pouco trabalhado pelas bandas do Cariri. Na terceira edição também assiste a crítica Marta Campos, que ali publicaria seu primeiro artigo, *Nordestinagem e Dependência*, a ser melhor analisado na terceira seção.

Oswald Barroso expõe em prosa a voz do poeta e os problemas da poesia de seu tempo. Corta cirurgicamente o lugar sagrado do lirismo poético. Esse primeiro texto acompanha a sua própria poesia que, à diferença de Rosemberg Cariry e Geraldo Urano nos primeiros números, quer falar do poético sem metáforas, sem a crítica moral ao progresso e à civilização; também não almeja expor a voz silenciosa do mito do *coração* dos camponeses, mas certamente quer fotografar o *punho* do operário em ato. Aqui, o poeta socialista e materialista<sup>77</sup> invade de bom grado as páginas amarelas com sua primeira exposição.

O incômodo artigo se trata do texto *Recado aos acadêmicos precoces*, na seção estreante *Sobre alguns problemas atuais da poesia*, ocupando toda a página onze. É como se a

---

<sup>76</sup>Raimundo Oswald Cavalcante Barroso (1947) é poeta, dramaturgo, professor e escritor nascido em Fortaleza. Tem inúmeros trabalhos publicados, entre eles *Fala, favela* (1979), *Almanaque poético de uma cidade do interior* (1982) e *Cultura Insubmissa, estudos e reportagens* (1982), em parceria com Rosemberg de Moura, ambos publicados pelo selo *Nação Cariri editora*. Em 1976, publica em formato de folheto de cordel os textos *Urubu e Mercado*. Possui vasta produção teatral, tendo sido um dos fundadores do Grupo Grita de teatro, em Fortaleza. Foi articulista e editor do jornal *Nação Cariri* em diversos números.

<sup>77</sup> Para uma análise da obra, vida e opções biográficas do autor, sugerimos a belíssima trilogia (até o momento com dois volumes) de BARROSO, Oswald. **As desventuras de um rei desencaminhado**: menino amarelo. Fortaleza, Editora Expressão Gráfica, 2018, e do mesmo autor BARROSO, Oswald. **Risco Vermelho**. Fortaleza: Editora Expressão Gráfica, 2019.

escrita de Oswald Barroso quisesse arrematar a pulsão antes velada da crítica do estilo burguês do culto à vida e ao mundo. Aqui, se preferirmos, se insere, para além da prognose, o *epos revolucionário*, a utopia (BOSI, 1983; KOSELLECK, 2015). O tempo do poeta é quando, é hoje. O texto de Barroso tenta delinear em prosa o poder que tem a forma poética de apreender a realidade social e, sem amarras epistemológicas, alterá-la, opor-se a ela.

Como veremos melhor no tópico seguinte, o problema da cultura está intimamente ligado ao debate sobre o espaço, mas também ligado ao problema das desigualdades econômicas entre as regiões - principalmente na região Nordeste. A crescente corrente migratória, a miséria e a fome: lugares comuns de dizer do espaço nordestino. Mas como resolvê-lo na narrativa? Sabe-se que a década de 1980 é conhecida como a década da crise. Oswald Barroso esclarece. É

crise porque não se edita livro de poesia, e se edita não vende. O público não está preparado, o centro-sul nos asfixia com seu colonialismo, poeta para o povo é sinônimo de idealista, quando não de débil mental, a repressão cultural fechou todos os espaços, o poeta hoje é um triste desconhecido. [...] E nós, em que erramos? Eis não só a pergunta chave, mas a chave para a saída. (BARROSO, 1981, p.11)

Vê-se aqui mais uma vez o plano de inserção e de ação que o poeta potencialmente teria. No poema de Adriano Spínola, uma potência silenciada por ser só verso; em Oswald Barroso praticamente a única saída. E aqui porque, e isso tem a ver com o *poema* de Spínola, a solução continua sendo a inserção real do artista e de seu trabalho no imaginário da sociedade, esta sem dúvida uma invenção poética. A possibilidade de sair de um reino da ideologia dominante e atingir a sociedade, criando, outrossim, uma sociedade civil consciente (BOSI, 1983; NAPOLITANO, 2017). Aqui, porém nem as editoras, o público e os livros explicarão a *crise* da produção poética e, portanto, da produção de sentidos sobre presente, passado e futuro.

Penso que a iniciativa de romper o círculo vicioso cabe primeiramente aos trabalhadores da poesia, e começa com uma reflexão sobre o nosso trabalho. A verdade é que a palavra poesia hoje soa tediosa e caricata ao leitor comum. [...] Mesmo em muitos poetas dotados de habilidade no manejo das palavras, o leitor paciente esbarra na monotonia encantatória de uma cantilena hermética, a encobrir, quase sempre, as ideias mais pueris (BARROSO, 1981, p.11)

O trabalho do poeta no rol dos problemas já anteriormente discutidos. A feitura da poesia como problema da ordem do dia, tais como a exploração do mundo, da natureza e das pessoas. Vê-se pouco a pouco como esses temas encontram seu eco no discurso socialista, talvez não tão preocupado com estratégias bélicas e militaristas de tomada de poder, de feitura

de cartilhas, de planos. O plano é a possibilidade de agregar valores revolucionários à tópica do estético. Aqui, as conexões com a “geração 60” tornam-se inevitáveis. Poderíamos explicar essa disposição por diversos meios, um deles ancorado no fato de que Oswald Barroso fez parte da frente de luta no PCdoB desde finais da década de 1960 e esteve muito próximo dos participantes da guerrilha do Araguaia (uma prima fora assassinada àquela altura)<sup>78</sup>. Seria o desencanto com a luta armada a razão da frente pela poesia, portanto? Explicação frágil e empobrecedora haja vista a estrutura mesma que envolve o tempo da poesia e seus problemas ‘circunstanciais’.

Sabe-se que o momento é pleno de referências ao discurso de resistência. Desde os estertores frágeis do regime autoritário, toda uma nova noção queria aliar, em alguns casos, o discurso revolucionário à tópica da noção de sociedade civil e democrática que então se formava. Marilena Chauí, por exemplo - e daremos a ela um crédito, pois sua proposta nunca fora a de uma forma estética ou artística - jamais iria vincular os novos ares, os novos atores do político<sup>79</sup> a um *ethos* revolucionário. Como sabemos, ela o rejeitava. Mas os poetas em *Nação Cariri* poderiam se colocar e descobrir nesse discurso seu modo de dizer do povo e do político. Eles não têm a preocupação conceitual necessária aos críticos, desse modo podem misturar o desencanto do mundo pela técnica e o tempo profético do povo, o discurso socialista e a causa da poesia - precisamente por executar o “nada” da poesia<sup>80</sup>.

E aqui entra a relação que deveríamos abordar, isto é, a do comentário do mundo referencial pela letra da poesia, que *a priori* não necessita de referencialidade e instituição (e por isso não tem *autoridade*). Ora, esse é o problema que Oswald Barroso quer resolver. Barroso quer ferir de morte o discurso poético dando-lhe um tempo definível e uma circunscrição histórica. Por isso a poesia devia dizer sem rodeios algo da ordem do real, mas mais que isso devia instituir um espaço quase científico e, portanto, autorizado. Tanto é que “muitas vezes isso acontece mesmo quando os poemas abordam candentes realidades sociais, que, a pretexto de tratamento poético, são reduzidos a nebulosos cantares atemporais e ‘universalistas’, drama metafísico do ser eterno” (BARROSO, 1980, p.11).

<sup>78</sup> BARROSO, Oswald. **Risco Vermelho**. Fortaleza: Editora Expressão Gráfica, 2019. Mais tarde, no sexto número de *NC*, uma homenagem aos combatentes do Araguaia. A forma dessa homenagem não poderia ser outra: na sexta edição, a décima página é toda preenchida por poemas feitos àquela altura e no momento da publicação do jornal. “**Poema brasileiro: ARAGUAIA**”. *Nação Cariri*, Fortaleza: ano. 2, n. 6, abr/maio. 1982, p. 10.

<sup>79</sup> SADER, Eder. **Quando novos personagens entraram em cena**: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo: 1970-80. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

<sup>80</sup> CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise**: entre ciência e ficção. Belo Horizonte: Autêntica, 2011 - p. 110-115.

Parece correto perceber no trecho certa tensão com a perspectiva estética-ética já elucidada quando das análises dos poemas de Geraldo Urano, que abordam temas “universalistas”. No entanto, vimos que os temas tratados ali se inserem da tradição poética do canto resistente do homem amarrado ao império da técnica e da cultura massificada. Os cantares atemporais são experiências do tempo narrado do que ainda não é ou do que poderia ser, e por isso acontece a despeito de qualquer mensagem meramente negativa ou imbuída de neutralidade sobre o mundo. De todo modo, parece haver tensão. E isso talvez se explique pela progressiva e irreversível ausência dos poemas e escritos de Urano a partir do terceiro número. É uma suposição, ainda que sua veracidade propriamente dita não nos interesse para a compreensão das tensões sobre o tempo da poesia.

Para vocês, simbolistas e parnasianos retardatários (mascarados ou não de modernistas), gostaria de transcrever trechos de Ernesto Cardenal à antologia “poesia nueva de Nicaragua”: ‘Exteriorismo é uma palavra criada na Nicarágua para designar o tipo de poesia que nós preferimos, [...] é a poesia criada com as imagens do mundo exterior, o mundo que vemos e apalpamos, e que é, em geral, o mundo específico da poesia. (BARROSO, 1981, p. 11, grifo nosso)

E continua, em citação:

“O exteriorismo é a poesia objetiva: narrativa e anedótica, feita com elementos da vida real e com coisas concretas, com nomes próprios e detalhes precisos e datas exatas e cifras e fatos e ditos. *Enfim, é a poesia impura.* [...] Poesia interiorista, ao contrário, é uma poesia subjetivista, feita só com palavras abstratas como: rosa, pele, cinza, lábio, ausência, amargo, sonho, tato, espuma, desejo, sombra, tempo, sangue, pedra, pranto, noite...” (BARROSO, 1981, p. 11, grifo nosso)

A poesia defendida por Oswald Barroso é a poesia apregoada por Ernesto Cardenal, poeta e padre nicaraguense, ativo partícipe da Teologia da Libertação em seu país quando do movimento sandinista, evento que reaviva uma *promessa* latino-americana tendo como referência maior a Revolução Cubana de 1959. As referências à teologia da libertação estarão mais presentes no segundo capítulo, onde uma escrita comprometida com uma referencialidade deve encontrar na história o seu modelo. O tempo do povo nesse sentido se anunciaria prenhe de futuro, mas manifestado em presença do passado. Sem embargo, pode-se dizer agora que a poesia, para além da crítica moral ao tempo moderno, estende-se também ao status de ponteiro do presente: “Considero que a única poesia que pode expressar a realidade latino-americana, e chegar ao povo e ser revolucionária, é a exteriorista”. (BARROSO, 1981, p. 11)

A forma de encarar a poesia e a realidade observadas nos poemas de Oswald Barroso dão o tom do encaminhamento conferido pelo jornal no que tange o debate sobre cultura brasileira. O lugar da cultura popular assume mais uma vez o campo de compreensão

da realidade e a arte passa a ser revolucionária ao dizer do real. A poesia quer-se conceitualizar ao ponto de tornar-se autorizada. Ademais, a arte revolucionária deve chegar ao povo por meio do artista exteriorista. Aqui temos uma grande inflexão. Se para alguns críticos o popular-revolucionário não podia mais ser ato delegatário dos intelectuais, a sua promessa estética por sua vez permanecia intacta na poesia. No entanto, não deve ser ignorada toda uma nova sensibilidade que se abre para a real manifestação da cultura do povo em sua outridade, tônica do debate da década de 1980<sup>81</sup>

Existe uma “santa cruzada” tentando questionar a produção cultural dos anos 60. Ora, **mesmo que se admitam grandes equívocos**, é inegável que foi nesta década que aconteceu o último grande momento na construção da cultura brasileira, deixando marcas que se estendem até nossos dias. *Grifo nosso*. (EDITORIAL, 1983, p. 4)

Toda a maneira de encarar uma cultura e uma escrita do popular deve passar pelo debate da década de 1960, seja por meio da sua reatualização estética<sup>82</sup>, seja na sua superação epistemológica - “*os grandes equívocos devem ser admitidos*”.

### 2.3 “Brasil Grande”, Brasil Pequeno: Marta Campos e a escrita do Espaço e do Tempo

Formado e aceito como difusor de ideias e cultura para todo país, o Centro-Sul - mais especificamente as capitais de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte -, deixa de ser somente o centro cultural de atualização que liga o Brasil ao resto do mundo para ser aquele que se deseja formador de uma cultura-padrão, ‘nacional’, a ‘cultura brasileira’. (CAMPOS, 1981, p. 5).

O trecho acima revela-nos um desafio de compreensão e de exercício historiador. O tema da “nordestinagem”, exposto como título do artigo de janeiro de 1981, motiva, dentre vários pontos, o problema geral da crítica da cultura brasileira como vinha sendo feita. Notemos que esse problema se dá em diversos pontos do país e não se revela peculiaridade ou autoctonicidade de uma “história cearense”, que viria do Cariri até o litoral, como em um crescendo. Cabe-nos, antes de tudo, ligar os pontos seguindo os rastros do ato discursivo.

<sup>81</sup> Que é um debate muito mais do campo político: a possibilidade ou não do popular se manifestar, comum na década de 1980.

<sup>82</sup> Curioso que durante a década de 1980 a ideia de que a ‘produção artística popularesca’ (em um molde nacionalista e revolucionário) dos anos 1960 não tinha uma proposta estética. Renato Ortiz asseverava: “Devido à ênfase colocada na instrumentalização dos bens artísticos, resulta que o elemento estético seja praticamente banido”. Sobre a produção teatral: “tem-se na realidade uma sociologia de atores que muito se assemelha aos ideal-tipos da análise weberiana” Cf: ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985. Vê-se, contudo, que a proposta poética observada em Oswald Barroso (no íterim de um projeto editorial de *Nação Cariri*) carrega consigo uma proposta ética, seja com a função do artista ou da arte. Aplica-se em contrapartida a famosa observação de Michel de Certeau: “[...] o estético, no fundo, é apenas o aparecer ou a forma da ética no campo da linguagem” (CERTEAU, 2011, p. 111). Não teríamos como falar, portanto, de uma falta de proposta estética em sentido nenhum.

Antes de passar a palavra, cabe-nos ter em mente a constatação de que um novo problema emerge para os produtores de cultura e os intelectuais: a cultura de massa. E antes que caiamos no erro de entrar no abismo de sua definição, é necessário dizer pelo menos que ela provoca boa parte das tensões aqui analisadas, pondo no contraste cultura de massa x cultura popular a chave maior de compreensão<sup>83</sup>. É assim que a denúncia da “cultura-padrão” ganha acento entre os debates, posto revelaria desta feita o problema inerente a toda tentativa de dizer da Nação e da sociedade brasileiras. A cultura popular, que outrora serviria para dizer da cultura nacional e de seus anseios, torna-se agora sua contradição maior.

Discutiu-se a maneira como os poemas e os editoriais de *Nação Cariri* definem e expõem o problema moral do artista e do intelectual na condução de um escrita do popular - ainda que esse problema venha a ser aprofundadamente analisado no segundo capítulo referente a uma escrita da história dos movimentos sociais populares<sup>84</sup>. Os problemas concernentes ao debate da crítica cultural (tantas vezes acadêmica) que veremos a seguir em muito contribui para confirmar certo programa editorial que daria conta da formação de um *poeta-historiador*, ou melhor, de *uma escrita poética da História*. Desta feita, é sempre bom perceber a constituição romântica da crítica à cultura de massa, porquanto o tempo da poesia, que assenta na radicalidade do tempo do povo sua razão e sua utopia, tensionam mais e mais as categorias “cultura de massa” e “cultura popular” nas análises críticas. Neste tópico também veremos como as categorias espaciais se conectam às categorias temporais do povo, da Nação e, por assim dizer, do Universo.

Flora Sussekind, talvez a grande crítica literária do momento junto a Silviano Santiago, advertia em inexplorado texto de 1985 que “a utopia do ‘brasil Grande’ dos governos militares pós-64 é construída via televisão, via linguagem do espetáculo”, muito figurada que estava a “uma população convertida em platéia [que] consome o espetáculo em que transformam o país e sua história”<sup>85</sup> (SUSSEKIND, 1985, p. 14)

Vale lembrar que essa é uma das muitas avaliações conferidas aos caminhos e descaminhos das ‘esquerdas populistas’ da década de 1960, na medida em que vê nessa geração

---

<sup>83</sup> É nesse sentido que os estudos aqui analisados e que por ventura abordem o tema serão tomados como fonte. Textos como BOSI, Ecléa. *Cultura popular e cultura de massa. Leituras de operárias*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972, MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira** (1933-1974). Editora Ática, São Paulo: 1977, abordam o tema maior da dependência e da cultura de massa como crítica da cultura brasileira e do intelectual.

<sup>84</sup> E aqui, portanto, vê-se consolidar mais e mais uma crítica à sociedade moderna de consumo, refratária das relações anticapitalistas e de mercado. É no segundo capítulo que as tensões concernentes à conceitualização de *Civilização* serão melhor expostas na tentativa de escrita de experiências pré-capitalistas - portanto, na constituição de uma historiografia.

<sup>85</sup> SUSSEKIND, Flora. **Literatura e Vida Literária**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1985.

o peso da massificação do público somado à frustração impetrada pelo Golpe de 1964. Enquanto não disputava os espaços rumo a uma crítica comprometida da cultura brasileira, ‘o diálogo interpares’, como veremos, imperava, consolidando a conhecida imagem de uma geração que não havia, de fato, feito ‘ponte com o povo’: “Aos intelectuais ligados à produção ideológica, à cultura de protesto, restava uma espécie de ‘diálogo de comadres” (SUSSEKIND, 1985, p. 14). Isso posto, a avaliação tendia a associar o incremento da indústria cultural (a televisão) e o “vazio ideológico” de uma esquerda autossuficiente e populista. Em 1980, o *Brasil Grande* estava na ponta de lança das discussões sobre cultura e literatura, o que nos leva ao debate central no qual os meios e os caminhos de desarranjá-lo estavam em aberto.

Marta Campos foi professora da Universidade Estadual do Ceará e mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Em sua dissertação “*Colonialismo Cultural Interno O caso Nordeste*”, de 1985, discute os problemas estruturais da produção cultural no Nordeste, tecendo ricos diálogos entre uma “teoria da dependência” e o cultivo de uma “ideologia regionalista”, trazendo para o debate as discussões a respeito da ideia de cultura nacional e a criação de imagens do regional. As discussões analisadas em Marilena Chauí aparecem nos textos de Marta Campos, principalmente no que tange à ideia de ‘ideologia do nacional’ e a ‘internacionalização’ da ideia de cultura popular, de resto muito diferente das ‘culturas comunistas nacionalistas’ vigentes no Brasil da década de 1950 e 1960.

É importante observar que as discussões tecidas na dissertação de Marta Campos formam a concepção de cultura da revista *Nação Cariri*, de que foi articulista e editorialista em diversas edições. As ideias articuladas no livro e no jornal interessam-nos porquanto escritas em um mesmo momento, meado da década de 1980, e enredada de questões tão caras à época. É certo que para a escrita deste tópico realizar-se-ão as análises de nível temporal da(s) cultura(s) escrita(s), atentando para as configurações de sentido dadas principalmente à ideia de espaço e cultura, e como se constroem a partir das tensões a que estão submetidas.

No terceiro número de *Nação Cariri*, de dezembro de 1980, lê-se o seguinte:

Nação Cariri busca não ser apenas um jornal de cultura de uma determinada região do país, mas o universo visto de um ponto singular da terra brasileira. De um ponto não somente, das incontáveis pontas dessa estrela que resiste num recanto qualquer do cosmos (EDITORIAL, 1980, p. 2)

Importante observar, num primeiro momento, as disposições espaciais observáveis para a “Nação”<sup>86</sup>. Sempre glosando um tempo profano - o tempo da cultura e da nação - com o tempo do sagrado (ou messiânico, como se verá adiante sob as marcações cristãs) das incontáveis pontas da estrela do cosmos, a escrita de *Nação Cariri* vai configurando pouco a pouco o teor particular das concepções concernentes e observáveis até agora para a ideia de um “povo” e sua cultura, bem como à ideia para uma nação e suas identidades. Afinal, é aqui o espaço onde as ideias para a consciência de classe se misturam ou se confrontam com o tempo do “sagrado fogo Cariri” (NAÇÃO CARIRI, 1980 n. 1, p. 02), onde a história do socialismo se mistura à vindoura, passada e presentificada “América Índia” (NAÇÃO CARIRI, 1980, n.1, p.02).

Marta Campos aparece pela primeira vez neste mesmo terceiro número de 1980 e publica a pequena crítica “Nordestinagem e Dependência”, onde inicia seu texto com elucidativa epígrafe de Silviano Santiago,

Ou bem nos explicamos, ou bem nos construímos - eis o falso dilema para o intelectual brasileiro, que gera na sua simplificação - todas as formas de discurso autoritário entre nós, tanto o populista quanto o integralista. É preciso buscar a ‘explicação’ da ‘nossa constituição através de um entrelugar (...) Nem cartilha populista, nem folclore curupira - eis as polarizações que devem ser evitadas a bem de um socialismo democrático. Nem patriotismo, nem o imobilismo (CAMPOS, 1980, p. 5).

A passagem do ensaio sobre o entrelugar em Silviano Santiago, foco dos Estudos Culturais e das análises sobre a formação de culturas nacionais de ex-colônias, ganha espaço aqui entre os debates introduzidos no primeiro tópico deste trabalho. A noção de cultura nacional e as denúncias de seus usos *populistas*, mais à esquerda, e *integralistas*, mais à direita, continuam como foco dos textos produzidos agora, tendo como peça central a questão do ‘intelectual brasileiro’, epicentro da nova crítica à “geração 60”. A questão que nos compete é a de observar as tensões concernentes à crítica aos populismos e aos “folclorismos” na *Nação Cariri*, partindo das análises de Marta Campos. Pois é nítido aqui que a tensão está nas possíveis e controversas formas dadas à ideia de cultura brasileira, tema que aproxima as discussões

---

<sup>86</sup>A ideia de ‘Nação’ está intimamente ligada a todo o projeto de inversão do objeto de comemoração, por assim dizer. Basta lembrar que na década de 1980 o *boom* da memória fez ver outra forma de inscrição das narrativas do passado antes legadas à construção da ‘História Nacional’. É todo o debate observável nos *Lugares de Memória* de Pierre Nora. Aqui, as pequenas memórias - ‘dos pequenos’ (não mais a nacionalidade, mas seu povo, suas comunidades) - entrariam sem maior dificuldade. É tempo da “Nação memorial” ao invés [...] de ‘nação histórica’: a subversão é profunda” já alertava Paul Ricoeur (2007, p. 420). Cf. RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007, p. 418-420; ROBIN, Régine. **A memória saturada**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016, pg. 143 -144.

observáveis na *Nação Cariri*, em *Arte em Revista* e como de resto nos trabalhos de Marilena Chauí.

Em Marta Campos observa-se a crítica à ideia de nação através da crítica à ideia de região, aqui não tão fortemente mencionada a questão da luta das classes em contraposição à “ideologia do nacional”, como falava Chauí, mas sim através do poder aglutinador de uma “cultura-padrão”:

Formado e aceito como difusor de ideias e cultura para todo o país, o Centro-Sul - mais especificamente as capitais de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte - deixa de ser somente o centro cultural de atualização que liga o Brasil ao resto do mundo para ser aquele que se deseja formador de uma cultura-padrão, ‘nacional, a ‘cultura brasileira (CAMPOS, 1980, p. 5).

Trazida dos estudos observáveis em sua dissertação de mestrado, o tema do “colonialismo cultural interno” aparece em quase todos os artigos de Campos para a *NC*, sempre orientados à crítica, não de todo recente, ao tema do acesso e da produção de cultura, tendo como eixo de análise as desigualdades no que tange as regiões do “Centro-Sul” e Nordeste. Na revista, os textos concentram-se muito mais nas denúncias às concepções de cultura popular, principalmente àquela observada no Nordeste, como parte de um problema de ordem cultural. Não é à toa que um dos temas mais caros às esquerdas na década de 1960, qual seja, a dependência cultural e o imperialismo, passe agora a compor o problema central da dependência interna, um imperialismo nacional com vistas à cultura: “Limitaremos nosso campo de reflexão à sociedade brasileira e, em particular, ao caso Nordeste. A abordagem prende-se sobretudo a um ponto de vista histórico e sociocultural, tomando por base o conceito fundamental de cultura”<sup>87</sup> (CAMPOS, 1986, p. 67).

A ideia, portanto, é entender como os debates em torno da cultura concentram-se cada vez mais na crítica à ideia do nacional e do popular por meio da denúncia ao tema da “cultura brasileira”. Até aqui nos acompanha Marilena Chauí e seus ensaios. Por outro lado, importa ver como esse debate ganha coloração quando discutido na *Nação Cariri*, tendo cada vez mais importância na crítica à “ideologia regionalista”<sup>88</sup>. Só é possível entender à crítica à região Nordeste através da discussão iniciada com o problema da “cultura brasileira” e seu efeito, por assim dizer, colonial.

A teoria da dependência, base da discussão de Campos, orienta toda a análise tanto a nível regional como a nível nacional, refletindo por seu turno a produção de cultura de uma

---

<sup>87</sup> CAMPOS, Marta. **Colonialismo cultural interno**: o caso Nordeste. Fortaleza, 1986.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 67.

região subdesenvolvida dentro de uma nação subdesenvolvida. Os efeitos disso estão presentes nas caricaturas criadas para dizer do popular e do regional:

[...] Seria então o caso de perguntarmos quando a política cultural das instituições, nacionais e estaduais, se interessam pelo regional, senão para afirmá-lo como exótico, folclórico e até mesmo como ‘engraçado’, pois são essas, quase sempre, as formas de que se revestem as manifestações da cultura regional, em suas ligações com a popular, para torná-las aceitáveis pela cultura oficial (CAMPOS, 1981, p. 5)

É nesse sentido que a crítica à concepção folclórica da cultura toma forma, “máscara imutável de que se revestem os produtos da cultura popular para serem aceitos, digeridos sem problema, e até estimulados pela política oficial, empenhados na ‘defesa da arte popular’”. (CAMPOS, 1981, p. 5).

Chama a atenção no texto de Marta Campos a definição conferida ao tema da “nordestinagem”, epicentro do debate sobre o colonialismo interno, fruto das desigualdades econômicas, sociais e culturais de uma região sobre outra, também resultado da cadeia de dependência interna e externa. A razão da crítica de Marta Campos parte dos debates mais intimamente ligados aos novos movimentos culturais, ligados, como vimos anteriormente, às novas concepções de cultura popular e seguindo a crítica ao modelo nacional-popular. Marta Campos talvez seja a mais incisiva em relação ao tema.

A questão está em que a aposta na “nordestinagem” viria a ser cada vez mais uma das alternativas ao ideário nacional entre as esquerdas e entre os movimentos de “resistência cultural” como se vê naquele período. Além disso, a aposta na produção de cultura fora do eixo “Centro-Sul”, de onde se origina a ideia de “cultura nacional”. O alerta – poder-se-ia dizer precaução – dirige-se às formas dessa contestação e invenção do regional:

Tendo em vista a posição escorregadia que ocupam no cenário cultural, em seu afã de se afirmarem diante das culturas hegemônicas em busca de um campo próprio onde se faça ouvir a voz que foi recalcada, os porta-vozes da nordestinagem nem sempre escapam ao paternalismo e à construção grandiloqua de uma visão mitificada da cultura popular [...]. O apego ao que julgam ser as raízes do popular, em vez de levar ao purismo ideológico inexistente, acaba atando-os a reboque do conservadorismo feudal que se encontra nas origens históricas do Nordeste (CAMPOS, 1980, p. 5).

O endereçamento aos intelectuais da “cultura oficial” – aqueles que trabalham nas instituições culturais do Estado, e mesmo àqueles “independentes” – é marcada pelo tom pungente da crítica ao paternalismo mormente identificado na relação conferida entre os intelectuais e o povo. O importante é perceber o novo problema observado na definição da cultura popular – muito mais do que afirmar qualquer identidade regional como resposta. Se o

problema encontrado por Marilena Chauí estava na vinculação do popular ao nacional - portanto, na percepção do nacional-popular como ideologia dominante - em Marta Campos o mesmo problema é localizado na afirmação de um popular por meio do regional. O desafio posto desde o início é o de desvincular a ideia do popular das camadas de sentido conferidos ao território, à soberania, ao regional e, portanto, à Nação.<sup>89</sup>

É nesse sentido que o debate a respeito do “homem universal” se torna tão caro ao que Terry Eagleton chamou “internacionalismo socialista” observado nos novos discursos sobre a cultura popular no Brasil. Em “Nordestinados - Solidão e Contemporaneidade”, texto de Marta Campos publicado no quarto número de *NC* durante o bimestre de setembro/outubro de 1981, lê-se o seguinte:

O que se deseja fazer quanto ao caso Nordeste, falando-se até mesmo dos que se põem ao lado dos próprios trabalhadores, é tornar abstrato e ‘universal’ um homem concreto, habitante de uma região superexplorada, em nome de uma luta mais ampla cuja necessidade de modo nenhum desejamos negar ou subestimar<sup>90</sup> (CAMPOS, 1981, p. 5)

É possível perceber aqui a tentativa de vincular a luta internacional dos trabalhadores ao problema colonial singular do Nordeste. Muito arraigada aos debates sobre as lutas anticoloniais vividas recentemente por países africanos - vide, por exemplo, a experiência de libertação nacional empreendida na Angola seis anos antes - o tema aproxima-se muito da tentativa de debater os sentidos para “universalidade” e para o socialismo em chaves concretas - históricas. A universalidade, típico do modelo do Estado-Nação, tende a blindar, coloquemos dessa maneira, as experiências plurais ou os conflitos de classe através do modelo jurídico constitucional, isto é, o da soberania nacional<sup>91</sup>.

A universalidade tende a ser opressora, bem como o humanismo que não se posiciona social e historicamente em favor de determinada classe. Porque o homem tende sempre a fazer ressaltar suas particularidades em meio a um sistema tão desigual e heterogêneo, quanto trabalha com instrumentos que por sua vez desejam homogeneizar e nivelar, nunca nas condições concretas de existência, as sociedades e os homens (CAMPOS, 1981, p. 5)

Aqui observa-se a abertura crítica à ideia de popular, tencionando sua compreensão para o alargamento de suas fronteiras ou com fins a sua extinção. Posto que em Marta Campos

<sup>89</sup> Já se observou que a ideia de região só é possível através de uma fórmula que concentre no tempo da Nação os seus inúmeros “capítulos” - regionais. Cf. RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O fato e a fábula**: o Ceará na escrita da História. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

<sup>90</sup> Nordestinados: solidão e contemporaneidade. **Nação Cariri**. Crato/Fortaleza: ano I, n. 4. set/out. 1981, p. 5.

<sup>91</sup> EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

o “ser nordestino”, a “nordestinagem”, não passam pelos mesmos grilhões espaciais, ainda que os utilize como medida. Em verdade tornam-se antes figuras que colocam no “ser colonizado” a marca de nordestino, localmente, e brasileiro, internacionalmente. A afirmação enquanto ser “superexplorado” põe o acento sobre o caráter marginal vivido pelas populações nordestinas, daí emergindo sua força frente aos discursos dominantes. É por isso que, nesse sentido, não seria possível “limitarmos-nos apenas ao contexto regional ou nacional, mas [sim] aquilo que seria nossa fraqueza - o ser nordestino - [que] deve-se constituir em nossa força para podermos parecer soberanos contra os colonizadores” (CAMPOS, 1981, p.5)

Posto o problema do discurso socialista e internacionalista, o desafio portanto seria o de integrar o caráter universal das classes ao quesito cultural “concreto” da “nordestinagem”. Tudo isso sem perder de vista o problema maior observado até aqui, qual seja o problema concernente à “cultura brasileira” e à “questão nacional”<sup>92</sup>. Pois é nítido que os artigos de Marta Campos refletem a tensão imanente a um período e um lugar que querem, por assim dizer, contemporizar os problemas concernentes à produção cultural no Nordeste aos problemas de ordem “nacional”, como o lugar dos movimentos sociais e dos novos partidos políticos em um período de reabertura e lenta distensão. Por outro lado, observamos que esse problema poderia soar ligeiramente falso na medida em que a(s) abertura(s) e os novos e retomados projetos políticos e culturais fariam parte de uma maior e mais distendida cultura política. Basta ver com isso que determinada ordem do discurso ainda deve ser mantida apesar dos problemas de “nordestinagem” – ou talvez soe melhor dizer, por causa deles:

Convém escolher uma ótica mais adequada para se tratar os problemas do Nordeste [revido] certos problemas sem melindres e sem peias: a questão nacional existe, à questão regional não se pode fechar os olhos também: o problema de uma luta nacional e de lutas regionais é inegável (CAMPOS, 1986, p. 69).

---

<sup>92</sup> Sobre a relação entre uma teoria da dependência e o colonialismo interno, é importante observar o que Renato Ortiz chama em 1988 de “consolidação do mercado” de bens culturais. Para o autor, a “autonomização” da cultura brasileira se dá por meio desse incremento mercadológico interno. “A proporção de livros de autores nacionais no conjunto da produção editorial passou de 54,3%, em 1973, para 70,1%, em 1981; a de discos e cassetes de música popular brasileira passou de 63%, em 1977, para 69,5%, em 1980, enquanto que a música internacional baixou de 35,4% para 28,9%”. Cf. ORTIZ, Renato et al. **A moderna tradição brasileira**. Rio de Janeiro: Editora brasiliense, 1995, pg. 194. Diante dos números, Marta Campos talvez se questionasse *que nacional* essa consolidação do mercado trazia à tona. A afirmação de uma indústria cultural brasileira desembaralha a oposição antes exclusivamente feita entre uma autenticidade nacional e um “enlatado” internacional (colonialismo cultural). Depois da telenovela esse debate não seria o mesmo, tipo de produção nacional que faz diminuir pela metade o consumo de produções internacionais em 1983, mas mais radicalmente que isso, internacionaliza uma produção nacional, compondo um tipo de “*mass media brasileiro*”. Como diz Ortiz, “passamos da defesa do nacional-popular para a exportação do internacional-popular”, (*op.cit.*, p. 206). A leitura da região, do local e do Nordeste em Marta Campos não podem deixar de passar por todo esse debate.

Nota-se, portanto, o imperativo marcante das considerações de ordem regional e nacional, daí passando, através de seus meios, à problemática do internacionalismo. A questão que se nos coloca é justamente a de entender como acontece a colagem de três caracteres que no final das contas dão conta de um mesmo objeto: a cultura. Marta Campos procura a partir daí descentralizar a “questão Nordeste” da problemática imperativa da seca e da miséria, pondo esses temas para a ordem geral do sistema de exploração capitalista e do colonialismo interno. Questão espinhosa na medida em que aponta para os problemas de ordem econômica as disparidades Norte-Sul e a distribuição de riquezas, que mais uma vez põem o acento sobre a “nordestinidade”<sup>93</sup>.

Isso acontece porque a estrutura de dominação deixara de ser exercida pelas “burguesias locais” e passara a fazer parte de um regime “transregional” de poder. Daí a conclusão de que a ideia de “regionalidade” representa a crise de um “local” que por força maior teve de se submeter às burguesias nacionais e internacionais. Mostra, de resto, o caráter ideológico da ideia de região:

A estrutura ‘transregional’ de poder, de que fala Francisco de Oliveira, com classes dominantes não mais locais, e sim nacionais e internacionais e classes dominadas ‘inacabadas’, ‘massas’, menos que ‘classes’, por assim dizer, fortalece essa consciência regional, burguesa, no final das contas, e serve da oligarquia do Estado. (CAMPOS, 1986, p. 69)

Ora, se as classes dominantes não se caracterizariam mais entre as burguesias nacionais ou internacionais, ambas confundindo-se em seu fito exploratório, a categoria “região” – e por suposto os regionais e sua cultura – também não se encaixam nos espaços territoriais circunscritos. Essa é uma concepção cara ao pensamento marxiano, como já é

---

<sup>93</sup> A seca de 1978-1983 é das mais violentas, atingindo em cheio as populações rurais mais necessitadas, mas também acalorando os debates sobre a questão do desenvolvimento nordestino no contexto da economia nacional, explorado já desde os anos 1960/1970. As políticas de ‘modernização’ do campo e do fortalecimento da agroindústria estão aqui presentes e mudam sobremaneira as relações no meio rural. E mais: observa-se a crescente racionalização sempre em jogo quando do arranjo discursivo “capitalização, indústria e seca”, terreno aberto para largas disputas e da menção à constante falta de recursos suficientes. Paulo Lustosa, à época deputado federal pelo PDS, dispara diversos discursos e falas no congresso, depois reunidos em livro chamado “Itinerários da Nordestinidade” de 1983, onde continua a apontar, no lastro do pensamento econômico vigente desde pelos menos os anos 1950, a falta de recursos para a região, tendo como razão o desinteresse político sulista e, é claro, a seca. É o tema do ‘imperialismo interno’ por parte de outros estados dentro do que parece ser o esgotamento de um modelo de modernização que submetia uma região em relação à outra. A seca, portanto, aparece aqui como figuração máxima do desequilíbrio administrativo federal, como problema político sui generis, agravado ainda mais com os alarmes da crise econômica e fiscal da década de 1980.

sabido, pois basta lembrar que a centralidade da burguesia e das trocas guia o fluxo dos mercados e, portanto, das regiões, confundindo-as<sup>94</sup>.

Em que pese as leituras conferidas à ideia do povo e do popular em Marta Campos, de resto muito orientadas nos estudos de Marilena Chauí, o que se pode ver é a tentativa de construção de novas sensibilidades intelectuais e de uma compreensão do popular que suprima o discurso da miserabilidade e da nordestinidade, fazendo crer que a ideia de ser nordestino passe pelo entendimento de uma consciência de classe que, de resto, é internacionalista. Tudo isso em conjunto coloca o problema por vezes contraditório da cultura brasileira, aqui expresso exatamente pelo termo “popular” e muito menos pelo “nacional”, discussão reportada no primeiro tópico. É por isso que a questão sobre o nacional pode parecer tão disforme tendo em vista o discurso socialista, ainda mais levando-se em conta a maneira como a questão é levantada por Campos de maneira tão original, expondo a reflexão a partir da construção do regional.

É notório perceber nesse sentido o cuidado sempre tomado quando o assunto são os termos nacional e regional. A preocupação de desfazer a compreensão folclórica do popular enquanto caldo cultural do Nordeste é marca da revista *Nação Cariri* como um todo e não apenas dos textos de Campos. Muitas vezes o nacional mesmo é posto de lado e a interligação com países de “Terceiro Mundo” se tece com diferentes tempos e espaços:

Já não nos interessa apenas ler os teóricos europeus e norte-americanos ou seus macaqueadores tupiniquins, interessa-nos antes saber da nova poesia que se faz na África (e como ela contribui para a descolonização), interessa-nos o último poema que Atahualpa recitou, antes de cair, sangrando, como um bicho, pela espada sanguinária pelos bárbaros espanhóis. Agostinho Neto e Zumbi. Caldeirão do Bento José Lourenço e Santa Maria de Iquiqui. A invasão de cidades pelos flagelados nordestinos e a última greve da Fiat. As lutas e os cantos de resistência de todos os povos oprimidos. Necessariamente, com mais profundidade, o nosso. (EDITORIAL, 1981, p. 2)

É notório perceber no fragmento do editorial do quarto número de *NC*, de outubro de 1981, a compreensão de que o popular, antes de tudo, é conceitualizado enquanto realidade dos povos oprimidos e não segundo perspectivas espaço-temporais definidas – basta ver a ligação entre Zumbi e Agostinho Neto, ou o interesse no poema de Atahualpa – e nem por caracteres exclusivamente artístico-culturais. O popular está onde o oprimido está e se revela segundo sua atividade, as lutas, através dos “cantos de resistência”. O tempo que orienta a luta

---

<sup>94</sup> ENGELS, Friedrich, MARX, Karl. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.

do povo não conhece limites naturais e históricos muito definidos, muito embora ponha no acento político – vide as lutas de libertação *nacional* em África, recentíssimas – o seu traço profético.

Orienta-se dessa maneira a perspectiva política e cultural de Marta Campos e de Marilena Chauí, que de resto se direcionam de diferentes maneiras no discernimento da realidade brasileira. Suas críticas à ideia de região e de nação, respectivamente, compõem, convém mencionar, à disposição “populista” das definições da cultura popular proferidas pela “geração 60”. É necessário destacar que Marta Campos não arma sua compreensão da ideia de cultura a partir da crítica ao “populismo de esquerda”, como é construída objetivamente em Chauí, mas orienta seu entendimento a partir da “questão Nordeste”, que não se configura peça central deste tópico.

É mais arguto refletir sobre o modo pelo qual a “questão Nordeste” é dimensionada no contínuo das discussões levantadas até agora, estabelecendo um recorte possível. Pois é correto pensar que o debate sobre as regiões em Campos não passa por um discurso político regionalista, ou pelo menos tenta não passar:

Não sendo a descentralização requerida uma transferência geográfica de poderes, aproxima-se, portanto, da exigência de uma transformação estrutural da sociedade brasileira, suscitada por necessidades de desarticulação interna de todos os colonialismos vigentes sobre um certo segmento geográfico, com suas classes e determinações específicas: O Nordeste (CAMPOS, 1986, p. 81)

De sorte que a identidade do popular é parte da compreensão porque passa a questão nacional, o Nordeste sendo um “segmento geográfico” modelar, por assim dizer, dos “colonialismos” suscitados, como bem analisa Renato Ortiz (1988) com a discussão sobre a cultura e o sistema de comunicação de massa, amortizador das especificidades regionais. É assim que Marta Campos analisa o tratamento da cultura popular: um foco de ataque das forças nacionais e internacionais aos particularismos e às manifestações locais, com isso tentando se afastar de um “discurso ideológico do regionalismo” (CAMPOS, 1986, p. 50) *ipso facto*.

O modo como é dimensionada a questão nacional chama a atenção pelo fato de que ela é também a razão porque as classes populares não são, em princípio, definidas pelo Estado-Nação, mas, lembrando Gramsci e Chauí (tópico 1), tornam-se seu contraditório. O modo como o Nordeste é definido parece, dessa maneira, o modo como as “forças ideológicas do Estado” sequestram, por assim dizer, seus particularismos. É a definição ideal do funcionamento da crítica ao “nacional-popular”:

O caso Nordeste não é peculiar ao Brasil, embora funcione aqui de acordo com todo um conjunto de circunstâncias históricas e sociais que nos é próprio. Mas tanto na Iugoslávia, França e Espanha, quanto na Irlanda do Norte, Bélgica e Canadá, há conflitos sociais de minorias, cuja dimensão étnica é um dado a mais a impulsionar as forças de reação das províncias que se descobrem nações e reclamam um estatuto nacional<sup>95</sup> (CAMPOS, 1981, p. 5)

Parece no mínimo contraditória a crítica à Nação e ao regionalismo quando esta é ancorada nos exemplos de iniciativas nacionalistas de pequenas minorias étnicas na história contemporânea, o que de resto insufla certas tendências ao debate do separatismo e à crítica da formação do Estado-Nação ainda no século XIX. Os perigos do nacionalismo, seja ele qual for e de que tamanho for, são patentes, ainda que a tendência a uma realização, aqui, de uma “contra-Nação” pareça muitas vezes ser o objeto de que se fale - basta lembrar o nome principal sobre o qual estamos meditando: *Nação Cariri*.

Aqui, a clivagem em relação às análises de Marilena Chauí parece mais evidente. A crítica aos nacionalismos passa pela denúncia do stalinismo, para o qual “a luta nacional é uma etapa necessária para a chegada ao socialismo” (*Seminários*, 1980, pg. 134). Aqui Chauí analisa as diferenças entre em Gramsci e Stálin, estando este imerso na ideia de comunidade nacional e de destino. É justamente o perigo dos “pequenos nacionalismos” o que Marilena Chauí procura refletir quando analisa as preocupações de Stálin - de resto o foco de ataque das novas discussões entre as “esquerdas democráticas” no Brasil:

Como a preocupação principal é com a autodeterminação nacional, a discussão sofre novo deslocamento e passa do popular para as minorias oprimidas (as pequenas nacionalidades dentro da nação) e as nações colonizadas (as submetidas aos imperialismos)<sup>96</sup> (CHAUÍ, 1982).

A leitura de Marilena Chauí por Marta Campos, especialmente em sua dissertação de mestrado sobre o colonialismo cultural interno, de 1986, contempla em cheio as discussões sobre as “culturas do povo” em contraposição à “cultura popular”, esta como escopo conceitual da ideia de povo como essência, o “popular” como adjetivo enviesado e unificador. No livro de 1986, “o projeto cultural” almejado por Campos será de descolonização interna, mas “não será regional, ou seja, autorreferente e transmissor da apologia local”. Ele quer ir “mais a fundo na raiz de toda a problemática” (CAMPOS, 1986, pg. 51), isto é, quer ver o problema nacional à luz dos conflitos de classe, pondo em conflito, como já vimos, o popular e o nacional.

<sup>95</sup> Solidão e contemporaneidade. *Nação Cariri*. Crato/Fortaleza: ano 1, n. 4. set. Out, 1981, p. 5.

<sup>96</sup> CHAUÍ, Marilena. **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira - Seminários** (1982). ArtePensamento - IMS. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/o-nacional-e-popular-na-cultura-brasileira-seminarios/> Acesso em 15/02/2021.

No entanto ele não enfrenta problemas em entrar na contramão da crítica à ideia do nacionalismo, ou simplesmente o ignora. No artigo do quarto número do jornal, de cinco anos antes, Campos dá continuidade aos exemplos das minorias étnicas, a partir de onde “questiona-se [...] um dos princípios mais sagrados da **ideologia nacionalista dominante**: o da unidade e do centralismo unificador” (CAMPOS, 198, p. 5, grifo nosso)

Numa leitura à maneira *Nação Cariri* da crítica de Marilena Chauí<sup>97</sup>, a autora reformula, por assim dizer, a crítica ao nacionalismo e põe numa nova categoria - “ideologia nacionalista dominante” - a causa e o fim razão de ser dos pequenos nacionalismos igualmente criticáveis nos Seminários de 1980-1984. Ora, se a crítica da região em nada quer assemelhar-se à “apologia do local”, como se vê no livro de 1986, uma *Nação Cariri* proposta na publicação de 1980 preenche muito mais as contradições de um fazer histórico da cultura impressa.

Não seria de todo correto afirmar que *Nação Cariri* define-se como uma publicação do PCdoB, porém é notório observar que alguns de seus editorialistas e articulistas estava vinculado ao partido durante a década de 1970, como é o caso de Oswald Barroso. Para além disso, convém observar que o vocabulário utilizado por Marta Campos nos artigos para a NC são muitas vezes explicitamente de teor stalinista - como é notório quando a questão do internacionalismo passa pela comunhão de culturas colonizadas e as minorias na Irlanda do Norte - como seria o caso da “nordestinidade”, “do outro que existe dentro do mesmo país”, através das “comunidades de destino”, mesmo que essas características não assumam suas feições clássicas, como uma comunidade de idioma<sup>98</sup>

É correto, portanto, ver nas visíveis contradições do pensamento de Marta Campos as tensões no tocante ao novo lugar a ser dado ao nacional-popular, ponta de lança de toda uma discussão. Se é dado como certo que a década de 1980 reposiciona-se em relação aos

<sup>97</sup> Vale notar a essa altura que a crítica às experiências nacionalistas de esquerda não são monopólio de Marilena Chauí. Falando especificamente em finais de 1970 e durante a década de 1980, talvez um dos primeiros trabalhos a abordar o tema tenha sido o de Francisco Weffort, de 1978, *O populismo na política brasileira*, publicado pela Paz e Terra. Cabe destacar também o trabalho de Heloísa Buarque de Hollanda, *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*, de 1980, este muito mais discutido e lembrado no tocante às experiências de vanguarda artística no Brasil dos anos 1960. No tocante à produção daquela época, especificamente a do teatro Opinião, Hollanda assevera: “Como primeira tentativa de responder ao golpe, Opinião mantém intocado o ideário nacionalista e populista dos momentos antecedentes. Seus autores falam em ‘unidade e integrações nacionais’, uma expressão que mais tarde irá transforma-se numa espécie de emblema ideológico do próprio regime militar” (HOLLANDA, 1980, p. 33).

<sup>98</sup> Em termos de história política, convém destacar que o Partido Comunista do Brasil (PCdoB), dissidência do Partido Comunista Brasileiro (PCB) - até o início da década de 1960 o grande arregimentador das esquerdas - acontece em 1962, depois da grande perda de quadros após a morte de Stálin e a revelação de seus crimes. A partir daí, o acento sobre as recém-chegadas vitórias da Revolução Cubana (1959) e a sua ênfase no papel dos artistas no ‘front cultural’ passam a interessar aqueles quadros rígidos do PC, mais vinculados que estavam agora à juventude dos CPC’s da UNE. Ao PCdoB restou assegurar o discurso partidário e “ortodoxia stalinista”, como assevera Antonio Albino Canelas Rubim em *História do Marxismo no Brasil*, volume III.

nacionalismos de esquerda e ao discurso popular como um todo, convém salientar que os cores e os teores de seu redesenho comportam muitas aparentes contradições. Se de um lado temos os discursos gerados pela “nova esquerda internacionalista” muito observados em Chauí no tocante à disposição da luta de classes internacional, o reaver de Gramsci e a crítica ao stalinismo, tem-se, de outro lado, as disposições do ataque ao nacional-popular muito orientadas pela luta contra o colonialismo como chave de leitura para o problema da cultura nacional.

Convém mencionar, por outro lado, que a construção do popular como “novo”, como movimento autônomo, deve passar pela crítica, mesmo que introdutória, às demais compreensões da realidade e da cultura em trânsito naquele momento. É o que se observa no artigo *Processo político e processo cultural*, quinto número de *Nação Cariri*, de dezembro e janeiro de 1981/1982, ao analisar a “insistente preocupação com a cultura popular”:

Os modelos temáticos utilizados na linguagem literária, teatral ou cinematográfica ou se ligam ao velho estereótipo do intelectual marxista, profundamente arraigado aos hábitos burgueses [...] ou afirmam o modismo homossexual, consistente com a política do corpo (quem não transa o corpo numa boa?) e mesmo com as saídas ecológicas individualistas e ingênuas - vide a ‘gaberagem’ que assola o país, desde o retorno dos exilados. (CAMPOS, 1981/1982, p. 5)

Talvez por essa razão as análises de Marta Campos se aproximem dos textos de Chauí, ainda muito envoltos às preocupações de uma esquerda universitária ou católica, quais sejam a questão da luta de classes, da cultura popular e dos movimentos sociais, de certa forma dirimindo outras definições, escritas e saídas para um mesmo problema. É digno de nota salientar que essas preocupações “clássicas” eram justamente as discussões correntes uma geração antes, vide o exemplo maior da ideia de cultura popular e a questão nacional. A forma como aqueles primeiros discursos – muito fortemente os cepecistas ou dignos o debate socialista – são acionados nessa nova fase de reabertura política são cruciais para a compreensão da forma como o processo de *retorno* acontece, seja ele para engrandecer a herança ou para fazer de vez o seu luto.

A crescente crítica ao modelo do intelectual marxista corrobora bem com a crescente necessidade, muito observável ainda na década de 1970, da criação de uma “crítica séria da cultura brasileira”<sup>99</sup> comprometida com os novos rumos de um país regido à força bruta. Uma vez que o campo da cultura emergira de vez como espaço de debate e tensão política, tendo nas revistas especializadas instaurado por primeira vez aquilo que Rodrigo Cajka chama de “esfera pública não organizada” (CAJKA, pg. 61), é nítido observar que as denúncias ao

---

<sup>99</sup>Revista Escrita Ensaio. São Paulo, n. 1, abril de 1977, p. 10.

“nacionalismo cultural”<sup>100</sup> ganha força perene como mola angular de projetos, dentre eles a da formação de um intelectual crítico, infenso ao chariz do modelo ideológico.

No mesmo barco estavam os intelectuais marxistas e aqueles ligados ao que, de maneira geral, chamam “contracultura”, inseridos agora à crítica maior ao que se convencionou denominar “ideologia da cultura brasileira” (MOTA, 1977). A denúncias dos “hábitos burgueses” desses intelectuais é o que gerava em uma nova geração o crescente espaço dado à contradição “consciência coletiva x consciência de classe”, o que tenta enfim fragmentar a cultura nacionalista e fazer aparecer suas contradições. Às “saídas individualistas”, o que restava fazer? Como fazer a crítica à ideologia da cultura brasileira sem cair nos “modismos” e ao mesmo tempo sem se ver imerso nos “impasses da arte burguesa”? (CAMPOS, 1981/1982, p. 5).

É certo que a aposta no debate no plano cultural estava lá, assim como esteve no crescente protagonismo das esquerdas no imediato pós-golpe (vale lembrar, é claro, que isto vale para a produção cultural, e não para a representação política). Mas o que vale notar nesta reflexão é a abertura a algo no plano da intervenção cultural, plano que tenta inclusive empregar novo vocabulário e novas formas de compreender as questões correntes. Mais do que passar a limpo as diretrizes políticas e culturais que não lograram êxito ou que caíram na autofagia da “cultura brasileira”, a ideia aqui tende a ser de entender aqueles inícios de que falava Hannah Arendt, ou seja, compreender as formas que invariavelmente fogem à continuidade de uma tradição e põem nos seus usos e retomadas uma história sempre nova. Trata-se, aqui, de apostar no que está além do resgate e da memória sobre a década de 1960 e seu universo. É, para todos os efeitos, a força do *anúncio* que a sensação de presente ousar lavar.

Como sinalizado anteriormente, o trabalho de Miliandre Garcia sobre o CPC e a questão da cultura popular<sup>101</sup>, bem como outros de seus trabalhos<sup>102</sup>, acertam quando tentam desmistificar as ideias correntemente dadas, à vista grossa, à experiência dos Centros Populares de Cultura e de seus integrantes por parte de intelectuais em finais dos anos 1970 e a década de 1980, tais como Francisco Weffort, Octavio Ianni e Marilena Chauí.

Como aponta Miliandre Garcia, o que passava despercebido para aqueles intelectuais era o real debate e interesse dos CPC’s, qual seja o da formação de uma intelectualidade e suas diferentes propostas de intervenção ali em jogo e não diretamente à ideia

---

<sup>100</sup>*Ibid.*, p. 10.

<sup>101</sup> GARCIA, Miliandre. **A questão da cultura popular**: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE).” Revista Brasileira de História 24.47, 2004 - p.127-162.

<sup>102</sup> GARCIA, Miliandre. **Do teatro militante à música engajada**: a experiência do CPC da UNE (1958-1964). Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

de atingir as massas, objetivo frustrado, como apontam os críticos. “A opção por ser povo” (Manifesto CPC, C. Estevão, 1962), fortemente denunciada nos Seminários de Chauí (1980), oculta fortemente um dos principais pontos do debate na década de 1960, isto é, a

a educação política e estética voltada principalmente para a formação da própria intelectualidade, [que] não é entendida como um dos principais objetivos do CPC, mas como um ‘desvio’ de objetivos da entidade. Segundo a autora [M. Chauí], ‘visto que ser povo é uma ‘opção’, o Manifesto, deixando de lado o povo, entabula um diálogo inter pares com outros interlocutores e artistas (GARCIA, 2004, pg. 134)

Objetivo que, de resto, é a proposta mais detidamente analisada por Garcia: “o diálogo inter pares” daqueles membros. Mas que fique claro que esta é, de fato e muito dignamente, também a nossa proposta com este trabalho, ainda que sob outros ângulos. É importante destacar que esses aspectos de nossa pesquisa em verdade adensam o trabalho iniciado por Miliandre Garcia, já que a “crítica” aos “impasses do CPC” (Pécaut, 1991, pg. 157) corria desde que este fora fundado, ainda na década de 1960, especialmente nos debates suscitados em torno dos livros “A questão da cultura popular” (1963), de Carlos Estevão e “Cultura posta em questão”, de Ferreira Gullar, publicado no mesmo ano. Em Ferreira Gullar, um dos primeiros integrantes a se afastar dos CPC’s, a crítica não estava diretamente ligada ao não cumprimento de um objetivo (atingir o povo e as massas), mas a uma definição que se aproxima daquilo de Miliandre Garcia aponta:

A cultura popular é, em suma, a tomada de consciência da realidade brasileira [...] é compreender que as dificuldades por que passa a indústria do livro, com a estreiteza do campo aberto às atividades intelectuais, são fruto de deficiências do ensino e da cultura [...] Cultura popular é compreender que não se pode realizar cinema no Brasil, com o conteúdo que o momento histórico exige, sem travar uma luta política contra os grupos que dominam o mercado cinematográfico brasileiro [...] Cultura popular é, portanto, antes de mais nada, consciência revolucionária<sup>103</sup> (GULLAR, 2002, p. 93)

Parece correto destacar que as discussões sobre a “realidade brasileira”, temas que envolvem os problemas socioeconômicos, educacionais e do acesso à produção de cultura<sup>104</sup> - aqui, espaço do intelectual - despontam como um princípio, apesar da crescente produção cultural de esquerda apelar para a temática da cultura popular. Porém, que fique claro que a ideia de cultura popular e a luta pela produção de cinema estão em um mesmo campo de compreensão, contanto que tenham “consciência revolucionária” (GULLAR, 2002).

<sup>103</sup> GULLAR, Ferreira. **Cultura posta em questão**: Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte. José Olympio, 2002, pg 23.

<sup>104</sup> GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e subdesenvolvimento**: ensaios sobre arte. Editora Civilização Brasileira, 1978.

A questão da modernização e do controle dos mecanismos de promoção da educação e da arte emergem como parte do problema dos intelectuais, mas também a formação de um campo de atuação alternativo, tendo em vista a supressão dos canais políticos convencionais no pós-golpe (CAJKA, 2005). A preocupação com a criação de canais e espaços de debate nunca vão mudar depois da década de 1960, mas é nítido ver que com as decepções e o fracasso da Revolução Brasileira, “o ‘Povo’, no sentido das ‘massas populares’, torna-se longínquo” (PÉCAUT, 1991, p. 204). Ainda na década de 1960, quando a crescente produção de esquerda, muito impulsionada pelo incremento do mercado de bens simbólicos e do público consumidor de cultura, é correto observar “o desabrochar de uma sociabilidade política que já não tem que se enredar com os andrajos populares” (PÉCAUT, pg. 204).

Por outro lado, não seria correto afirmar que por se tratar de um debate *inter pares*, a questão da cultura popular deixará de conduzir o tom das ideias para a cultura brasileira e o debate sobre o “projeto de uma consciência coletiva”<sup>105</sup>, e nem que os debates nas décadas de 1970 e 1980 não quisessem intervir em seu meio em detrimento da ideia rigorosa do povo, e que o debate em torno das dificuldades na produção e divulgação de cultura não estivessem lá.

É assim que, a despeito dos temas concernentes ao trabalho e ao campo intelectual, é possível concluir que os debates que perfazem os rumos do CPC na década de 1960 não são os mesmos daqueles feitos nos anos 1980, porque não são, de resto, resgate ou revisionismo (denotando qualquer equívoco em suas provisões), mas sim propostas e caminhos para o problema da relação (antiga, mas nova) entre cultura popular e intelectuais, “consciência nacional” e “cultura de classe”. Parece mais claro ver que a cisão Popular x Erudito passaria para o debate Cultura de Massa x Cultura Popular com o ônus de ter ocultado a figura do erudito ou do intelectual do debate. O resultado esperado pode ser, desta vez, abranger um conceito.

Pode ser em razão da crescente diferenciação na ideia de intelectual e de seu ofício e espaço, apartado que está agora da figura que deve guiar, como vanguarda, as forças da sociedade e de seus ‘movimentos sociais’. “Assim, o intelectual empenhado (de que fala Antonio Cândido) não corresponderá simplesmente ao intelectual apenas interessado (como entende Alfredo Bosi), mas também não se confundirá com o intelectual apenas engajado” (MOTA, 1977, pg. 285). O desafio posto aqui é o de encontrar uma forma de conceito para o sujeito que atua tendo como instrumento a cultura, mas sem que isso passe pela continuidade de uma linha evolutiva da “cultura nacional” – ponto central de toda a discussão.

---

<sup>105</sup> PINTO, Álvaro Vieira. **Consciência e realidade nacional**, 1960. Cf. MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira** (1933-1974). Editora Ática, 1977.

Os textos de Carlos Guilherme Mota reunidos e publicados em 1977 na coleção *Ensaaios*, da editora Ática, dão uma pista para um entendimento possível:

O que se verifica é que a noção de ‘cultura brasileira’ gerada nos últimos quarenta anos dissolveu as contradições sociais e políticas *reais*, quando estas afloravam no nível da consciência dos agentes: numa palavra, a consciência *cultural* nunca incorporou sistematicamente e criticamente a implicação *política* de sua própria existência, e por esse motivo pouco auxiliou na elaboração e adensamento de uma consciência *social* (MOTA, 1977, pg. 269).

Observa-se também em outros documentos, entre livros e revistas, a presença da crítica sobre tal *despolitização* da cultura. Como já observado, a revista *Arte em Revista*, de São Paulo, debate a importância da crítica da cultura, reportando “à nossa tradição artística”, em especial à década de 1960. A revista “Escrita Ensaio”, de 1977, também apontava para o problema da cultura brasileira, que “serviu fundamentalmente para neutralizar e mascarar conflitos de classe e, portanto, **para impedir a manifestação cultural de camadas subalternas**” (REVISTA ESCRITA ENSAIO, 1977, p. 2, grifo nosso), de mais a mais contribuindo com o problema apontado por Mota referente à dissolução das implicações políticas e sociais de tal compreensão da cultura.

Às discussões sobre a organização do debate entre pares e sua forma de inserção enquanto povo pesam agora as devidas ponderações sobre a disposição voluntarista de um grupo que de resto faz parte da classe média e reflete seus anseios burocráticos e de poder. A partir de agora o lugar do intelectual não deve apenas se afigurar na delimitação e criação de uma esfera de atuação, mas sim na busca de uma aproximação possível a uma definição metodologicamente guiada do povo<sup>106</sup>. Pois fazia parte de uma geração que almejava o cumprimento de uma crítica da cultura brasileira o estabelecimento de uma fronteira mais firme em relação à ideia de cultura popular, ademais que o termo poderia significar o mesmo que o conceito agregador e ideológico de uma “consciência coletiva ou nacional”, de defesa dos “interesses nacionais”, discurso aqui posto em xeque.

É nesse sentido que ainda na década de 1970 pululam novas pesquisas acadêmicas sobre a cultura popular, mas dessa vez sob o peso auspicioso de um discurso científico antropológico, uma vez que as aproximações entre uma cultura popular e uma cultura nacional se afiguravam agora como equívocos de método. É aqui que estudos como *Cultura de massa e cultura popular* (1972), de Ecléa Bosi, e mais tarde *Conformismo e resistência* (1981), de

---

<sup>106</sup>Conferir IANNI, Octávio. **Cultura do povo e autoritarismo das elites**. A cultura do povo. São Paulo: Cortez, 1984.

Marilena Chauí, são publicados. Nesses textos são presenciados, a título de diferenciação, o interesse pelas “culturas do povo” (Chauí) e as “as culturas das classes pobres” (Bosi).

Parece mais nítido nesses casos e nessa nova frente dos intelectuais que a disposição nacional-popular e a sua crítica ideológica fundamentam os novos dispositivos de compreensão das “classes pobres”. É possível dizer que sem a retomada dos discursos da “geração 60” não seria possível chegar à estruturação de uma nova compreensão do é, afinal de conta, o povo do no Brasil<sup>107</sup>, e que ele, agora mais do que nunca, não queria dizer da Nação e dos interesses nacionais (CHAUÍ, 1986, pg. 106).

É a partir daqui que entramos na tentativa de compreender quem é o povo na década de 1980 a partir daqueles intelectuais e de seu discurso. Vimos que a observação de que a cultura nacional ofusca e neutraliza a cultura das “classes subalternas” é o ponto de onde parte as novas escritas do popular, que agora precisa ser decifrado a partir de sua entidade ontológica, como coloca Marta Campos

É necessário, cada vez que o processo histórico caminha, que as **classes proletárias elas mesmas** se conduzam e que os ‘administradores culturais’ resistam a toda sorte de iniciativas paternalistas ou violentadoras da prática cultural daquelas, buscando um outro tipo de soluções<sup>108</sup> (CAMPOS, 1981/1982, p. 5, grifo nosso)

Aqui, o poder dos “sindicatos livres”, assim como das “associações classistas e de bairro desatreladas do poder” são a mola verdadeiramente revolucionária dos movimentos sociais. A localização de esferas legitimamente populares (no sentido de seu poder de mobilização política) era a nova tônica da escrita desses intelectuais.

É nesse sentido que não se configura contraditório a formulação de proposições contra uma “ideologia nacionalista dominante” (NC, nº4) em detrimento de pequenas, mas internacionais nações reunidas em razão das opressões de ordem política e cultural, como observamos em um dos artigos mais apaixonados de Marta Campos. Muitas dessas teses despontam nesse momento da crítica à ideologia do nacional, mas sem dúvida sob diferentes signos. Não é à toa que no sexto número de *Nação Cariri* (1982), Marta Campos aprofunda sua análise vinculando-a ao problema do nacional, mas o complexifica através do tema da “dependência cultural”, que tenta descentralizar a carga conceitual do regional através da constatação de um problema implicado em ser nordestino, brasileiro e latino-americano (NC,

<sup>107</sup>SODRÉ, Nelson Werneck. **Quem é o Povo no Brasil?**. Cadernos do Povo Brasileiro: Editora Civilização Brasileira, 1962.

<sup>108</sup>Processo político e processo cultural. **Nação Cariri**. Fortaleza: ano 1, n. 5. dez/jan. 1981/1982

nº5, p. 5, 1982), incluindo aqui a análise que declina do nacional o problema mais amplo das “classes populares [que] não são regionais, mas universais!”.

Nota-se a peculiaridade da tensão própria do *Nação Cariri* em resolver a questão da cultura popular como cultura, digamos, regionalmente universal: essa tensão parece manter aceso todo o processo histórico que lhe confere concretude. Revela também a forma como o popular se molda a partir de um entendimento de uma cultura subalterna em franco contraste com uma cultura popular que representasse a Nação.

### 3 CAPÍTULO II: UM RISCO VERMELHO EM TORNO DO SONHO AZUL: AS FICÇÕES DO ‘OUTRO’

#### 3.1 Poesia popular e as figurações de um poeta do povo

No Brasil, o debate sobre a cultura brasileira conhece uma outra face - como vimos – inadvertidamente nova, que corresponderia a uma franca desconstrução. Contudo, se apelássemos para a imagem da *desconstrução* com o intuito de analisar criteriosamente o tempo histórico, deixaríamos de entender que nada pode ficar totalmente à sombra de uma sua distensão entre passado, presente e futuro. É nesse sentido que a escrita da cultura ancora-se em estratos do tempo muito mais complexos, sugerindo um constante retorno a determinadas matrizes e a consoante expectativa em relação a novas maneiras de dizer e de fazer crer na escritura.

Renato Ortiz dedicou um capítulo específico para a análise da experiência dos Centros Populares de Cultura da UNE na década de 1960, como de resto boa parte da intelectualidade naquele momento, pelo menos a que estava comprometida a realizar uma crítica da cultura brasileira consoante o debate a respeito das experiências democráticas e civis de libertação, sejam aquelas vividas em África, sejam as questões levantadas pelo eurocomunismo mais tarde desaguados nos levantes civis em Praga ou Berlim oriental<sup>109</sup>. A tônica do debate era a reabertura dos blocos políticos às experiências plurais do político, onde o debate sobre o povo e o popular inevitavelmente escoariam para a tópica da autonomia e da auto-organização. No Brasil, o debate tendeu a esse mesmo tema, contudo apelou sem o saber às tradicionais formas de dizer sobre a coisa. O popular estaria mais uma vez envolvido na querela do nacional, mas imbuído - e isso é novo - à crítica da modernidade na forma da moderna comunicação de massa<sup>110</sup>.

O debate sobre a autenticidade da cultura brasileira na forma de sua cultura popular remonta ao modernismo, mas há também quem diga que estão nos escritos oitocentistas de Sílvio Romero e Nina Rodrigues. O certo é que no século XX o debate sempre fora pautado a partir de uma matriz estética: o ser brasileiro na forma artística. Tanto é que para muitos de seus

<sup>109</sup>ASH, Timothy Garton. Nos, **O Povo a revolução de 1989** em varsovia, budapeste, berlim e praga. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

<sup>110</sup>Como se colocava, cf: BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: leituras operárias**. Rio de Janeiro: Editora Vozes: 1977.

críticos, ao mencionarem anos mais tarde essa experiência, colocarão no trabalho do artista e do intelectual um inevitável equívoco ou um estilo romântico.

É nesse sentido que intelectuais como Renato Ortiz colocarão muito paradoxalmente a experiência do CPC, paradoxal no sentido de ora considerar seu aspecto estético ora desconsiderá-lo. “Dentro desta perspectiva, somente a arte política pode ser considerada como legítima, uma vez que ela encarna a única forma possível de réplica ao processo de alienação (ORTIZ, 1985, p. 75)”<sup>111</sup>.

O grande problema é que a divisão feita a partir do manifesto do CPC, em 1962 por Carlos Estevam – nomeadamente as “arte do povo”, “arte popular” e “arte popular revolucionária” – encerravam na arte popular revolucionária o único caminho possível de uma proposta estético-política de libertação e consciência nacional. É por isso que para Ortiz o popular e o nacional seriam duas faces de uma mesma moeda. A “arte do povo” (as manifestações populares) não teriam um nível estético transformador, indicando, em um primeiro momento, que a proposta do CPC não estaria vinculada a uma matriz folclórica passadista, mas transformadora e revolucionária. Contudo, “com a emergência da problemática do imperialismo cultural, tem-se que a questão dos fatos folclóricos enquanto ‘falsidade’ se transmuta em estado de ‘veracidade nacional’” (ORTIZ, 1985, p. 76). O problema da autenticidade da cultura, segundo Ortiz, encontra no CPC o elo de uma preocupação nacional, mas de uma formulação nacional-revolucionária. Aqui o artista deverá permanecer na linha de frente.

Na tentativa de desarticular de um lado a matriz revolucionária e de outro a nacionalista, os comentaristas da década de 1980 se veem em um paradoxo, paradoxo até agora reconhecido apenas no próprio Ortiz. Pois, como vimos, ficara irremediavelmente complexo um entendimento da cultura brasileira que não passasse pelo discurso nacionalista mas que tivesse como tema os problemas da arte popular em inevitável desaparecimento. Atestar um franco ocaso seria o mesmo que aclamar um exotismo popularesco? O problema poderia ser resolvido sem as escalas de uma arte revolucionária consciente e uma arte popular alienada.

Como vimos, tanto em Chauí como em Ortiz, a saída para o impasse da cultura estava em Gramsci e na noção de hegemonia, que poriam os problemas da cultura ao nível dos problemas das relações de força dentro do espaço nacional: “quem nomeia a cultura de uma nação?”, e não mais “de que elementos se compõe uma cultura nacional?” Dito isto, a grande preocupação da década de 1980, no que tange o popular como classe e não como nação, é a

---

<sup>111</sup> ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985, pg. 75.

indústria cultural. Embrionária na década de 1960, quando os primeiros debates sobre o tema são levantados, é na década de 1970 em diante que o alcance da televisão terá seu maior alcance, principalmente nas regiões sul e sudeste. Nas demais regiões, o alcance do sinal de TV só se fará relevante na década seguinte, quando companhias como a EMBRATEL “permitiu que as redes emitissem sinais abertos, capazes de ser captados diretamente do satélite por antenas parabólicas situadas em qualquer lugar do território nacional” (HAMBURGUER, 2007, p. 454)<sup>112</sup>.

A escrita do popular, por não ser única, torna-se rica e variada durante um momento em que a ideia de massificação e nacionalização estavam tão próximas. Para autores como Ortiz, a divisão das tarefas entre Estado e Indústria se dá justamente quando esta se põe na vanguarda de uma integração nacional a nível “infra-estrutural”: o satélite, a TV, a novela e o capital. A nível “simbólico”, o Estado garantiria os temas básicos da preservação das raízes culturais, como as manifestações populares, (ORTIZ, 1985, p. 78).

O fato é que a preocupação com a cultura não se dá apenas ao nível das políticas públicas e ideológicas entre o Estado e as gerações intelectuais. Como deverá ser escrita uma arte popular que não se pegue ao gosto nacionalista, mas que situe a emergência da massificação?

Sem embargo, à medida que os progressos nas comunicações e transportes permitem às pessoas estabelecerem relacionamento mais direto com o mundo em volta, a necessidade de um mediador talvez diminua ou mesmo desapareça. Ao verem outras partes de seu próprio Estado e país, seja indo lá, ou através de filmes e da televisão, tornam-se mais tolerantes face às diferenças e mesmo ‘diferentes elas próprias.’ (SLATER, 1984, p. 43)

O pioneiro estudo de Candace Slater, *Stories on the string*, publicado no Brasil em 1982 pela Editora Civilização Brasileira com o título *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*, deu o que falar. Ao inserir um tema tomado como genuinamente brasileiro, ‘primeira peça de literatura nacional’ - não só como um gênero ibérico trazido no XIX pela livraria Garnier, mas também como corolário de um lucrativo mercado de arte popular - Slater desterritorializou o cordel, remetendo-o a outros registros. Ao envelhecimento precoce, típico do discurso folclórico, a autora norte-americana assevera: “a despeito de inúmeras lamúrias,

---

<sup>112</sup> Durante a década de 1980, é possível ver um impressionante crescimento na porcentagem de televisores por região. Nos anos 1970, de 8,0% no Norte e 6,0% no Nordeste vê-se uma expansão rumo a 33,9% naquele e 28,1% neste. O crescimento mais que duplica em todas regiões do Brasil. CF: HAMBURGUER, Ester. *Dilúndio fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano*. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz. **História da Vida privada no Brasil**, v. 4, Companhia das Letras, 2007.

nem todas as estórias de cordel desaparecerão da noite para o dia, [...] no entanto, o folheto não é mais um fenômeno regional” (SLATER, 1982, p. 45). A denúncia de um passadismo atribuído às raízes (regionais) da pátria é dirigida naquele momento especialmente às produções publicadas pela Fundação Casa de Rui Barbosa<sup>113</sup>, no Rio de Janeiro, mas mais endereçada ainda ao modelo dos catálogos e antologias de literatura de cordel, modelos de uma autenticidade no campo da cultura: “Como em outros tempos e locais, este novo entusiasmo pela expressão regional revela uma variedade de motivos intelectuais e estéticos a par de políticos e econômicos e pode ser encarado como uma intensificação do sentimento nacionalista”<sup>114</sup>

Candace Slater não está inclusa nas arengas intelectuais e tampouco imersa em projetos culturais durante o período, mas seu estudo rapidamente ecoou entre a crítica especializada. Wilson Martins, em resenha publicada no *Jornal do Brasil* em julho de 1985, situa a obra:

No que se refere mais especificamente ao entusiasmo um pouco ingênuo que a espécie vem despertando entre nós, é fenômeno de implicações bem mais largas do que pareceria à primeira vista, enquadrado, como está, no contexto social e político em que a autenticidade brasileira já tomou as proporções de mito mental<sup>115</sup> (MARTINS, 1995, p. 488)

Aos cultores da autenticidade do ser brasileiro, aí incluso o “esquerdismo ideológico”, Martins contrapõe o estudo de Candace Slater quando da análise do gênero ibérico, trazido à público ainda no século XIX. Estremecendo o solo firme da ideia de cultura brasileira, *A vida no barbante* escancara as relações nada pacíficas entre a literatura do folheto popular e o mercado de bens simbólicos. Para além do culto ao passado perdido e catalogado, Slater condensa toda a problemática da década quando faz surgir “a necessidade de distinguir entre as produções fabricadas e os autênticos folhetos de cordel” (MARTINS, 1995, p. 488). O paradoxo levantado por Ortiz se delinea aqui. O autêntico se revela mais e mais quando inserido em seu contraponto mercadológico.

Os leitores de cordel agora se concentram na região sudeste. A crescente demanda por essa literatura (entre os produtores ‘autênticos’, apenas *folheto*) nas grandes cidades faz com que os novos autores façam histórias a pedido dos novos clientes (SLATER, 1982, p. 63).

---

<sup>113</sup> Entre as inúmeras referências, destaca-se *Literatura popular em verso: Catálogo* (Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/MEC, 1962)

<sup>114</sup> *Op. cit.*, p. 50

<sup>115</sup> MARTINS, Wilson. **Pontos de Vista: crítica literária**, 11: 1982/ 1983/ 1984/ 1985. São Paulo: T. A. Queiroz, 1995.

São os *folhetos de encomenda*, ao gosto do público. Quando Ênio Silveira escreve a orelha do livro de 1982, expõe o rol dos nomes que se ocuparam do tema: Silvio Romero, Mário de Andrade, Câmara Cascudo, Leonardo Mota. Explica, por outro lado, que há sempre novas abordagens válidas para a exposição do problema, alertando para a

[...] oportuna tarefa de mapeamento e conservação de nosso patrimônio cultural nesse campo, cujas manifestações, dadas suas raízes populares, são hoje altamente percíveis em decorrência da massificação transnacional que as cadeias radiofônicas, redes de televisão e indústria fonográfica nos impõem (SLATER, 1982).

Para além das matrizes vanguardista, racial e folclórica da cultura brasileira (e por conseguinte da cultura popular) há a perspectiva acadêmica e multidisciplinar de uma compreensão que abarque o problema da autenticidade sem apelar para o romântico. O popular sem o nacional. Essa parece a figuração do drama porque passa uma intelectualidade comprometida com as classes subalternas<sup>116</sup>. A massificação torna-se um problema para além da questão nacional porque uniformiza e generaliza o regional, como constatamos em Marta Campos. Resta saber por que esse seria um problema.

Acreditamos que seja nesse interessante debate que o projeto de *Nação Cariri* se insira, discutindo o problema específico da produção cultural do povo imerso na questão geral da inserção dos satélites. É sempre possível constatar as fissuras de uma escrita romântica que beire a tomada do popular como folclórico em muitos dos textos do jornal. Essa “fase heróica” de *NC* (como Marta Campos avaliaria mais tarde) se revela muito na escrita de Geraldo Urano, o poeta dos universais. Não obstante, vimos que o universal, quando celebrado, coroa em contrapartida o silêncio e o canto resistentes de um povo perplexo. Sem dúvida, uma imagem do moderno. O espanto estético é nítido no primeiro número do jornal, onde Urano menciona o estilo de vida (em decadência) do “Velho Jefferson”, sem dúvida um dos muitos velhos mestres assistidos na região do Cariri:

O ‘fundão’ é um território de calma, onde mora o velho Jefferson, com seus cabelos brancos e longos e sua barba bonita. [...] O velho Jefferson tem protegido essa área como uma vaca cuida do seu bezerro. [...] Quando ele silencia, ainda que haja sorriso em seu silêncio, sentimos o protesto, não contra uma nem duas coisas! Um silêncio que parece dizer: É urgente! Algo contenha a fúria dessa civilização. Amigos que leem

---

<sup>116</sup> O comprometimento com uma “contra-hegemonia” do popular é uma questão comum, mas paralela a uma pesquisa que verifique as relações de mercado da arte popular enquanto fenômeno social. É sempre bom destacar que Candace Slater e Wilson Martins não propunham um programa editorial ou um projeto de cultura que desse conta do problema da autenticidade e da massificação, diferentemente dos poetas e intelectuais de *Nação Cariri*.

e escutam que o Cariri é verde! Lembramo-lhes que já foi bem mais! (URANO, 1980, p. 12)<sup>117</sup>

Espanta que em 1980 a degradação do Cariri esteja já em tão “assuntosa popa”, e que a civilização vá entardecendo o *coração dos camponeses* inexoravelmente. Talvez seja essa a imagem poética da massificação/degradação técnica do humano, em especial da cultura popular. O regional é muito afetado quando certa feita já fora o próprio desenho modelo da Nação<sup>118</sup>. Os poetas atestam o tom melancólico que a civilização fará à cultura e à natureza (aqui tão próximas). O “velho Jefferson”, qual a imagem do profeta com seus cabelos brancos, dá a lição à presunção do intelecto, “o terror da prepotência intelectual” (NAÇÃO CARIRI, 1980, p.12). É tempo de preservar e contar as histórias dos poetas populares e dos repentistas, os mestres do povo. É mister o seu reavivamento, dado que o que estava em jogo era a sua sobrevivência, campo de relação de forças em meio a uma hegemonia sul-sudeste, via cabos e satélites, de uma programação “nacional”. As páginas de *NC*, acredita-se, devem ser lidas sob esse registro. Em tom sarcástico, o moderno, a *crise* do desenvolvimento fáustico, compõe a paisagem conquanto a contempla de maneira singela:

Iniciamos o retorno com a tarde à beira do crepúsculo. Paramos à entrada da cidade, na zona alta do Seminário. E ficamos os 5 a contemplar a Lua Cheia em angulação com a grande antena da Rádio Educadora, compondo, singelamente, um visual futurista. O Crato é como uma taça que o Cruzeiro do Sul brinda todas as noites com seu vinho (URANO, 1980, p. 12)

### 3.1.1 Uma poesia popular: “Na ponta da língua eu trago trezentos mil desaforos”<sup>119</sup>

E quando chegarem os cosmonautas ao sol/ eu estarei conversando com o poeta Patativa/ numa beira de sítio/ sobre a última baixa/ no preço do algodão em pluma/ Ele me dirá versos/ no linguajar áspero dos matutos/ em favor da reforma agrária/ e me contará/ os romances mais antigos do tempo presente/ Casos de escravos fujões de barbatões perseguidos de sanfoneiros cegos/ de reis camponeses cegos/ como ele (BARROSO, 1982, p. 25)<sup>120</sup>

<sup>117</sup>O velho Jefferson. *Nação Cariri*. Crato: ano 1, n. 1. abril/1980.

<sup>118</sup>A sanha de explorar o coração do Brasil, seus segredos e *autenticidade*, temas já latentes desde os *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, e curiosamente observáveis no escritor ‘progressista’ Antônio Callado, em *Quarup* (1967). Isso sem mencionar o interesse na documentalização do Nordeste nos filmes de Geraldo Sarno ou Nelson Pereira dos Santos, bem como os trabalhos desde a Caravana Farkas. Cf: LUCAS, Meize Regina de Lucena. **Caravana Farkas**: itinerários do documentário brasileiro. 2005. 2005. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em História)-Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>119</sup>CARIRY, Rosemberg. **Inãron ou na ponta da língua eu trago trezentos mil desaforos**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto e Nação Cariri Editora, 1985.

<sup>120</sup>BARROSO, Oswald. **Almanaque poético de uma cidade do interior**. Fortaleza: Nação Cariri Editora, 1982, p. 25.

Tendo em vista que o problema da cultura brasileira deve guiar os apontamentos de uma escrita que estude o popular, observa-se que o componente de uma autenticidade (identidade) se resvala para a intriga do “popular” *versus* “massificado”, e que essa querela em certa medida ultrapassa um simples entendimento de “invasões” na cultura nacional (como atestaria uma defesa do povo, o tom do *Brasil grande*): “Não temos nenhum preconceito como que vem de fora, a nós só não interessa trabalhar o lixo inútil produzido pelas indústrias culturais, quer seja o lixo estrangeiro, quer seja o lixo nacional ou regional”<sup>121</sup>. A eles interessa o Brasil pequeno, a história do povo, a resistência dos de baixo. O como compor uma nova voz, portanto. O problema maior estaria talvez em expor uma compreensão do popular que não empregasse aquilo que por essa época conheceu tanta denúncia: a arrogância do intelectual de classe média em *ser povo* - uma “máxima” do entendimento de uma poesia revolucionária cepecista. Considera-se, por outro lado, que a herança de uma geração empenhada na transformação pela arte serve sempre de alicerce político e estético para os poetas de *NC*, pois “cabe ao artista revolucionário criar a expressão artística da dinâmica dos conflitos sociais. Trabalhar para que o movimento popular avance também ao terreno da arte e literatura. Em outras palavras, revolucionar a cultura (NAÇÃO CARIRI, 1982, p. 2)”<sup>122</sup>.

A aposta em criar “a expressão artística” dos conflitos é uma tópica do artista engajado, aquele que bem ou mal torna a “arte popular” uma “arte popular revolucionária”. Se essa possibilidade é ou não a atitude do poeta de vanguarda que molda uma essência do povo, como diriam alguns autores, o problema deveria ser resolvido exatamente através da poesia. Em *Nação Cariri*, a produção poética cria o laço primordial e igualitário entre o intelectual (no caso, o artista) e o povo, criando, assim, uma arte popular comum entre ambos. Por isso o interesse nos chamados poetas populares, repentistas, cantadores. Trata-se da luta em prol de uma arte de resistência contra a massificação da cultura que une o “popular” e o “erudito”. Embora carregue a tópica da arte engajada, essa disposição expõe um novo olhar e prática sobre a questão do popular que tenta se distanciar mais e mais da figura de um artista-intelectual.

Ao analisar brilhantemente alguns dos poemas, mas mais aprofundadamente as concepções estético-poéticas dos artistas militantes do *Violão de Rua* (1962-1963), publicação anexa aos *Cadernos do Povo Brasileiro*, editado pela Civilização Brasileira, Lucas Assis de Oliveira pondera que a “o poeta caberia, portanto, de modo grave e direto, lidar com a falsa consciência e fazer a chamada ao povo brasileiro, apontar o caminho novo, a verdadeira

<sup>121</sup> Nação Cariri. Crato: ano I, n. 4 - set/out. 1981.

<sup>122</sup> Nação Cariri. Fortaleza/Crato: ano 2, n. 7- set/out. 1982, p. 2.

consciência” (OLIVEIRA, 2017, p. 121). Essa a disposição do intelectual engajado, homem fáustico, no ímpeto de mudar o curso dos acontecimentos e interferir no desenvolvimento da História ao descortinar a verdadeira consciência social. Aqui, mais que o tom moral da denúncia da técnica e da civilização, estão o peso político e diretivo do artista comprometido em um projeto de povo e de nação - essa a base da nova crítica<sup>123</sup>.

Não obsta, por outro lado, o esforço empenhado pelos poetas e intelectuais de *Nação Cariri* em escrever uma História de cunho popular, uma outra versão dos capítulos brasileiros. Esse esforço de poetas que escrevem história remete mesmo à possibilidade aludida anteriormente de tornar presente um passado. Parece-nos mais e mais observável a conjugação de dois tipos textuais, levando-se em conta que os poemas antecedem os textos históricos. Muito provavelmente remeta-se o texto poético a um tom aproximativo da educação pelo desejo, onde o empenho em mostrar os capítulos populares tivesse, por assim dizer, uma prescrição sensível.

O esforço de conhecer o passado talvez trilhe melhores caminhos nas páginas de *NC* do que nos poemas do *Violão de Rua*, em que o tom aproximativo entre o poeta e o povo se dá ao nível da denúncia política presente. “Tem gente com fome/Tem gente com frio/Tem gente com sede” (FÉLIX, Moacyr *apud* ASSIS, 2017, p. 113). A força popular presente do povo estaria, por outro lado, fincada em seus capítulos de história, isto é, de um passado sempre em ebulição. É nesse ímpeto que o interesse nos poemas populares atravessa as páginas de *NC*. Aliado ao novo tom de denúncia do intelectual burguês e vetor do poder, a presença dos poetas do povo necessita figurar pela possibilidade de equilibrar a balança. É nesse sentido todo o esforço de tirar a poesia “popular” do campo do folclore e a colocar no rol da poesia revolucionária. Não mais uma “poesia popular revolucionária” sob prescrição da vanguarda estudantil, mas o “poeta popular” enquanto poeta de vanguarda. As heranças com a “geração 60” aparecem, nesse sentido, em um tom, não poucas vezes, tenso:

Nem tudo que é novidade para a TV Globo, para nós é. Antes, bem antes das multinacionais da comunicação absorverem a geração mimeógrafo. Antes mesmo do seu aparecimento. Bem antes, quando o linotipo revolucionou a imprensa. Mais atrás ainda, desde o tempo da Santa Inquisição. Já o povo descobria as formas de fazer circular sua literatura marginal, a linguagem excomungada de sua poesia, o saber

<sup>123</sup>Não apenas na seara da produção poética. Vemos ao longo desta pesquisa que essa disposição crítica da cultura brasileira sonda os diversos gêneros e tropos do discurso. Em 1978, Maria Sylvia C. Franco expõe à fino o projeto isebiano (ISEB) do intelectual-ideólogo localizado em Álvaro Vieira Pinto, não por acaso um dos membros envolvidos no projeto dos *Cadernos do Povo Brasileiro (Por que os ricos não fazem greve?)* e *Violão de Rua*. Esses intelectuais “sustentam uma ideologia de classe com base na primazia da consciência dos que monopolizam o saber e o poder (o cientista, o filósofo, o industrial, o burocrata), cujas representações são qualificadas de *autênticas* e *verdadeiras* porque estariam refletindo a imagem do *processo histórico e de seus limites*”. Cf: CHAUI, Marilena; FRANCO, Maria Sylvia Carvalho. **Ideologia e mobilização popular**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 163.

maldito de sua assombrosa intuição, a verdade proibida da ciência revolucionária (BARROSO, 1981, p. 12)<sup>124</sup>

O tom de crítica à indústria cultural não poderia faltar. É bom lembrar que o interesse na defesa da arte popular deve sempre passar pela ideia de “colonialismo cultural”, seja essa defesa de um tom romântico ou não. O trecho é o início de um pequeno texto de Oswald Barroso para o quarto número de *NC*, de setembro/outubro de 1981, intitulado *Coisa de Couro Curtido*. Os textos e artigos de Oswald Barroso aludem com frequência ao potencial alternativo que tem a poesia popular. Nesse trecho em particular, o passado dessa arte guardaria seu fruto revolucionário. A resistência aos canais de comunicação massificados coroam o milenar percurso da poesia do povo (desde a Santa Inquisição). As formas de opressão mudam, mas algo permanece. Como um comentário apaixonado dos textos de Candace Slater, publicados, em verdade, em 1984 (*A Vida no Barbante*), O. Barroso dá o tom que desautoriza a conexão maldita de um país pelos cabos e satélites. Antes de qualquer poesia marginal (está já sugada pela indústria), a poesia popular emerge como verdadeira obra de revolução. Não somente por guardar sua autenticidade, mas por sua forma de circulação: barata e disseminadora.

Talvez o tom de uma poesia popular publicada em um jornal “alternativo” seja o da urgência de uma arte em extinção, mas não a extinção folclórica, mas antes a extinção pelos grandes produtores e os novos consumidores urbanos de poesia de encomenda, o que encarece e distancia a arte e sua circulação local.<sup>125</sup> Como já salientado, a tensão trazida no livro de Candace Slater concernente às publicações da Casa de Rui Barbosa são o outro lado da mesma luta contra a massificação da arte do povo. Enquanto o cordel é comercializado antologias do cordel são um exemplo dessa outra face: o culto de um morto. É nesse sentido que Oswald Barroso assevera:

Nação Cariri, alto e bom som para todo o Brasil: Patativa é o nosso poeta maior. (Atenção, acreditem, Patativa está vivo!). Drummond declarou na TV que não há termos de comparação entre poetas. Exceção da regra: Patativa do Assaré. Se Drummond o conhecesse, nos daria razão. (Atenção novamente, senhores críticos:

<sup>124</sup>Coisa de Couro Curtido. **Nação Cariri**. Crato: ano 1, n. 4. set.out. 1981, p. 12.

<sup>125</sup>Candace Slater expõe apropriadamente: “O crescente desaparecimento de diversas pequenas impressoras representa um problema sério para muitos autores. [...] Mesmo uma encomenda de cinco mil exemplares é pequena para uma forma acostumada a produzir grandes quantidades de passagens de ônibus, etiquetas e calendários. Esses editores não só cobram mais do que os poetas-impressores como também não se encarregam do trabalho indispensável de dobrar e encapar. Em 1977-1978, o custo mínimo de impressão de um folheto de oito páginas era em torno de 500 cruzeiros. Livretos de dezesseis páginas custavam cerca de 700 cruzeiros”. SLATER, Candace. **A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1984, pg. 33.

falamos de poeta simplesmente, e não de poeta popular). (E durmam com o um barulho deste!) (BARROSO, 1982, p. 11).<sup>126</sup>

Aqui não estaria mais em jogo a seleção e o colecionismo dos poetas populares, pecha intratável, mas o seu valor de “poeta simplesmente”. Poeta engajado? O trecho é de *O nosso poeta do futuro*, do quinto número de *NC*, publicado entre 1981 e 1982, também de autoria de Oswald Barroso. Patativa do Assaré seja talvez o poeta do futuro porque poria o tom do lugar da poesia e do artista no rol da vivência cotidiana e dos problemas da comunidade. Esse o teor da poesia de cordel, o folheto, que Candace Slater aborda, e que mais e mais viria a se configurar como letra morta ou como produto de mercado. O elo entre poesia e vida, qualidade e popularidade, arte e ciência, estava fincado no trabalho de Patativa e na proposta “marginal” da poesia do povo. O poeta como mediador, artesão de uma *vida no barbante*. No contra-fluxo de um eixo da produção “massificada” do “popular” para o sudeste, de que fala Candace Slater:

Nação Cariri proclama aos quatro ventos, para quem quiser ouvir: o centro da produção cultural hoje no Brasil desloca-se para a periferia. O eixo propulsor de uma renovação artístico-literária, em nosso meio, está nas imensas áreas até então amordaçadas de nossa cultura. Não são mais a Universidade ou outras elites intelectuais, que num gesto de generosidade chegam até as favelas ou aos sindicatos. É o movimento popular crescente que se estende ao campo artístico-cultural, revitalizando-o, e invade os, até então denominados, centros irradiadores da cultura. Daí a importância, neste momento, da defesa de Patativa do Assaré (BARROSO, 1981/1982, p. 11).<sup>127</sup>

Talvez mais do que deslocar geograficamente o lugar da produção da cultura, a ideia é atestar que os lugares comuns de produção de saber estão desgastados, que a *forma* de conhecimento do mundo estaria deslocado e centralizado para a poesia. A partir de Patativa do Assaré, o poeta discutiria o mundo e o transformaria. “A mente radiosa, como diz a canção popular, irradiando o mundo nos versos, transformando a vida através do poema. (A função da arte não é apenas refletir a realidade, mas transformá-la)” (BARROSO, 1981/1982, p. 11).

A arte popular encontraria na sua forma primordial, os versos cantados e os cordéis, a sua forma revolucionária. Apelando para um outro registro, falar-se-ia, talvez, de um deslocamento da relação entre campo e cidade. O poeta-intelectual urbano muito teria a aprender com a função “poético-prática” do artista do povo. Ao intelectual não mais caberia, portanto, trazer as chaves da consciência social, mas caminhar na renovação de uma forma de

<sup>126</sup> Nosso poeta do futuro. **Nação Cariri**. Crato/ Fortaleza: ano 1, n.5. dez/jan. 1981/1982, p. 11.

<sup>127</sup> *Idem.*, p. 11

compreender o mundo eminentemente poética. O que está em jogo aqui, portanto, é a *forma*. O plano de uma transformação popular teria de incluir o “poeta pequeno-burguês”, inveno, por sua vez, a uma rede de comunicação aliada ao mercado editorial. Percebe-se uma recomposição dos temas abordados por uma “nova esquerda”, tendo como um dos exemplos uma forma de publicação alternativa.

Vê lá o pessoal novo. Gente não só do interior, da cidade também. Há mais de seis anos era lançado marginalmente em Fortaleza “A Cidade”, do Adriano Spínola, e os meus “Urubu” e “Mercado”, impressos em folhetos populares, destes que alguns estudiosos chamam de cordel. O poeta pequeno-burguês aprende com o povo as formas de sobrevivência da sua arte, até por uma questão de falta de dinheiro no bolso. (BARROSO, 1981, p. 10).<sup>128</sup>

Vê-se que a apreensão da “arte popular” em *Nação Cariri* não tem a ver com o estudo das estruturas narrativas dos textos de *folheto*, muito menos com a perspectiva simbólica das imagens recorrentes nas *pelejas*, mas sim com a atribuição alternativa de sua produção e circulação. Em meados da década de 1970, poetas como Oswald Barroso e Adriano Spínola publicaram “marginalmente” textos em forma de folheto, o que se assemelha às publicações mimeografadas tão comuns por seu baixo custo. O lugar dado ao poeta popular é o de um precursor de uma arte alternativa, claro, muito em função de sua ‘clareza’ e ‘autenticidade’. Como vimos, o incremento de um mercado de arte popular desperta temores e apreensões, mas também desperta atitudes intelectuais que circunscrevem e modulam um tipo de arte do povo.

Com a Rede Globo e seu mecanismo de integração do país via satélite, o desafio é blindar-se de uma cultura nacional massificada e, em terras brasileiras, autoritária. Mas, como vimos, o desafio continuava o mesmo: como evidenciar uma arte popular sem, contudo, apelar para o folclórico? O regional, como vimos, vira peça de uma resistência à integração da cultura nacional (e mercadológica) tanto quanto a arte ‘revolucionária’ do povo. Patativa do Assaré é a figura maior do poeta popular que canta, do campo, as dores do povo e da sua realidade. É inevitável perceber a constante tensão entre o apelo de uma forma artística resistente à indústria e a atribuição ainda romântica da “poesia verdadeiramente popular”, “cheirando a mato verde”. Em extensa entrevista realizada com Patativa, publicada entre 1981 e 1982, os entrevistadores de *NC* são enfáticos:

NC: Patativa, nós vemos que a maioria dos poetas populares, quase todos eles, quando adquirem uma certa fama vão morar na cidade. Nós vemos isso até mesmo com os violeiros, entende? E no Brasil o único poeta verdadeiramente popular que nós temos

<sup>128</sup> Coisa de Couro Curtido. *Nação Cariri*. Crato/Fortaleza: ano 1, n. 4. set/out. 1981. p. 10.

que é o homem do campo, plantando sua roça e resolvendo os problemas do povo é você. [...] Catulo [da Paixão Cearense] vivia no Rio, frequentador dos altos salões, salões requintados, e nós estamos vendo isso com nosso violeiro, né? O nosso violeiro vem se sofisticando, [...] perde toda uma cultura, toda uma cultura do povo. (ENTREVISTA, 1981/1982, p. 8).<sup>129</sup>

Conquanto conhece as técnicas da versificação, “com todas as suas tônicas, suas sílabas predominantes, com a medida certa”, Patativa preserva uma “poesia popular”, “uma poesia sertaneja, que tem o cheiro da poeira do sertão”, como ele responderia. O poeta popular deve cultivar o campo e cantar as coisas do sertão, embora conheça (de longe) o requinte dos salões. Catulo da Paixão Cearense é o exemplo do poeta entre a cruz e a espada, ou melhor, entre campo e cidade, que fala da “alma” do sertão, mas não vive do roçado. Patativa do Assaré é como o cultivo do mesmo, ali onde a inevitável cisão entre o poeta e o povo deixam de se estranhar<sup>130</sup>.

A ausência de um tradutor do nacional é explícita. Não figura como preocupação do intelectual a descoberta do interior do país, seu coração, sua alma. É notório que o paradigma da literatura nacional como representação do sertão esteja fora de preocupação ali mesmo onde deveria funcionar. A tentativa de dizer de “toda uma cultura do povo” só poderia funcionar se o poeta fosse povo: termo que, como vimos, cunha-se mais e mais como um fenômeno pleno de sentido.

É bem verdade que todos os termos até agora analisados devem passar por revisões nesse momento. O intelectual, termo pouquíssimo usado nas páginas do jornal, é precisamente a figura da integração de uma nação e seu principal “ideólogo”. Se ele constrói uma cultura nacional, o poeta desmonta as estruturas do saber subvertendo as formas e os canais. É aqui que o jogo entre o mesmo e o outro tomam forma novamente. O poeta - tendo como conceito maior o poeta popular - desmonta a autoridade do intelectual justamente porque não carrega as regras do verso, isto é, a missão de construir a cultura da nação.

### 3.2 A voz extática e o lugar da escuta: um problema de heterologia?

Ah, pudésseis compreender que lhe cumpre desaparecer!  
Ainda que o aperte a angústia de desaparecer.  
Enquanto sua fala prolonga o aqui,  
Ele já está lá onde não o acompanhais...  
E ele obedece indo mais além.  
(RILKE, *apud* BLANCHOT, p.170)

<sup>129</sup>Patativa do Assaré: poeta dos oprimidos. **Nação Cariri**. Fortaleza/Crato: ano 2, n.5 - dez/jan. 1981/1982, p. 8.

<sup>130</sup> Para uma discussão sobre a relação do poeta (urbano) e o sertanejo nas maquinações da autoria, conferir MORAES, Kleiton de Sousa. O lugar de quem fala ou sobre a autoria e o tempo. **Topoi (Rio de Janeiro)**, v. 19, n. 39, p. 53-74, 2018.

Para dar continuidade às reflexões sobre a experiência poética concernente ao arquivo de *Nação Cariri*, talvez seja correto observar, antes de tudo, que as questões ali levantadas se abrem de maneira inequívoca às pautas, incômodos e problemas que se apresentam - por que não dizer - a uma geração que bem ou mal quis herdar, carregando consigo o problema do popular e do nacional-popular remetido convencionalmente àquele da “geração 60”.

Por outro lado, cabe entender que o esforço aqui esboçado se revela na direção de um aporte teórico e metodológico afim de análises literárias, ou melhor, de compreensões propriamente literárias da coisa histórica. Afinal, como compreender na história a dimensão dos sentimentos, da fruição e do espanto tantas vezes descrito e reescrito no instante poético?<sup>131</sup> Observemos que a dimensão temporal está também inserida nesse instante. O jogo das dimensões possíveis instauradas pelo discurso ficcional está, por certo, alocado bem antes do entendimento propriamente artístico de uma obra e de um autor. Poderíamos dizer, portanto, que a relação com o tempo, nesse caso específico, não passa pelo tempo de uma história da arte.

Como bem salientou Jacques Rancière, a dimensão estética da política está e deverá permanecer em um espaço anterior à dimensão mesma da obra de arte. A maneira como o sensível é organizado e propriamente partilhado corresponde àquilo que estamos procurando neste trabalho, isto é, as *formas* do político em suas múltiplas características do *ver* e do *visível* em uma dada comunidade<sup>132</sup>. As formas devem dizer, como disseram até agora, o nível da ebulição por que passa o discurso político, seja através de manifestos, artigos, ensaios, editoriais e poemas. O que fica realmente é a *imagem*, frequentemente fantasmática e evasiva, de todos os discursos e formas. É justamente aqui que ancoramos uma maneira mesma de ver os processos sociais à luz de uma poética dos temas e da *imagem* fugidia do *popular*.

A citação de Blanchot referente aos *Sonetos a Orfeu*, nas *Elegias de Duíno*, revelam o ponto fulcral por onde passa a leitura do poeta austríaco Rainer Maria Rilke, ou melhor, por onde se alcança o ponto fundamental referente a um certo esforço estético e, desta vez, também artístico: o *espaço órfico* de que fala Maurice Blanchot é o lugar mesmo da fala poética<sup>133</sup>. “Ah, pudésseis compreender que lhe cumpre desaparecer!”, exclama a voz poética. Diante disso, cabe retornar a uma questão fundamental: era ou não era o objetivo ético e estético principal de toda uma ou duas gerações, em um determinado momento, o desaparecimento quase integral

<sup>131</sup>BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Campinas: Editora Verus, 2017. p. 93.

<sup>132</sup>RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005. Pg. 17.

<sup>133</sup>BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2011, p. 169.

de si em nome de uma outra voz, uma outra vez e momento conclamados revolucionária ou melancolicamente?

Empreendimento pouco usual, o esforço de compreensão de uma operação intelectual, artística e política como essa pode parecer equivocada ou errônea. Afinal, como poderíamos conceber que alguém tome como seu o espaço do outro? Entrar na questão suscitada tantas vezes por intelectuais aqui apresentados - a exemplo de Marilena Chauí, Francisco Weffort, Heloísa Buarque de Hollanda - seria assumir como nossas preocupações que, à rigor, não devem passar como óbvias. Pois é certo que o empreendimento ético/estético da “geração 60”, tantas vezes acusada de *populismo*, passou pelo crivo de seus novos debatedores como o pecado capital das análises sociais e dos intelectuais, onde o *espaço* dos oprimidos deve ser resguardado da sanha onerosa da fala acadêmica ou mesmo dos poemas “pequeno-burgueses”. Na contramão de tais pressupostos, cabe-nos entender que o esforço proposto desde a experiência dita populista, dos poemas do *Violão de Rua* ou das publicações e manifesto do CPC, é o bem ou mal o esforço do intelectual em sua forma mais candente, ali mesmo onde ele se ocupa do *outro*, onde vive no tempo do outro. Em outros termos, cabe observar que esse tempo é muito mais o tempo místico e poético do que propriamente intelectual, tensão complexa porquanto gera todo o fundamento da angústia daqueles realizadores de *Nação Cariri*.

A partir do século XIII, Segundo Michel de Certeau, o discurso poético passa mais e mais a se confundir com um discurso místico, tradicionalmente localizado nos séculos XVI e XVII, período nos quais as proposições modernas da razão e do sujeito cartesiano se constituem. Ali, a palavra e a coisa começam a operar com suas engrenagens simétricas. Não à toa De Certeau se põe a investigar um “sujeito crístico” no seio do nascimento da razão moderna, pois seu fundamento ontológico não se encerra em um *cogito*, mas no espaço do deserto<sup>134</sup>, ali onde a razão está sempre do lado de fora. “Deixa teu país”, anuncia a voz divina na passagem bíblica<sup>135</sup>. O “eu” empregado pelo sujeito que se quer moderno confunde-se com o ausente, com o fora, fascina-se pela “desposseção”<sup>136</sup> - realiza-se enfim como um “eu móvel”<sup>137</sup>. É bem verdade que para os poetas místicos do século XVII, a exemplo de Jean-Joseph Surin, o

<sup>134</sup>CERTEAU, Michel de. **A fábula mística**: séculos XVI e XVII. Rio de Janeiro: Forense, v. 1, 2015. p.358.

<sup>135</sup>Gênesis, 12, 1. É no mínimo curioso estabelecer uma associação indireta do trecho bíblico com a passagem de Blanchot sobre a “escrita automática” dos surrealistas, ali onde a linguagem descentraliza a autoria, põe na mão do artista a *obsessão* da escrita: “O artista parece então irresponsável de uma paixão ilimitada que o abre para tudo e lhe descobre tudo”. E aqui a impressionante relação com a passagem de Gênesis: “Sua pátria é todo e qualquer lugar, tudo olha e ele tem o direito de olhar para tudo. Isso é atraente e perturbador” (BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 195).

<sup>136</sup>BLANCHOT, Maurice. *op. cit.*, p. 152.

<sup>137</sup>CERTEAU, de Certeau. *op. cit.*, p. 284.

“verdadeiro” de um “eu” interior só é conhecido através do espaço que ele abre para um *anúncio* de um outro.<sup>138</sup>

É particularmente interessante observar como uma certa tradição mística superpõe ou agrega a voz poética e literária revelando, segundo dadas formas do político, lentes para ver e maneiras de escutar o mundo e a multidão. Para a perspectiva teológica, o tempo do outro é ligado invariavelmente à escuta de Deus através da depuração conquistada nesse “eu crístico”, isto é, à ficção de um “eu falante” na *morada interior* (CERTEAU, 2015, pg. 297). Para os poetas e os intelectuais envolvidos em *Nação Cariri*, a luta por uma *escuta* continua, bem ou mal, teológica, porquanto revela a captação das lutas sociais e da *presença* dos oprimidos ali onde possam se manifestar no tempo - e na narrativa. Se estabelecermos a diferença de uma ‘história teológica’ e de uma ‘história revolucionária’, como prefere Michel de Certeau, observamos que a força de um compromisso não se revelaria tanto por uma ‘interioridade’ mística, mas através do conhecimento do “povo” e das “massas” (CERTEAU, 2015, p. 440).

É revelador entender como a tentativa de captar o ausente, dotando-o assim de presença absoluta e eterna, seja compartilhada teórica e teologicamente entre místicos e revolucionários. Da mesma maneira que se tornaria impossível entender o místico sem a força de uma procura acalorada por tudo aquilo que lhe escapa, seria de igual maneira equivocado e simplista entender os poetas sem a dimensão limítrofe de tudo aquilo que não o configura, e que, no entanto, sempre irá compor seu delírio. O tempo do poeta (e aqui o poeta dito engajado) é o tempo do outro.

Ali onde supomos separar uma ‘história revolucionária’ e uma ‘história religiosa’, compreenderíamos as conexões inescapáveis de sua configuração ao nível dos acontecimentos históricos. No Brasil, a Teologia da Libertação junta, mística e revolucionariamente, as perspectivas temporais aparentemente mais díspares entre o eterno e o histórico, o passado e o futuro, a memória e o presente. Não nos compete aqui tomar como objeto as produções e discursos da “Teologia da Libertação”, mas cabe mencionar que sua força e dinamismo entre

---

<sup>138</sup>É essencial estabelecer a importância do estudo do fabulário místico para este tópico. Foi muito comum para uma tradição mística, durante os séculos XVI e XVII, “o desejo” (para utilizar uma expressão ceriteuniana) de localizar o divino em suas variadas formas. Os cânticos e poemas são reveladores, mas também os relatos que davam conta de personagens comuns, marginais, imagem que começa a emergir nesse período como modelo estético e político. Ela revela a tentativa de conhecer a verdade do Uno por meio da figura humilde, não acadêmica, de Deus. Não à toa o jesuíta exorcista Jean-Joseph Surin (1600-1665) se dedicou às inúmeras vozes e à escuta através de onde ele pudesse “falar no lugar do outro” (pg. 297), ali onde ele pode ser visto como escritor solitário, mas conectado a tudo que lhe escapa (o corpo ausente), pois “sem dúvida o público, assim como a multidão onde se perdiam os loucos do Cristo, é para o texto místico a figura real do Deus que procura e supõe a *oratio* solitária, Deus deve estar aí e ‘tornar-se’ atento ao discurso que lhe é dirigido”. (CERTEAU, Michel de. **A fábula mística** : séculos XVI e XVII. Rio de Janeiro: Forense, v. 1, 2015. p. 295)

as camadas intelectuais permitiram pensar e ensaiar uma fábula possível do poder e da voz dos oprimidos no campo de compreensão de uma realidade social, cultural e política.

Como observamos nos tópicos passados, a procura por um lugar de compreensão da cultura popular que escapasse do ‘populismo’ à esquerda também passava pela localização, no tempo, das manifestações do povo à maneira de um redesenho da história acadêmica e institucional, dita oficialista. É parecida com a trajetória dos místicos, que precisavam encontrar outro elo com o sagrado que não passasse pelo poder institucional da Igreja Romana estabelecida e douta, mas pela procura do sagrado através de uma ‘interioridade’ e por meio da inclusão de cenas nada aristocráticas: “o idiota”, “os loucos”, “o letrado esclarecido”, “os pobres”<sup>139</sup>.

Uma vez que por muito tempo o pobre, o iletrado e o louco figuraram como peças elementares básicas de certa imagem política e religiosa nova, poderíamos entender quase que ironicamente um populismo místico de antigo regime histórico. Em termos conceituais isto é errado, claro, mas muito se assemelha à folclorização da “cultura popular” dita como tal. Acontece que o espaço marginal das figuras populares aparece no momento de um esforço teológico posto à prova: “Deixa teu país”, ou quando “Jesus disse: Seja passageiro”, donde o “espíritual tem como fórmula primeira não ser senão a decisão de partir”<sup>140</sup>.

Veremos como a decisão mística e teológica se assemelha a toda uma disposição ética no campo político, principalmente no trato de uma “religiosidade popular”. É como no texto da peça *Corpo místico*, de Oswald Barroso, publicado em 1997. Ali, a explicação do “milagre de Juazeiro” é contada a partir do misticismo implicado na “segunda transubstanciação”: sangue divino correu da boca da beata:

O sangue precioso de Jesus aqui foi vertido, bendizendo minha boca. Provas são as marcas de Sua luz em meu corpo, feito as cinco chagas, os cinco emblemas, as cinco estrelas do Divino. Por isto, às vezes, quando falo, é Ele que fala, é Ele quem manda seus avisos (BARROSO, 1997, p. 37)<sup>141</sup>

Na obra teatral, as falas dos sujeitos aparecem segundo a imaginação literária do autor, é a ficcionalidade necessária à explicação do milagre a partir de um fundamento místico que põem no popular um lugar e uma voz talvez ainda negligenciados. Essa fala motiva a

<sup>139</sup>São termos encontrados nos documentos dos místicos nos séculos XVI e XVII. A multidão começa a aparecer como um lugar de verdade alternativo, mais diretamente ligado ao Uno, a Deus, mais e mais como o argumento do “corpo que falta”, do corpo místico, e que é mister conhecer, *escutar*. CERTEAU, Michel de. **A fábula mística**: séculos XVI e XVII. Rio de Janeiro: Forense, v. 1, 2015.

<sup>140</sup>CERTEAU, op. cit. pg. 281.

<sup>141</sup>BARROSO, Oswald. **Corpo místico**: & outros textos para teatro. UFC, Casa de José de Alencar, Programa Editorial, 1997. pg. 37.

personagem Maria, *fala nela* uma Palavra que precisa ser dita. “Vocês, pobres e pecadores, famintos e desesperados, são o povo que Deus escolheu para *comunicar* os seus sinais”, diz Joana, outra beata, aos romeiros. (BARROSO, 1997, p. 36). Captar os sinais do “outro radical”<sup>142</sup>, revelar seus segredos, tornar *visível*: eis o esforço profético e poético do sujeito das passagens. O que implica também, não resta dúvidas, inventar um lugar para aqueles que ainda não o tiveram, os que têm fome: o *in-fans*.

É significativo que O. Barroso, um dos poetas mais ‘materialistas’ de *Nação Cariri*, se consagre nesse esforço teológico da passagem, talvez onde “ser o povo” não configure senão a possibilidade de compreendê-lo radicalmente. Não é bem isso o que fazemos enquanto historiadores, realizadores de uma heterologia<sup>143</sup>? Oswald Barroso não assume um lugar de intelectual, mas de poeta - como o “poeta do povo”, Patativa do Assaré - para compreender os problemas de uma “poesia marginal”, mas também para criar um lugar de escuta, muito mais que um lugar de fala. Não é à toa aquela citação a Ernesto Cardenal, um dos principais teólogos e ativistas da Nicarágua, quando menciona a “poesia exteriorista”, poesia “criada com as imagens do mundo exterior, o mundo que vemos e apalpamos, e que é, em geral, o mundo específico da poesia”<sup>144</sup>.

O que significa dizer que o mundo exterior é o mundo da poesia? Ao acusar os seus pares de “poetas parnasianos”, “interioristas” e “subjetivistas”, Oswald Barroso não só expõe o conceito da sua poesia, como também fala da matéria poética em sentido lato, ali onde a experiência mística e a experiência poética se interseccionam. A “obsessão” da escrita está mesmo naquilo que se repete, no que aprofunda a “necessidade” em que o escritor “se encontra de retornar ao mesmo ponto, de voltar a passar pelos mesmos caminhos” (BLANCHOT, 2011, pg.15). É o que vemos também em Rilke, nas *Elegias de Duíno*”, quando da tentativa de encontrar o espaço zerado onde a intimidade e a exterioridade se confundem, onde a fala do poeta é mais e mais a fala exterior, ampliada e ao mesmo tempo *mortificada, extática*<sup>145</sup>:

<sup>142</sup> RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história**: ensaio de poética do saber. 1. ed. São Paulo, Editora Unesp: 2014, pg. 43.

<sup>143</sup>“Qual é, portanto, o estatuto desse discurso que se constitui ao falar de seu outro? Como funciona essa *heterologia* que é a história, *logos* do outro?” cf: CERTEAU, Michel de. **História e Psicanálise**: entre ciência e ficção. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, pg. 179.

<sup>144</sup>**Nação Cariri**. Cariri. ano 1, n. 3. jan/fev. 1981.

<sup>145</sup>“É o olhar da experiência mística de Duíno, mas é também o olhar de ‘a arte’, e é justo dizer que a experiência do artista é uma experiência extática e, como está, uma experiência de morte” BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, pg. 163

Através de todos os seres para o único espaço:  
 espaço interior do mundo. Silenciosamente voam as aves  
 através de nós. Ó eu que quer crescer,  
 olho para fora e é em mim que a árvore cresce!<sup>146</sup>

A partir do ponto onde chegamos, cumpre observar que o lugar extático da fala poética é o esforço final daqueles que almejam conhecer o que não está no imediato do ser, ou do “eu” moderno do escritor/enunciado<sup>147</sup>. É provável que certo equívoco na leitura feita por certos intelectuais na década de 1980 - e depois perpetuada em certa análise historiográfica - da “geração 60”, especialmente de um certo engajamento (válido também para uma poesia dita engajada), venha através da denúncia por demais racional de que o mesmo não pode ser um outro - o lugar, enfim, da voz poética<sup>148</sup>.

A inserção da figura anônima na cena do corpo político - igualmente no plano da narrativa poética - também tem afinidade, desde o princípio, com o anúncio evangélico. A tentativa de representar o outro em seu lugar de voz é um imperativo realista que remonta, para citar Erich Auerbach, à negação de Pedro no Evangelho de Marcos<sup>149</sup>. A crítica do filósofo à formulação de uma exclusão/inclusão da voz do outro remonta, portanto, à raiz dos nossos problemas. Mas é certo que não nos interessa aqui estudar os efeitos da exclusão do povo de seu lugar de sujeito da fala, mas entender os mecanismos de inclusão operados pelos intelectuais ou, aqui, os poetas (vejamos como os caracteres vão se aproximando, ou se querem aproximados). Resta-nos entender o lugar que atribuem “a quem eles declaram sem lugar” (RANCIÈRE, 2014, pg. 42).

Para os teólogos da Teologia da Libertação, as figuras do popular emergem como atores reais do processo social, diferentemente de seus usos no alvorecer da era moderna, entre os místicos; mas mais importante ainda, *revelam*, a partir deles, um tempo muito particular -

<sup>146</sup>RILKE *apud* BLANCHOT, Maurice. *op. cit.*, pg. 145.

<sup>147</sup>Esses lugares da arte e da política fazem parte, como já observamos, de uma certa ‘partilha do sensível’ (Rancière): correspondem com força proporcional aos modos de ver e constituir, de compreender e de reconfigurar os possíveis - de compor a intriga do real.

<sup>148</sup>A leitura de Rilke por Maurice Blanchot é fundamental para estas conclusões, principalmente no que concerne às tensões entre fala e *escuta* (termo que não aparece em Blanchot, diga-se passagem): “Depois de ter, nos primeiros tempos, feito da arte ‘o caminho para si mesmo’, ele sente cada vez mais que esse caminho deve conduzir-me ao ponto onde já não sou mais eu mesmo, onde, se falo, não sou eu quem fala, onde não posso falar” BLANCHOT, *op. cit.* p. 169.

<sup>149</sup>“A presença do povo, a personagem da criada e a menção ao sotaque galileu de Pedro dramatizam a mistura da grandeza e fraqueza que caracteriza o homem do povo vivamente impressionado pelo mistério da encarnação do verbo” É de Rancière a menção à análise de Auerbach, que contrapõe às imagens bíblicas “uma coisa que a literatura antiga não podia representar, uma coisa que está fora da literatura e das divisões de estilos e condições pressupostas por ela: o nascimento de um movimento espiritual nas profundezas do povo”. Em contraposição ao ‘fazedor de mimesis’ (o poeta e seu poder de representação na antiguidade clássica) revelar-se-ia o povo em sua verdade radical, sua voz. cf. RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história**: ensaio de poética do saber. 1. ed. São Paulo, Editora Unesp: 2014.

foco de nosso estudo. Ao aproximar a notação do esforço intelectual/poético/místico de falar “no lugar”, ou pelo outro, a um percurso escriturário de determinados sujeitos aqui estudados, quer-se contemplar mesmo as noções de tempo e de escrita da história, como nesta passagem:

[...] os homens podem tridimensionalizar o tempo (passado-presente-futuro) que, contudo, não são departamentos estanques. Sua história, através de suas mesmas criações vai se desenvolvendo em permanente devenir, em que se concretizam suas realidades epocais. Estas, como o ontem, o hoje e o amanhã, não são como se fossem seções fechadas e intercomunicáveis do tempo, que ficassem petrificadas e nas quais os homens estivessem enclausurados. Se assim fosse, desapareceria uma condição fundamental da história: sua continuidade. As unidades epocais, pelo contrário, estão em relação umas com as outras, na dinâmica da continuidade histórica (FREIRE, 1987, p. 59).

O trecho do livro de Paulo Freire, *Pedagogia do Oprimido*, importante documento para o entendimento da Teologia da Libertação no Brasil, expõe a compreensão do tempo que não existe nas considerações místicas nos séculos XVI e XVII, pelo menos não da forma como aqui está posto. O entendimento do tempo do povo, sujeito emergente em sua reivindicada autonomia (sua própria voz), acontece quando certa “cronotopia”, uma organização entre presente, passado e futuro aparecem como dimensões centrais para a composição e interrogação do real. A interpretação do sujeito anônimo insere de saída uma nova maneira de entender um tempo entre o sagrado e o profano.

O entendimento da passagem *permanente* entre as três dimensões - como o quer Paulo Freire - não conhece uma linha meramente acontecimental entre um antes e um depois, mas reconhece no presente a emergência de demandas históricas com vistas à transformação possível. Mistura certa visão futura do marxismo com um ponto de salvação já observável no tempo:

A nossa revolução é do presente, mas é, sobretudo, do futuro, no entanto é, do mesmo modo, do passado, porque o nosso passado tem sido também revolucionário. Em primeiro lugar houve uma *ressurreição* de mortos (na consciência do povo). Nossa história tornou-se imediatamente outra. O nosso patrimônio, que antes não se via, faz-se agora presente (CARDENAL, 1984, p. 31-32).<sup>150</sup>

O trecho, retirado do livro organizado por Ernesto Cardenal em 1984, *Lições da Nicarágua: a experiência da esperança*, expõe a dimensão temporal necessária a uma visão revolucionária do real. Revolucionária, mas também mística: “em primeiro lugar houve uma ressurreição dos mortos”, alusão cristã inserida à dimensão do mundo organizado segundo o

<sup>150</sup> CARDENAL, Ernesto. *Lições da Nicarágua: a experiência da esperança*. Papirus, 1984, pgs. 31 -32.

tempo da crônica. A nossa revolução também diz respeito, não caberia dúvidas, aos mortos, portanto, ao passado: “o nosso passado também tem sido revolucionário”.

É provável que a tensão entre um tempo histórico e um tempo do eterno seja o ponto que une os discursos da Teologia da Libertação e alguns dos textos de *Nação Cariri*, como de resto o *corpus* textual de várias produções do período.

É difícil a compreensão do eterno em História. Eis a missão dos poetas. O Aberto é quase como o ocaso do tempo, é um *espaço* de salvação: ali onde há a duração, o cronológico, cumpre ao poeta salvar as coisas, “torná-las invisíveis, mas para que ressuscitem em sua invisibilidade” (BLANCHOT, 2011, p. 157). O desafio do peso vazio e vulgar da duração histórica, de que falava Benjamin, e que mais uma vez impõe a subversão de tal duração a partir das noções de tempo teológico e poético. Não é à toa que todas essas preocupações nos venham na hora de estudar a escrita poética (seja em poemas ou não) daqueles sujeitos inseridos na produção de *Nação Cariri* e também dos envolvidos na Teologia da Libertação. Se ao poeta cumbre se desapossar de si, exteriorizar o interior, cabe também à história se desidentificar, mostrar seus pontos de salvação, invisibilidade, eternidade em detrimento do tempo do processo e do esquecimento.

Criar a história e inserir-se nela são propostas modernas, revolucionárias. Fundir na permanente atualização do passado uma revelação com vistas à transformação do “ainda não”, é teológico. Aqui, as histórias sagradas e profanas nunca estiveram tão afins. Assim, é notório o esforço de extrair do passado a força iluminada para o futuro através de uma dada “história do povo”. A escritura é tecida a partir do rastro fugidio e profético de um momento, a abertura de uma possibilidade cultural de visibilidade alternativa. Se o texto de ficção dá ao artista a chave de uma fala conferida a partir de uma escuta (também ela fictícia) - ali onde quem fala é um outro - no texto histórico ou meramente referencial a *outra fala* (ainda sem voz) é distanciada no tempo e se manifesta em sua diferença. O discurso então se desloca para a captação de uma aparição acontecimental. A “continuidade histórica” de que fala Paulo Freire se manifesta na história de um povo sempre em constante ebulição. Peça para outro estudo mais detalhado, o trecho de Rosemberg Cariry aqui nos serve substancialmente:

As ordens de penitentes rareiam no Nordeste, isto não indica que tenham diminuído nas opressões, as condições miseráveis e quase insustentáveis de vida do campesinato, mas diagnostica que os camponeses procuram, ainda timidamente, encontrar mecanismos mais eficientes na sua luta para transformar a realidade opressora. Sentem que reunidos nos sindicatos rurais, nas organizações de classe nas comunidades de base organizadas por setores progressistas da Igreja Católica desencadeiam processos mais eficazes de transformação do que ferir a carne magra com as afiadas ‘disciplinas’, nos rituais de expiação, em noites de trevas e

assombrações. Este povo já sabe que pode traçar o seu destino e, grávido de amanhecer, luta (CARIRY, 1981, p. 6).

Ainda que observemos em um primeiro momento a possibilidade progressiva de uma melhora no tempo - as organizações populares aperfeiçoaram o desenlace do conflito rural – todavia depreende-se a partir de uma perspectiva teológica e revolucionária que a “continuidade” permite observar, como aponta Ernesto Cardenal, uma revolução no passado, no futuro e no presente. As organizações de classe e as comunidades de base não existiriam sem o solo fértil das tradições populares e sua organização comunitária. É a leitura que anima a exposição dos movimentos ditos messiânicos:

Um dos aspectos fascinantes da religiosidade popular é a sua capacidade de transformação, embora assente-se na tradição e no estabelecido. É um processo dialético. O conjunto de crenças, em um determinado momento histórico, pode oferecer uma “ideologia” alternativa [...]. Na história do Nordeste existem clássicos exemplos de grupos camponeses que a partir de crenças religiosas e messiânicas, com a orientação de líderes carismáticos, organizaram comunidades coletivas, com novas relações sociais e econômicas, contrárias aos interesses da aristocracia rural, e por este motivo foram cruelmente massacrados (CARIRY, 1982, p. 14).<sup>151</sup>

Em *Rituais de Morte do Nordeste*, assim como em *Ordens de penitentes*, Rosemberg Cariry liga os pontos esparsos entre o sagrado e o profano e entre a história e a ficção. A história da morte no Nordeste tem a ver com o sofrimento implicado na herança do sofrimento secular oriundo da opressão e da exploração de classe. A tese de R. Cariry encontra eco nas incelenças e cantos populares entoados a partir dos rituais mortuários, como em um eco fúnebre da lida camponesa<sup>152</sup>. A partir daí os movimentos de contestação implicados retroativamente - “*uma ressurreição dos mortos*” - nos variados registros de protagonismo popular: o movimento dos Quebra-Quilos, Canudos e Caldeirão. Essas organizações moldam o ato político implicado mais adiante nas Ligas Camponesas e nas Comunidades Eclesiais de Base, tecendo o tempo da continuidade da história popular. É um saber implicado desde o poema de Rosemberg Cariry analisado no primeiro capítulo: “mitos, ritos e flautas/ que vez por outra explodem no coração/ nos corações camponeses/ nos punhos operários”<sup>153</sup>. Vez por outra emerge no coração do povo a força anunciadora dos mitos, um misticismo necessário à

<sup>151</sup>Nação Cariri. Fortaleza/Crato - n. 7. Set/Out. 1982. p. 14.

<sup>152</sup>“Deus vos salve alma/ lá no purgatorium/ pelo qual firmamos/ lá no ocitorium/ Sois fiel vassalo/dos reis da concórdia/ amoroso pai/ de misericórdia”. Citado por R. Cariry para o texto *Rituais de morte no Nordeste*. **Nação Cariri**. Fortaleza/Crato - ano 2, n. 7. set/out. 1982. p. 14.

<sup>153</sup>PRETO E BRANCO, AZUL E VERMELHO. p. 62.

compreensão de uma “história da crônica”<sup>154</sup> e a um certo conhecimento da história. “Durante muito tempo um criminoso silêncio pesou sobre a história do Caldeirão. Três fatos sobressaem como causas desse silêncio”. Assim começa o estudo sobre *O beato José Lourenço e o Caldeirão da Santa Cruz*. Depois dos crimes contemporâneos aos acontecimentos – a omissão da imprensa e a perseguição aos jornalistas contrários ao massacre – a impostura mais aguda talvez esteja justamente na *escritura*:

[...] Terceiro - o orgulho, a estreita visão provinciana e a sede de glória de alguns pesquisadores, que detêm documentos e informações sobre o Caldeirão e os conservam inacessíveis, esperando que desapareçam os perigos de falar sobre o tema [...] A história ao povo pertence. Nas páginas de Nação Cariri, jornal de resistência cultural, tentamos *resgatar*, através deste pequeno ensaio, a história do Caldeirão. O tempo é chegado, a verdade se faz necessária e deve brilhar feito o gume de um punhal (CARIRY, 1982, p. 12)<sup>155</sup>

Como temos observado desde o início, o desafio estético e político da geração de *Nação Cariri* é fazer valer um tempo e um lugar outrora vazios, ainda não ocupados, mas mais imperiosamente *usurpados* de um sujeito da política que escapa à cultura nacional, mas que também se contrapõe à compreensão de uma história do tempo corrosivo da modernidade. Percebe-se a partir daí um tempo que não passa, que é sempre chegado, e que apenas se revela em sua presença redentora. É o tempo fora do relógio e mesclado ao tempo da natureza. “É tempo de ceifar”, dirá o narrador em *Levantado do Chão*<sup>156</sup> O texto de *Nação Cariri*, assinado por Rosemberg Cariry, é a aposta que quer vincular o poema ao real, dotando de referencialidade o real do poema (ou do romance) – e por isso mesmo o cindindo. Nesse sentido, aprofunda o poder elocutório do poeta ao incorrer no texto da história, o que é certo levando-se em conta a figura de “fratura” do poeta, ator do contemporâneo<sup>157</sup>. O poeta-historiador fratura o tempo, dotando-o de presença. Aí consta a força do povo enquanto obra poética ao mesmo tempo que cumpre aferi-la no “real”.

<sup>154</sup>RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa: o tempo narrado**. Vol. 3. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

<sup>155</sup>O beato José Lourenço e o Caldeirão da Santa Cruz. *Nação Cariri*. Crato/Fortaleza - ano 2, n. 5, dez/jan. 1982

<sup>156</sup>Esse tempo da natureza também pode corresponder ao tempo teológico. Ver GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013, pgs. 11, 12. Pode ser também o tempo de ‘imortalizar’ - *athanatídzēin* - próximo da concepção grega de natureza. Cf: ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016, p. 109.

<sup>157</sup>“O poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra”. A consideração intempestiva (coloquemos desta forma) instaurada pelo poema é, portanto, essa singular maneira da apreensão do tempo, matéria de todo nosso estudo: é “essa relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo” cf: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Editora Argos, 2009, p. 59.

A relação com o tempo subscrita nos textos de Rosenberg Cariry e do NC vistos até aqui revela não mais que a tensão primordial de um tempo quase impossível. Ele não pode ser pensado como um tempo genuinamente marxista, posto que ancora mecanismos de compreensão em sucessivas repetições - há um elemento *ressurreto*<sup>158</sup> - mas também não deve ser entendido como um modelo totalmente cristão, posto que a *redenção* não é algo da ordem do “ainda não”, do aguardo do Cristo, mas “algo que já aconteceu desde sempre”<sup>159</sup>. Cumpre *resgatar* entre um já acontecido e um ainda não cumprido um tempo interrompido, fraturado, na presença tão somente presente do tempo não quantificável. É a escuta mesma de uma “angústia histórica”, os “sinais dos tempos”<sup>160</sup>: “Assumir as inquietações religiosas que, como angústia histórica, estão despertando no fim do milênio. Assumi-las no domínio de Cristo e na Providência do Pai, para que os filhos de Deus obtenham a paz necessária enquanto *lutam no tempo*”<sup>161</sup>.

É como o exposto no trecho do documento do Conselho Episcopal Latino-Americano, oriundo da III Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano, realizada em Pueblo, no México, em 1979. Dentre as oito missões pastorais assinaladas na resolução, desponta a última: manifestação de uma ética teológica aberta a uma observação social, como forma secular da captação dos *sinais dos tempos*<sup>162</sup>. Afinal, como temporalizar o tempo sagrado? É o esforço de entendimento das manifestações populares através de suas lutas históricas, *lutam no tempo*. Finalmente, o programa teológico encontra a maneira escriturária da história dos pobres. É a forma visada do espaço da fala poética, isto é, o seu desaparecimento em nome do corpo ausente, dando-lhe um lugar; um esforço teológico e místico, uma *atitude paulina* “para os que estão debaixo da lei, como se estivesse debaixo da lei, para ganhar os que estão debaixo da lei”<sup>163</sup>

<sup>158</sup>CARDENAL, Ernesto. **Lições da Nicarágua**: a experiência da esperança. Papirus, 1984, pgs. 31 -32.

<sup>159</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Ed. da UFMG, 2005. p. 123.

<sup>160</sup>Tanto para a arte: “A década de 1980 é a década poesia”, como para o povo: “O tempo é chegado”.

<sup>161</sup>ANDRADE, Solange Ramos de. **O catolicismo popular na Revista Eclesiástica Brasileira** (1963-1980). Maringá: Eduem, 2012.

<sup>162</sup>Termo atribuído ao Papa João XXIII quando da tentativa de reformulação da postura missionária na Igreja Católica, durante o Concílio Vaticano II (1962). Cf: ANDRADE, 2012. pg. 108.

<sup>163</sup>O esforço teológico empreendido por Eduardo Hoornaert, certamente frutífero, a partir de 1960, se manifesta na forma da captação de um pluralismo cultural, como bem destaca Solange Almeida, mas que se estende para a manifestação de uma solidariedade missionária genuinamente aquém do método da teologia. Por isso a menção a São Paulo em sua carta aos Coríntios: “Porque, sendo livre para com todos, fiz-me servo de todos, para ganhar ainda mais. E fiz-me como judeu para os judeus, para ganhar os judeus; para os que estão debaixo da lei, como se estivesse debaixo da lei, para ganhar os que estão debaixo da lei. Para os que estão sem lei, como se estivesse sem lei (não estando sem lei para com Deus, mas debaixo da lei de Cristo), para ganhar os que estão sem lei. Fiz-me como fraco para os fracos, para ganhar os fracos. Fiz-me tudo para todos, para, por todos os meios, chegar a salvar alguns. E eu faço isso por causa do evangelho, para ser também participante dele” (1 CORÍNTIOS 9:19-

### 3.3 “Encontro marcado dos que possuirão a terra”: tempo, anúncio, memória

“Fênix-asa branca-Lampião nunca morreu. Vertigem visionária dos poetas duendes do sertão. Mágico ritual de um renascer das cinzas para a reinvenção da vida” (EDITORIAL, 1987, P. 2)

A questão que nos cerca deve permanecer a mesma desde o princípio: como deverá tomar forma o relato sobre os pobres e a “cultura popular” na década de 1980 a partir de pequenos e relevantes focos de produção escrita, notadamente a produção de intelectuais e artistas desde o *Nação Cariri*. Em alguns casos, dizem, mais artistas do que intelectuais - poetas. É assim que poderemos levantar hipóteses sobre a experiência do tempo e suas condições de possibilidade a partir dos materiais aqui escrutinados.

Deveremos levar a sério o esforço intelectual de sair (ou exceder) de um lugar ora tido como colonizador - para lembrar Michel de Certeau e sua “escrita conquistadora” (CERTEAU, 2010, p. 211) – e tentar alterar a ordem das coisas: a ficção, portanto, daquela leva de intelectuais, artistas e pensadores que gostariam de pensar uma sociedade onde as divisões, sejam manuais ou intelectuais, não mais existissem, ou que pelo menos estivessem sujeitas à mais pungente crítica de uma lugar: este mesmo de quem escreve, de quem fala, de quem tem a voz.

Altera-se, portanto, a maneira como são relatadas as práticas “sertanejas”, ali onde o pesquisador pode dizer à maneira mesmo de um relato informal a experiência do “sentimento messiânico da grande utopia”, em um modelo de diálogo que aparenta ora se dirigir ao “peregrino”, ora ao leitor:

Dentro do mundo há o Nordeste, lugar de abandono e miséria. Em qualquer ponto do Nordeste há um caminhão, um pau-de-arara com dez tiras de tábuas cortando a carroceria. Você sobe no caminho e ele parte. [...] No almoço, vocês dividem a comida [...] Depois vocês vão visitar a praça do Socorro. (OSWALD, 1987, p. 17).

O texto de Oswald Barroso, *Santo Sepulcro: A última estação da utopia sertaneja*, publicado no segundo Caderno de Cultura<sup>164</sup>, parece dizer de um pesquisador-poeta que inquire

---

27) Cf. ANDRADE, Solange Ramos de. *O catolicismo popular na Revista Eclesiástica Brasileira* (1963-1980). Maringá: Eduem, 2012.

<sup>164</sup>Os Cadernos de Cultura consistem em três publicações de iniciativa do Centro de Referência Cultural do Ceará - CERES em parceria com a então Secretaria de Cultura, Turismo e Lazer do Estado do Ceará. Os três números publicados em 1979, 1987 e 1989, respectivamente. Ali, diversos participantes do *Nação Cariri* também publicaram seus textos, especialmente Oswald Barroso, Rosemberg Cariry e Firmino de Holanda. Curioso notar que, a despeito de ser uma publicação com apoio do governo, impera a ideia de que devem ser asseguradas certas

e provoca seus leitores ao colocar na segunda pessoa do discurso os problemas do espaço e da vida caririenses, onde acontecem as romarias em procissão ao Pe. Cícero. "Você" pode sentir aquele lugar. Mas coloca também no tempo narrado as demais experiências envoltas em mistério, questões da ordem do sagrado, que devem povoar particularmente todas as produções de Oswald Barroso.

Na serra do Horto fica a estátua branca do 'meu' padrinho, mas também fica o Santo Sepulcro. Uma légua de distância separa os dois. É sobre esta última estação que eu vou lhes falar: Dentro do Horto está meu padrinho Cícero. Dentro do meu padrinho está o romeiro. Dentro do romeiro tem uma pedra, no lugar do coração. Dentro da pedra está o Santo Sepulcro, onde o romeiro está enterrado. É preciso que a pedra se parta, para o romeiro sair e entrar no paraíso (BARROSO, 1979, p. 19).<sup>165</sup>

O relato que deve dar conta da trilha do Santo Sepulcro, localizada no geossítio da Coluna do Horto, em Juazeiro do Norte, compõe-se mesmo de uma história mítica. "Dentro do romeiro tem uma pedra". Dali, é preciso que ele saia e garanta seu lugar no paraíso. Ao compor o texto, o autor não deve esquecer-se de inserir os estratos sociais componentes dos penitentes e romeiros: são a "multidão": "aleijados, cegos, vendedores de din-din, raizeiros, guerreiros com espinhela caída, rezadeiras, vendedores de tijolinho de coco". Aqui, o estilo que integra a narrativa deve tecer harmoniosamente os elementos de ordem sagrada e os de ordem profana, para ficarmos com termos mais conhecidos.

No início, acompanhamos o autor no "meio do mundo", as condições de vida material escassa a que somos submetidos ("vocês cantam um bendito e passa toda a fadiga"). Mas também aos elementos mais espirituais, onde o "meu padrinho" e o dos penitentes se confunde: "Vocês vão até lá, armados de fé"; "vocês colocam o milagre que trouxeram"; "vocês não olham porque é a igreja da Besta-Fera". De todo modo, está claro que ali está implicado o mundo dos penitentes e sua consequente forma de apresentação pelo autor-repórter. Também em Nação Cariri despontarão reportagens sobre as romarias, uma obsessão desses intelectuais que querem compor saberes empenhados, sem os denunciados academicismos que devem separar seres e signos, palavra e coisa. É do 'romeiro herético' as anotações que desembocam na reportagem publicada no décimo número da revista, no primeiro semestre de 1987:

Anotações levadas a cabo por um repórter oculto entre os peregrinos do Meu Padim e protegido pelo rosário da Mãe das Dores para não ser confundido com a Besta-Fera.

---

práticas culturais "esquecidas pelas instituições culturais oficiais e oficiosas", quando o assunto é "cultura popular". (CARIRY, 1989, pg. 7). É sempre importante assinalar a necessidade, para esses sujeitos, de um corretivo, por assim dizer, para o problema do esquecimento.

<sup>165</sup>BARROSO, Oswald. Santo Sepulcro: A última estação da utopia sertaneja. **Caderno de Cultura**. Fortaleza: ano 1, n. 02, 1982, pg. 19

Narração de fatos verdadeiramente misteriosos aos olhos de qualquer leigo, aqui revelados pela câmara escura da averiguação minuciosa e apaixonada. Relato rigorosamente verídico da saga do povo pobre, desenvolvido à luz de sua própria vista e que contraria as versões até agora produzidas pelos arautos multinacionais das trevas a serviço do Capa Verde (BARROSO, 1987, p. 4).

“Relato rigorosamente verídico” de “fatos verdadeiramente misteriosos”: o relato do povo pobre precisa de uma lente, uma ferramenta quase própria, “minuciosa e apaixonada”, que permita ao narrador entrar em seu terreno menos racional. Não é necessário dizer que aqui deve imperar também a ideia de que ele, o pobre, deve dizer com suas palavras a sua própria saga, dotando de precisão e menos soberba o relato do “romeiro herético”, um sujeito entre o poeta/profeta e o homem de letras. “Poeta/Profeta”, relação feita entre as palavras, espécie de anagrama que permite pensar as diferentes maneiras de ordenar o tempo, uma palavra como que guardada dentro da outra, reclassificando as relações entre o ser e o signo, como “parábolas”, do grego, “desvio do caminho”<sup>166</sup>. De que maneiras o poeta/profeta quer recompor narrativas, desviar maneiras ainda não “apaixonadas” de contar a saga dos pobres?

O que parece ser necessário para o início de uma reportagem que contenha a paixão talvez seja uma *crença*. No centro dos peregrinos está a estátua do Padrinho Cícero, e de antemão uma constatação: “O Padre histórico morreu. Quem anda vivo é o mito, agarrado às entranhas do nordestino. Branca e acolhedora, o povo fez a sua estátua” (BARROSO, 1987). O repórter/pesquisador/poeta parece entrar exatamente no intuito do que vimos no tópico anterior, talvez no limite do “lugar de escuta”, ali onde talvez quisesse figurar invisível e deixasse falar uma outra voz. Aqui, o mito popular: “Chegado será o tempo em que a roda grande corre pela pequena. Os pobres se apossarão da melhor morada e livres estarão de todos os tormentos. Juazeiro será a nova Jerusalém”. O dia da redenção chegará. Para o autor, Canudos e Caldeirão, depois de derrotados, perdem sua fé e seu povo. “Mas Juazeiro segue vivo”.

Em *Juazeiro do Norte: encontro marcado dos que possuirão a terra*, “saga popular” relatada por Oswald Barroso, as “anotações” devem ser explicadas a partir de pelo menos dois

---

<sup>166</sup>Impressionante as relações feitas entre essas noções a partir de alguns autores. Em José Miguel Wisnik, menos profético, mas não menos visionário, Drummond e sua “máquina do mundo”, a “potência da poesia como instrumento de percepção alargada e de criação de mundos, de vislumbres antecipatórios que vão muito além da reportagem factual” (WISNIK, 2018, p. 20). A assoladora imposição da indústria mineradora e seus variados desastres estão espalhados na produção poética (não apenas na poesia) de Drummond, muito além da análise fria: uma lente poética para o problema vindouro, o cotidiano e a política. WISNIK, José Miguel. **Maquinação do mundo**: Drummond e a mineração. Editora Companhia das Letras, 2018. Em Paulo Leminski, poesia e profecia se encontram diretamente na biografia de Jesus feita pelo poeta gaúcho. Jesus, o “superpoeta”, “nunca chama as coisas pelos nomes, mas produz um discurso paralelo, um análogo, que os gregos chamavam parábola, ‘desvio do caminho’ (LEMINSKI, 2013, p. 195). O “parabolário” de Jesus é estudado como sua forma profética de dizer do mundo e do tempo, alterando rotas e compreensões dadas. LEMINSKI, Paulo. **Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski**. Editora Companhia das Letras, 2013.

elementos: o mito e a luta. A força redentora da crença popular se converte em ato sempre atualizado de um conflito vindouro. É de certa forma o “passado atual” de que falava Koselleck (2012, p. 310). Todo o esforço de Oswald Barroso em compreender a experiência popular é no intuito de estabelecer a qualidade temporal de suas ações, o *quando* finalmente despontarão as profecias: “nenhuma profecia deixa de se cumprir”. A força que rege tudo isso deve sempre passar pelo mito e pela fé, fé essa que - e é muito importante frisar - já se apresenta subversiva da ordem:

Ritos heréticos de toques em lugares sagrados, santos profanos, fitas, espelhos e encantados. Os peregrinos criaram sua própria religião. Mesmo porque Padre Cícero, suspenso de ordem, foi proibido de confessar, pregar na igreja e de rezar missa. A Santa Madre, agora, tenta pôr ordem no rebanho desgarrado. Levas de rebeldes ovelhas, porém, continuam nos becos, atalhos, veredas, pedras e estátuas, de costas às celebrações oficiais. Teimam em acreditar na segunda redenção e na felicidade terrena, depois de um singular apocalipse. [...] Os padres combatem o fanatismo. Pregam a submissão e a resignação dos humildes frente aos sofrimentos, como forma de chegar ao céu depois de morto. Poucos são arautos progressistas da Igreja que ousam outro discurso<sup>167</sup>

Aqui, a chamada “religiosidade popular” é dita a partir de seus praticantes, os outrora fanáticos, em realidade os pobres, “o rebanho desgarrado”. Os poetas/profetias populares ousam alterar a rota do sagrado oficioso e criam “atalhos”, como o próprio Pe. Cícero. Ali, todos são de alguma forma os “romeiros heréticos”, tal qual o repórter, avessos à norma da Santa Madre igreja, e por ela perseguidos. Como foram a um só tempo tantos militantes da chamada igreja progressista, deixa referida ao final do excerto. O que está em jogo aqui, portanto, não deixa de ser a constante presença do tempo por meio da anunciada redenção, ou o tempo do anúncio. A leitura costumeiramente realizada do passado - passado entendido aqui como as tradições populares desde pelo Canudos e Caldeirão - é a razão que não só denuncia as barbaridades e perseguição da Igreja e do Estado contra os de baixo, o almejado novo sujeito da história e da escritura, como também a leitura que deve sempre encher de esperança o tempo da eternidade, não quantificável: o tempo do anúncio<sup>168</sup>. Assim como os poetas/bardos/narradores do famoso artigo de Walter Benjamin, “O Narrador”, os profetas não conhecem o fim da história, ela deve continuar a ser contada, ali onde ela permanece, mudando. Deve-se constatar, diante disso, que o presente estudo não tenta adentrar o terreno da oralidade, de uma fenomenologia do religioso em determinadas comunidades, mas perceber, no plano da

<sup>167</sup>BARROSO, Oswald. Juazeiro do Norte: encontro marcado dos que possuirão a terra. **Nação Cariri**. Fortaleza: ano 3, n. 10. 1º semestre de 1987, p. 06.

<sup>168</sup>RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O calendário e o golpe de 1964**: temporalidade, escrita da história e hagiografia. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 34, nº 67, p. 111-129 - 2014.

cultura escrita e dos grupos letrados, as intrincadas maneiras que o passado pode e deve ser lido pelo presente. A carga esotérica e mesmo mística de certas passagens aqui analisadas deve cumprir uma agenda política e cultural dos poetas inseridos na realização de *Nação Cariri*.

É nesse sentido que a junção de “mito” e “luta” se configuram nas páginas do jornal/revista como o revestimento fabuloso da “saga sertaneja” ali contada. Na década de 1980, como mencionado no primeiro capítulo, as disposições em anunciar a vez dos oprimidos fez perceber que os chamados novos movimentos sociais, tendo como um de seus principais expoentes as Comunidades Eclesiais de Base e o movimento sindical, representaria em suas fundações uma demanda histórica que eclodiria no presente suas “lutas no tempo” (ANDRADE, 2012, p. 108). Um presente prenhe de passado, ou mais especificamente, o presente como presença do tempo (RAMOS, 2014, p. 115).

É como Oswald Barroso deve dar prosseguimento à sua reportagem sobre as romarias, resgatando às lentes do presente o teor combativo das organizações camponesas. Ao mencionar a União do Braço da Cruz, ordem de penitentes presente em Juazeiro, o autor explica:

Antes de haver sindicatos, o povo pobre roubou de quem havia lhe roubado o nome de irmandade para fazer suas próprias organizações. Irmandades foram a Legião da Cruz e a Confraria do Precioso Sangue, que no final do século passado defenderam a causa de Juazeiro e do Padre Cícero, usando nomes sagrados por Roma, contra ela própria. Sob o manto do permitido, se entricheiraram milhares de camponeses nordestinos, guiados por conselheiros, santos e profetas, na luta contra a servidão nos latifúndios. Irmandade, também, foi a da Santa Cruz do Deserto, liderada pelo Beato José Lourenço e pelo Conselheiro Severino Tavares (BARROSO, 1987, p 7)<sup>169</sup>.

A maneira com que o relato é construído retoma o exposto em nosso segundo tópico do primeiro capítulo, onde às ordens de penitentes Rosemberg Cariry põe o fundamento das lutas embrionárias da organização sindical, de um “povo que, grávido de amanhecer, luta”<sup>170</sup>. Esse sentido é dado pela presença do tempo. A continuidade entre presente e passado tensiona a maneira pela qual a história dos movimentos sociais é escrita, desde suas origens até o momento presente.

Pululam as produções que versam sobre a questão da terra, Igreja e religiosidade no campo. *Os salmos e os conflitos da terra no Brasil* (1986), *Bíblia - Terra, Novo Testamento* (1988), “*Não se pode servir a dois senhores: história da Igreja no Brasil - período colonial*”

<sup>169</sup>BARROSO, Oswald. Juazeiro do Norte: encontro marcado dos que possuirão a terra. **Nação Cariri**. Fortaleza: ano 3, n. 10. 1º semestre de 1987, p. 07.

<sup>170</sup>Preto e Branco, Azul e Vermelho: cultura popular, tempo e literatura no jornal *Nação Cariri* (1980-1987) - pg. 111.

(1980), este último organizado pela Comissão de Estudos de História da Igreja na América Latina (CEHILA), “versão popular”<sup>171</sup>. A apresentação, feita por Eduardo Hoornaert, coordenador da CEHILA no Brasil, justifica sua constatação a partir, ou melhor, por causa do tempo:

Uma das maiores tristezas que afligem o povo é a falta quase absoluta de memória do seu passado [...] O povo não conhece mais seu passado senão de maneira adulterada, ele é vítima de uma importação cultural através da TV mas também através da igreja e da escola. Os livros didáticos acerca da História do Brasil não ensinam senão feitiços interpretados pelos poderosos e ricos, uma versão que marginaliza e humilha os pequenos e humildes. (REZENDE, 1980)

A cultura massificada e de “importação” entra mais vez, ao lado do discurso acadêmico - “este livrinho foi escrito com preocupação pastoral e não acadêmica” - como formas engessadas da razão instrumental, da forma fria de percepção da realidade, que aqui deve ser operada em nome de uma memória, ou melhor, interpretada a partir dela. De igual maneira o discurso opressor massacra desde o século XVI, como aponta Hoornaert, ali onde “os europeus destruíram a lembrança do passado, queimando casas e roças dos indígenas, transportando africanos pelo oceano Atlântico, deslocando populações inteiras, matando a cultura antes de matar o corpo” (HOORNAERT, 1980). Cabe destacar, entretanto, que esse passado só é dado a conhecer por causa do presente, seu elemento de continuidade. Em “*Não se pode servir a dois senhores*”, a história das irmandades dos pobres volta a aparecer:

Reunindo pessoas da mesma classe, raça ou categoria social, que se encontravam frequentemente, discutiam e tinham interesses iguais, as irmandades poderiam se tornar associações mais ou menos semelhantes a ‘sindicatos’ onde cada classe ou categoria social pensasse e preparasse a defesa de seus interesses, contra as outras classes ou contra o governo colonial (REZENDE, 1980, p. 93)<sup>172</sup>

Por isso estudar e se debruçar sobre as Irmandades dos Pobres, dos Penitentes, formas de organização entre passado e presente, mas claro, tendo em vista o que há de vir,

<sup>171</sup>A Comissão de Estudos de História da Igreja na América Latina (CEHILA), fundada em 1973, renova os métodos de estudos para a História da Igreja, em especial dotando de maior rigor científico o que ainda deveria guiar-se “a partir da teologia” (PELAEZ et al., 1981, p. 165). Importante observar as maneiras pelas quais são emaranhados, a partir daí, o tempo sagrado e a escrita da história. Uma de suas produções, *História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo* (1983), de Eduardo Hoornaert, de suma importância para uma escrita “popular” da História. Curioso notar a presença de “versões populares”, números que não versam sobre teologia ou epistemologia, mas abordam de maneira mais pedagógica a história da igreja dos pobres, tendo em vista o público. São apostilas, pequenas brochuras mimeografadas, muitas vezes vinculadas às organizações pastorais e à Comissão Pastoral da Terra (CPT).

<sup>172</sup>REZENDE, Valéria. Introdução. **Não se pode servir a dois senhores**: história da Igreja no Brasil - período colonial (1980). São Paulo: Editora Todos Irmãos, CEHILA, 1980, p. 93.

tempo do anúncio, pois “dedicamos este texto aos cristãos que no presente ensaiam a libertação, na esperança de encontrá-la inteira e perfeita no futuro” (REZENDE, 1980). Não adiantaria estudar as irmandades se essa disposição não repercutisse no presente, a premente necessidade de organização dos movimentos, das CEB’s, das pastorais e dos sindicatos.

Os livros componentes das edições “populares” da CEHILA parecem se dirigir a outro público que não aquele de Nação Cariri. No livro de Valéria Rezende, a História da Igreja se direciona para o público “popular”, suas lutas no tempo e as formas de organização política não institucionalizadas, dedicado que está aos “cristãos no presente”. O texto de Oswald Barroso que se debruça sobre as Irmandades, diferente do de Rezende, dispõe a “gente humilde e cheia de fé, como a União do Braço da Cruz, que tem por mestre esse que, na década de oitenta da era dos noventa, se diz apenas Ave de Jesus”<sup>173</sup> O homem, “cabelos desganhados e longa barba”, um profeta do povo em 1980. Mais do que ao público “popular”, o relato de Oswald Barroso é endereçado aos pares<sup>174</sup> e a sua forma de saber científico e factual, ali onde ela põe-se a diferenciar “razão” e “misticismo”, “sagrado” e “profano”, “passado” e “futuro”. Entre o poeta O. Barroso (o “romeiro herético”) e os profetas populares, deve haver a crença compartilhada de que o real e o presente podem e devem ser explicados de outra maneira, algo como o “desvio do caminho” de que falava Paulo Leminski em 1984, um modo de dizer (CERTEAU, 2015) que “nunca chama as coisas pelos nomes, mas produz um discurso paralelo” (LEMINSKI, 2013, p. 195), um discurso eminentemente poético. Daí constatar-se a atitude contrária e mesmo refratária ao discurso acadêmico, que compartilha com o texto prefaciado por Eduardo Hoornaert.

No tópico da reportagem intitulado “AS PROFECIAS”, em que Oswald Barroso relata as palavras de Pe. Cícero “pela voz” do poeta popular Expedito Sebastião da Silva, ali onde “o

<sup>173</sup>BARROSO, Oswald. Juazeiro do Norte: encontro marcado dos que possuirão a terra. **Nação Cariri**. Fortaleza: ano 3, n. 10. 1º semestre de 1987, p. 07.

<sup>174</sup>Apesar da tomada de posição em prol da poesia como argumento sobre a realidade, isto é, abrindo caminhos para o lugar da metáfora na experiência social e mesmo temporal, os textos em *NC* engendram, como já elencado, artigos de pesquisa em história, crítica literária e reportagem, perfazendo uma poética que transpusesse o olhar frio : “Não à lógica formal, à análise fria revestida de ciência”, o exposto no primeiro editorial de Nação Cariri, em janeiro de 1980. O jornal deve se dirigir, não devemos ter dúvidas quanto a isso, a um rol de debates e a um público letrado que consome não apenas produtos culturais a partir do “povo”, mas “cultura popular” enquanto debate e enquanto módulo de conflitos no meio intelectual, acadêmico e institucional. Nesse sentido, Oswald Barroso, por longo período membro do Centro de Referência Cultural do Ceará (CERES), vinculado à Secretaria de Cultura e Desporto, fazia parte de um corpo de especialistas em pesquisa sobre “cultura popular”, “folclore” (tema gerador de debates), “artesanato”. A ideia de constituir-se enquanto autor, isto é, autoridade sobre o tema, é patente. Sobre isso, conferir: OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. **Em busca do Ceará** : a conveniência da cultura popular na figuração da cultura cearense (1948- 1983). Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História Social, Fortaleza, 2015

tempo haverá que os homens grandes agregarão a terra, mas outro tempo se seguirá em que elas serão liberadas para o povo pobre plantar” (BARROSO, 1987, p. 7), o estilo profético fabrica um nó entre aquele que diz e sobre quem ele deve tratar<sup>175</sup>. Do mesmo modo que Pe. Cícero fala na voz de Expedito Sebastião, como no regime místico de enunciação onde a voz divina fala na boca da beata Maria<sup>176</sup>, o repórter quer desautorizar na trama a maneira da compreensão do discurso dito científico e racional, onde o real apareceria por motivos não revelados:

Muitos negam terem tais afirmações saído da boca do padre santo em vida. Principalmente as autoridades classificam tais clarividências como fruto do fanatismo. Outros já afirmam por suas veracidades. Os mais críticos dizem, entretanto, que não se trata do Pe. Cícero falando pela voz dos arautos populares, mas do povo botando suas próprias opiniões na boca do messias de Juazeiro. Estes últimos parecem estar mais próximos dos fatos, porque são tantos os dizeres e tão apropriadas as profecias, que precisaria o profeta estar no coração de cada pessoa para saber seus sentimentos (BARROSO, 1987, p. 7)

Entre aqueles mais refratários aos sinais de Cícero e às “clarividências”, a explicação se fundava no “fanatismo”, a mesma ideia e prática que impulsionaram as autoridades no tempo do movimento camponês de Canudos à sua mais completa destruição. As razões de Estado no mais das vezes fundamentavam a perseguição aos mais pobres. Oswald Barroso centra sua compreensão entre o tempo sagrado e o tempo profano, ali mesmo onde o povo fala na boca do profeta, mas onde o profeta fala no “coração de cada pessoa”.

A compreensão do cronista se divide entre o relato profético e a nova explicação, explicação essa que deve constituir, entre os meios acadêmicos, o entendimento da cultura popular a partir das percepções dos sujeitos praticantes, os elementos narrativos e a religiosidade. A percepção de que as práticas místico-religiosas incluíam um elemento primordial à compreensão dos movimentos no campo são perceptíveis, em maior medida, em Duglas Teixeira Monteiro. Destacam-se os trabalhos *Errantes do Novo Século* (1974) e *Um Confronto entre Juazeiro, Canudos e Contestado* (1977). Vigorava, como exposto em todo nosso estudo, a concordância em entender, principalmente a partir da década de 1970, as maneiras de ser, expressar e crer das “classes dominadas”. É como no exposto em Monteiro

---

<sup>175</sup> O “eu” que autoriza o lugar de quem fala parece se deslocar, nesses discursos comprometidos com um projeto transformador, a uma modalidade outra de enunciação, estilo, explicação. Parece atestar, por um lado, o caráter fantástico e mítico de uma visão de mundo “popular”, mas por outro aprofunda a questão do aspecto poético/místico de uma narrativa que se quer descentrada de si, que dialoga com seus limites (seu morto, a partir de Maurice Blanchot), que assume outra voz - temas já introduzidos no tópico anterior. O que não pode ser feito é uma leitura que pretenderia ‘desatar os nós’, separar o mito e a razão, buscando o político fora do escrito, esterilizando assim o debate sobre a cultura até aqui exposta.

<sup>176</sup> BARROSO, Oswald. **Corpo místico: & outros textos para teatro**. UFC, Casa de José de Alencar, Programa Editorial, 1997.

(1977, p.46): “sabe-se hoje bastante a respeito de Cícero [...]. Conhece-se pouco, todavia, sobre os horizontes ideológicos e as expectativas políticas e religiosas de seus fiéis, ou seja, da grande massa de seus 'afilhados'. (apud RAMOS, 2012, p.15). É ali onde Pe. Cícero fala na boca dos fiéis, como no relato oral dos profetas do povo, relato místico, ainda que cercado da explicação sociológica: “os arautos populares” falam na boca do padre. O ir e vir entre ficção e explicação, fato e fábula, compõe a trama do depoimento escrito de um poeta/pesquisador “rigoroso” e “apaixonado”.

O debate que anima o peso que a relação entre religião, cultura e classes sociais deve ter nos estudos sobre os movimentos sociais no Brasil despontam, por exemplo, nos trabalhos de Maria Isaura Pereira de Queiroz, *O messianismo no Brasil e no mundo* (1965), *Cangaceiros e Fanáticos* (1963), de Rui Facó e *Milagre em Joazeiro* (1977) de Ralph Della Cava (MONTEIRO, 2010). Todos são utilizados nos estudos sobre as Ordens de Penitentes e o Caldeirão publicados na *Nação Cariri* por Rosemberg Cariry (1981, 1982).

Esboços de uma sociologia da religião e do meio rural devem explicar a relação entre o tom mítico e as urgências políticas no campo, em crescente contraste com o que se convencionou chamar explicações físicas, biológicas ou psicológicas observadas desde Euclides da Cunha (MONTEIRO, 2010). Como abordado no primeiro capítulo, a explicação sociológica deve balizar uma leitura que põe nos conflitos no campo o elemento balizador da compreensão dos novos movimentos sociais e sindicais observados desde o final da década de 1970. Em razão disso, o imperativo que deve guiar a observância de escuta “do povo” no tempo: nos estudos de Rosemberg Cariry e Oswald Barroso, relatos e depoimentos de penitentes ou sobreviventes do massacre de Canudos compõem as narrativas sobre os eventos. Um lugar para o outro, um espaço na Cultura.

Em Rosemberg Cariry, o relato oral serve de testemunho para a explicação organizacional da comunidade. O depoimento do Sr. Henrique, “remanescente do Caldeirão”, fundamenta a explicação da vida comunitária:

Durante a seca de 1932, segundo depoimentos de muitos remanescentes, no Caldeirão não morreu um só camponês de fome (nota número 6). Dos muitos que chegaram durante a terrível estiagem quase todos ficaram morando com o beato [...] As mulheres também trabalhavam no plantio, na limpa, na colheita, na alimentação dos animais domésticos, na confecção de tecidos e na modelagem de barro. As beatas cuidavam dos afazeres domésticos e das coisas sagradas (nota 9) (CARIRY, 1981, 1982, p. 12).

O substrato social e material da vida em comunidade era o aspecto primordial dos estudos sobre os penitentes e fiéis. O escopo era entender as maneiras pelas quais os grupos

camponeses se mantinham, supriam suas carências e se organizavam a partir do coletivo. As notas indicavam, sem o relato memorial, narrativo, os depoimentos dos sobreviventes de Canudos. A preocupação com a voz, a mística e a fé aparecem em outro registro, a partir de diferentes questões.

Alternativamente a outros autores em *Nação Cariri*, Oswald Barroso inclui na trama construída sobre “os que possuirão a terra” os elementos do ‘misticismo’ de maneira mais escancarada. Como visto anteriormente, em *Rosemberg Cariry* a chave de leitura está na compreensão dos movimentos de luta do povo ontem e hoje, sua organização comunitária, assim como na preocupação propriamente epistemológica com a falta dessa memória para a narrativa da história. Em O. Barroso acontece algo parecido, basta lembrar as lutas camponesas no tempo entre as irmandades dos pobres e os sindicatos. Acontece que a narrativa eminentemente poética/profética de toda notícia ou crônica (relatos em sua maioria cronologicamente dados) diz mais, e a função de dizer mais sem ciência de um desfecho, já sabemos, é típica do narrador<sup>177</sup>. De acordo com o texto de Oswald Barroso, os profetas sempre existiram e sempre vão existir, mesmo que essa figura que sobrevive ao tempo ‘vazio e homogêneo’ seja também, claro, exposição de um mundo cruel e injusto. Mas ela é também o lugar onde a “imobilidade messiânica” (BENJAMIN, 1987, p. 231) pode instaurar o tempo da promessa. As duas características apontam para uma certa “mística da pobreza” tal como fora acertada a partir de Leonardo Boff (1980, p. 11).

Como apontado acima, a ciência sem desfecho, o discurso sem final, mas apenas “começo” (ARENDDT, 2018), reflete uma nova leitura da “história revolucionária” (CERTEAU, 2015, p. 440) sobre os pobres. Essa nova ciência quer-se próxima do povo, e é ela mesma quem o diz: “relato rigorosamente verídico [...] desenvolvido à luz de sua própria vista” (BARROSO, 1987, p. 4). Ela não é (e não quer ser) a história econômica e social que levaria a análises mais estruturais, tipo de escrita e compreensão sem muita iluminação, fé na profecia ou engajamento (o que nos textos se confunde). Ela parece preludiar um tipo de estudo sobre as oralidades e o imaginário dos praticantes sem, contudo, e propositadamente incluir um discurso acadêmico que não daria margem à suprema ideia de que, sim, o “encontro dos que possuirão a terra” está marcado. O cronista também compõe, para além dos fiéis, o espaço sagrado e o misticismo contado.

---

<sup>177</sup>Uma escrita que tem referência nos cronistas medievais, bem como nos bardos, exposto no texto de Benjamin: “pois na base de sua historiografia está o plano da salvação, de origem divina [...] Com isso se libertaram do ônus da explicação verificável. Ela é substituída pela exegese, que não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas” cf: BENJAMIN, Walter. *O Narrador*. In: **Magia e Técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 209

Vejamos os modos explicativo e narrativo com que um texto muito bem quisto entre os setores à esquerda do período (uma das primeiras análises sobre o tema parte dessa matriz) se propõe estudar os fenômenos sociais no campo:

Tem-se exagerado indevidamente - e esta é uma das teses deste livro - o fundo místico das massa sertanejas como foram Canudos, Juazeiro, o Contestado e um sem número de episódios semelhantes, mais restritos, que eclodiram em diferentes pontos do Brasil. Não negamos a existência do fenômeno, uma espécie de misticismo, um messianismo não cristão, embora formalmente influenciado pelo cristianismo. O que discutimos é a sua essência, a eclosão e a motivação das lutas no falso pressuposto de que elas têm no misticismo ou messianismo sua origem e seu fim. Acreditamos, ao contrário, que os fenômenos de misticismo ou messianismo, que se convencionou chamar de fanatismo, disseminados pelos sertões em nosso passado ainda recente, tem um fundo perfeitamente material e servem apenas de cobertura a esse fundo. (FACÓ, 1972, p. 7)

Trata-se do prólogo ao trabalho *Cangaceiros e Fanáticos: gênese e lutas*, publicado pela primeira vez no ano de 1963, editora Civilização Brasileira. Seu autor, Rui Facó, escritor e militante comunista atuante no Ceará, deixa claro de início que o seu estudo sobre os movimentos no campo se constituirá a partir do substrato “perfeitamente material”. O misticismo que anima os ‘sertanejos’ servirá “apenas de cobertura” a um fundo concreto que explicará a origem do messianismo no Brasil. Para o autor, o “atraso” das populações evidenciava “a razão obscurecida” refletida, é claro, na religião. Como era comum nas análises marxistas, e no próprio Marx de primeira viagem (o que convencionou chamar ‘jovem Marx), a tese de Feuerbach ainda animava o suporte para um estudo das ideologias e de sua subsequente crítica. Em Feuerbach, “a crítica da religião é a condição de toda crítica” (RICOEUR, 2014, p. 39). E é assim que deve ser pensada a dualidade entre religião e Direito, razão e sentimento, Natureza e Cultura em Rui Facó: “a própria Natureza inclemente, e para qual não tinham meios para lutar, favorecia essa exacerbação de sentimentos. E, como dizia Feuerbach, o sentimento é o órgão essencial da religião” (FACÓ, 1972, p. 7).

As teses marxistas iniciais sobre a religião, principalmente nos *Manuscritos* 1844, são as bases para a ideia de ideologia que virá em seguida com a publicação de *A Ideologia Alemã*, publicado apenas no início do século seguinte à redação e à morte de seus autores. Estava claro, portanto, que para Marx a religião devia informar uma “consciência do mundo às avessas”. Um humanismo herdado de Feuerbach assinala o valor que terá em Marx a ideia de que “a realização fantástica do ser humano” (MARX *apud* RICOEUR, 2014, p. 39) estaria na religião, forma de expressão de toda a potência humana, ainda que invertida em nome da

divindade. A imagem da inversão deverá ocupar depois uma das formas definidoras da ideologia.

Está claro que para Rui Facó o “misticismo” guarda relação com o “sentimental”, o sem razão, expressão que se quer combatida como a única maneira válida de fazer a crítica que ele propõe à ideia de “fanatismo”. Acontece que, para tal fim, ele precisa descartar a compreensão da realidade a partir do místico e do religioso, foco primordial da reportagem que inicia este tópico. “Não à lógica formal, à análise fria revestida de ciência”, exposto no primeiro editorial de Nação Cariri, em janeiro de 1980, ampara do início ao fim o projeto editorial de uma publicação, a vontade de uma poética nova, outros modos de dizer a coisa.

Contra a “análise fria” - inclusive as marxistas - a poesia (o relato poético observado na literatura de cordel, em especial) e a memória. O que o tempo histórico não compreende é a força com que o caráter místico impõe os retornos, as repetições e as continuidades do tempo sagrado, arquetipicamente revelado na figura do Cristo ressuscitado. É um saber fundado na memória do povo, que não deve esquecer.

O cadáver de Maria de Araújo foi dali arrancado pela Igreja para algum lugar incerto. Novas figuras se juntam na procura desesperada de alguma marca perdida na treva. Arrancaram a sepultura de Maria do Araújo, como se fosse possível arrancar da memória doromeiro a lavadeira santa que recebeu o precioso sangue, como final da *segunda redenção*. Mesmo que tudo tenha ocorrido há quase cem anos. (BARROSO, 1987, p. 10).

A defesa de uma memória em nome e em função dos mortos. Como no “anjo da história”, oromeiro tem na memória os rastros de um lugar vago, “um lugar incerto”, mas repleto de agoras (*jetztzeit*). Onde ele fala, produz presença. Onde o poeta relata, ele inaugura a vacância onde pode (des)ocupar diferentes vozes, dessemelhar-se.

Tem-se com isso que escrever sobre o popular pressupõe uma escuta que autoriza e insere precisamente uma mística na maneira de ler e julgar o mundo social. É a defesa da poesia popular observada no primeiro tópico deste segundo capítulo; ali onde “ser” povo é perceber a mística da própria matéria poética<sup>178</sup> - além, é claro, de fazer aparecer todo o

---

<sup>178</sup>Enquanto expressão da experiência extraordinária e suspensiva da individualidade e da relação com o transcendente, a mística não conhece definitivas formas de definição. Ela não se localiza a partir de um lugar e um tempo precisos, mas deve reunir as formas de contato com o fora [hors], o excesso, o outro. Parece a maneira espiritual da forma oratória ou poética de expressão humana, como nos lembra Michel de Certeau. Essa forma é múltipla e pode ser encontrada na poesia do século XX, basta lembrar dos estudos que Maurice Blanchot faz das *Elegias de Duíno* de Rilke (BLANCHOT, p. 126). É a forma que reúne místicos e poetas, que deve reunir as experiências de Oswald Barroso e Expedito Sebastião da Silva, através de quem fala Pe. Cícero. Nos séculos XVI e XVII, as perversões da alma e a experiência da possessão talvez explicassem melhor que um Rui Facó os motivos do “misticismo”. Michel de Certeau, ao explicar a possessão de Loudun no século XVII, explica: “este

imbróglio que o problema da “cultura de massa” revela na produção, circulação e consumo de bens “populares” e “alternativos”, que em Oswald Barroso sofrem um ‘ataque’ semelhante<sup>179</sup>. A defesa da poesia deve se dar mesmo por diferentes modos de defender o seu espaço “próprio”, isto é, tudo aquilo que a dissipa, a desempossa e a aniquila, e que por fim não deve ser nada: ela apenas redesenha um espaço e um tempo sem necessidade achar a saída e a hora.

---

procedimento da perversão é, no discurso da possessão, o equivalente daquilo que Rimbaud enunciava, sob a forma de um comentário da sua poesia: ‘É falso dizer: eu penso. Dever-se-ia dizer: ‘pensam-me” - de igual forma: “*falam-me*”. Cf: CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. São Paulo: Editora Forense Universitária, 2010, p. 255. A voz do poeta talvez nunca esteja apenas em si, a todo instante. Ele pode ser outro(s), ter outras experiências (do ausente) na forma da poesia. Enfim, contar outras coisas de outras maneiras.

<sup>179</sup> Não deixa de encontrar semelhança com o problema da cultura popular observado em Ferreira Gullar na década de 1960, que se traduzia na “tomada de consciência da realidade brasileira”. Nem tanto o universo habitado pelo povo, folclórico e artesanal, mas a realidade das condições do mercado de bens simbólicos e todos os seus problemas para o produtor de cultura e o artista. Em *Nação Cariri*, os elementos do folclórico devem se aproximar dessa definição. Cf: PRETO E BRANCO, AZUL E VERMELHO, p. 85.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao estudar as implicações e os modos pelos quais um conflito histórico é travado no meio artístico e intelectual, fizemos mais do que propriamente indicar nomes, datas e circunstâncias específicas. Talvez o maior incômodo conflitivo perscrutado nesta pesquisa tenha sido aquele do tempo, o tempo que nos rodeia e nos faz ansiar e julgar entre o passado e o futuro. Assim, a nossa reflexão talvez não tenha caído demasiadamente no intuito de incluir informações da cultura ao rol de saberes da disciplina histórica sobre as décadas de 1970 e 1980, mas sim tentando compreender as maneiras pelas quais a experiência do tempo se dá a conhecer e habitar nos homens. É como alerta Hannah Arendt, ao falar dos sujeitos no tempo, ali onde “eles estão [...], [isto é], numa lacuna no tempo, cuja existência é conservada graças à ‘sua’ luta constante, à ‘sua’ tomada de posição contra o passado e o futuro” (ARENDR, 2016, p. 37). Essa “lacuna” é por certo o objeto maior desta pesquisa.

Observou-se como os problemas colocados a partir da ideia de “Cultura Popular” cunhados na década de 1960 serviram de base a partir da qual a pretensa ‘nova esquerda’ cunhou suas formulações e críticas, especialmente no novo trato conferido ao lugar e definição de intelectual no trato da cultura e da política. Sem aquele substrato de tempo passado onde fosse possível ir e voltar talvez fosse impraticável o testemunho da emergência de um ‘personagem novo’, esforço intelectual da outorga de uma palavra - um lugar no discurso. Os anos 1980 conhecem assim o farfalhar de inúmeros projetos de inclusão de memórias, as “Nações-memória”, para citar Ricoeur (2007, p. 420), tendo em vista uma reavaliação das narrativas centradas na História da Nação e das nacionalidades; terreno fértil para as propostas estéticas e políticas que assim conclamam a sociedade à anunciação ainda emergente de um “discurso substituído” (*op., cit.* p. 420) do povo, dos pobres e dos excluídos.

No Brasil, muito diferente da década de 1960, que ainda tinha no horizonte a realização de uma revolução brasileira tendo como foco os recursos materiais, institucionais e territoriais do Estado (ainda que invertidos à maneira revolucionária), o novo coro dos discursos proferidos mais tarde tendia a alertar mais e mais aos perigos e mistificações da ideia de Nação, nacionalidade e Cultura Nacional, preferindo contrapor “nacional” e “popular”. É o surgimento de uma tentativa de instaurar uma autoridade ao discurso democrático.

*Nação Cariri* emerge no fogo cruzado de tantas ideias novas e antigas, ainda imersas no conflito inescapável - pelo menos para esses substratos sociais - da procura de uma palavra nova ao problema precedente. Como falar do povo (e como incluí-lo na palavra) sem

intervir em sua manifestação livre e efervescente? A Nação dos kariris certamente não é a Nação dos militares, dos empresários, dos estetas: é nação dos sem-nação, dos excluídos do rol da política, da estética e da cultura. O problema está aí, talvez na saída ainda nacional dada ao problema da política: pensar em termos de nacionalidade, ainda que universalmente dada. Problema observado desde Marilena Chauí e Marta Campos.

Entre o passado e o futuro, a compressão/compreensão tantas vezes insuportável do *presente*: único lugar possível para o julgamento, a crítica e a dívida. Pois ainda que tantas vezes divergentes, as saídas para o novo problema da cultura pendem para um quase idêntico projeto, um 'horizonte de expectativa' que permite anexar os estratos do tempo passado e fazer *durar*: como encontrar, circunscrever, dizer e escutar o outro? Ele ainda está lá e continuará mudo, ainda que fale. O discurso antimimético (RANCIÈRE, 2014, p. 45) que quer fazer falar os pobres, cunhando sua fala ainda inexistente - vide os trabalhos para teatro de Oswald Barroso - são equivalentes aos trabalhos de reportagem e entrevista, onde a fala já está lá, a se fazer ouvir em sua pureza, seja na forma da resistência ou não (CHAUÍ, 1987). Tem-se que o 'problema' do outro no discurso da arte e da cultura se torne mais e mais uma aporia do próprio campo da cultura, em especial da cultura escrita. Problema que estamos longe de sanar, e que apenas permanece aberto à discussão.

Por fim, cabe ressaltar a tentativa de incluir uma reflexão sobre o discurso poético (ou metafórico) na configuração discursiva sobre o mundo, isto é, atentando para as formas através das quais o próprio campo da arte pensa ontologicamente os problemas que seriam das ciências sociais, históricas e psicológicas, através da narração e da poética (RICOEUR, 2015). Campo mais espinhoso, mas nem por isso digno de supressão. Talvez seja o tempo de entender as demais formas de conceber a política e a comunidade em que vivemos, imaginando diferentes maneiras narrar a vida e os viventes: "Es quimera pensar en una sociedad que reconcilie al poema y al acto, que sea palabra viva e palabra vivida, creación de la comunidad y comunidad creadora?" (PAZ *apud* ARENDT, 2016, p. 17).

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor Wiesengrund. **Lyric poetry and society**. New York: Columbia University Press, 1989.
- AGRELA, Raul Victor Vieira Ávila de. “**Eu conspirei com poetas e fingi ser um deles**”: a experiência poética de E.P. Thompson. 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.
- ALTAMIRANO, Carlos; MYERS, Jorge (org.). **Historia de los intelectuales en América Latina**. Buenos Aires: Katz, 2010. v. 2.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- ANDRADE, Solange Ramos de. **O catolicismo popular na Revista Eclesiástica Brasileira (1963-1980)**. Maringá: Eduem, 2012.
- ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. **A utopia fragmentada**: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. São Paulo: Forense Universitária, 2007.
- ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.
- ARENDT, Hannah. **La nature du totalitarisme**. Paris: Petit Biblio Payot, 2018.
- ARTE EM REVISTA. São Paulo: Centro de Estudos de Arte Contemporânea, ano 1, n. 1, jan./mar. 1979.
- ARTE EM REVISTA. São Paulo: Centro de Estudos de Arte Contemporânea, ano 1, n. 3, mar. 1980.
- ASH, Timothy Garton. **Nós, o povo**: a revolução de 1989 em Varsóvia, Budapeste, Berlim e Praga. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Campinas: Editora Verus, 2017.
- BARROSO, Oswald. **Almanaque poético de uma cidade do interior**. Fortaleza: Nação Cariri, 1982.
- BARROSO, Oswald. **As desventuras de um rei desencaminhado**: menino amarelo. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2018.
- BARROSO, Oswald. **Corpo místico & outros textos para teatro**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará e Casa de José de Alencar, 1997.
- BARROSO, Oswald. **Risco vermelho**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2019.

- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BERLINCK, Manoel Tosta. **O Centro Popular de Cultura da UNE**. Campinas: Editora Papyrus, 1984.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. **A comunidade inconfessável**. São Paulo: Lumme Editor, 2013.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOSI, Alfredo. **O ser o tempo da poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1983.
- BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: leituras operárias**. Petrópolis: Vozes, 1977.
- CADERNO DE CULTURA. Fortaleza: CERES: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, ano 1, n. 1, jun. 1979.
- CADERNO DE CULTURA. Fortaleza: CERES: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, ano 2, n. 2, jun. de 1987.
- CAMPOS, Marta. **Colonialismo cultural interno**. Fortaleza: [s. n.], 1986.
- CARDENAL, Ernesto. **Lições da Nicarágua: a experiência da esperança**. Campinas: Papyrus, 1984.
- CARIRY, Rosemberg. **Inãron ou na ponta da língua eu trago trezentos mil desaforos**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto e Nação Cariri, 1985.
- CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem e Teatro de sombras**. Rio de Janeiro: Editorial da UFRJ: Relume Dumará, 1996.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. São Paulo: Forense Universitária, 2010.
- CERTEAU, Michel de. **A fábula mística: séculos XVI e XVII**. Rio de Janeiro: Forense, 2015.
- CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise: entre ciência e ficção**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- CHAUÍ, Marilena. (1995). **Cultura política e política cultural. Estudos Avançados**, São Paulo, v. 9, n. 23, p. 71-84. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8848>. Acesso em: 20 jan. 2021.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Editora Cortez, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **O nacional e o popular na cultura brasileira**. São Paulo: Edições Sesc, 1982. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/o-nacional-e-popular-na-cultura-brasileira-seminarios/>. Acesso em: 15 jan. 2021.

CHAUÍ, Marilena. **Seminários**: o nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHAUÍ, Marilena; FRANCO, Maria Sylvia Carvalho. **Ideologia e mobilização popular**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Gramsci no Brasil**: recepção e usos. História do Marxismo no Brasil: teorias e interpretações. Campinas: Unicamp, 1998. v. 3, p. 185-186.

CZAJKA, Rodrigo. **Páginas de resistência**: intelectuais e cultura na Revista Civilização Brasileira. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

DIAS, Carlos Rafael. **Encantamento e Civilização**: construções discursivas de uma região (o cariri cearense). Tese defendida pela Universidade Federal Fluminense, 2019.

DIAS, Carlos Rafael. **Lugar de fronteiras é no infinito**: liberdade, contestação e irreverência na poesia de Geraldo Urano. III Seminário Nacional de História e Contemporaneidades, Universidade Regional do Cariri: 2018.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

ENCONTROS com a civilização brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. n. 20.

ENCONTROS com a civilização brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. n. 21.

ENGELS, Friedrich, MARX, Karl. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.

ESCRITA ENSAIO. São Paulo: [s. n.], n. 1, abr. de 1977.

ESTEVAM, Carlos. **A questão da cultura popular**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1963.

FERNANDES, Natalia Ap Morato. A política cultural à época da ditadura militar. **Contemporânea**: revista de Sociologia da UFSCar, São Carlos, v. 3, n. 1, 2013, p. 173.

FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 5-74, 2017.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GARCIA, Marco Aurélio (org.). **As esquerdas e a democracia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GARCIA, Miliandre. A questão da cultura popular: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 24, p. 127-162, 2004.

GARCIA, Miliandre. **Do teatro militante à música engajada**: a experiência do CPC da UNE (1958-1964). São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

GULLAR, Ferreira. **Cultura posta em questão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e subdesenvolvimento**: ensaios sobre arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

HAMBURGUER, Ester. **Diluindo fronteiras**: a televisão e as novelas no cotidiano. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **História da Vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. v. 4.

HILL, Christopher. Virando o mundo de ponta-cabeça: o outro lado da revolução inglesa. **Vária História**, Belo Horizonte, n. 14, p. 110-123, set. 1995.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem**: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

IANNI, Octávio. **Cultura do povo e autoritarismo das elites**. São Paulo: Cortez, 1984.

KOSELLECK, Reinhart. **Crítica e crise**: uma contribuição à patogênese do mundo burguês. Rio de Janeiro: Editora Eduerj, 1999

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre o tempo. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Historias de conceptos**: estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social. Madrid: Trotta, 2012

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários da imprensa brasileira**. São Paulo: Escrita Editorial, 1991.

LEFORT, Claude. **A invenção democrática: os limites da dominação totalitária**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. Paz e Terra, 2005

LUCAS, Meize Regina de Lucena. **Caravana Farkas: itinerários do documentário brasileiro**. 2005. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro: Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 2005.

LUSTOSA, Paulo. **Itinerários da nordestinidade**. Fortaleza: Stylus, 1983.

MARQUES, Roberto. **Contracultura, tradição e oralidade:(re) inventando o sertão nordestino na década de 70**. São Paulo: Annablume, 2004

MARTINS, Wilson. **Pontos de vista: crítica literária**, 11 (1982, 1983, 1984, 1985). São Paulo: T.A Queiroz, 1995.

MARTINS, Carlos Estevam. História do CPC: (depoimento). **Arte em Revista**, São Paulo, ed. 2, n.3, p.77-82, 1980.

MONTEIRO, Filipe Pinto. Messianismo, milenarismo e catolicismo (popular) no discurso intelectual das ciências humanas e sociais: apontamentos preliminares para uma questão conceitual. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, ano 2, n. 4, p. 84-116, dez. 2010.

MORAES, Kleiton de Sousa. O lugar de quem fala ou sobre a autoria e o tempo. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 39, p. 53-74, 2018.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)**. São Paulo: Ática, 1977.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Cultura política e ditadura: um debate teórico e historiográfico. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 109-137, 2018.

NAÇÃO CARIRI. **Chegado é o tempo!** Crato, ano 1, n. 2, jul./ago. 1980.

NAÇÃO CARIRI. **O tempo é chegado!** Crato, ano 1, n.1, abr. 1980.

NAÇÃO CARIRI. **Um jornal de cultura e ideias**. Fortaleza, ano 1, n. 4, set./out. 1981.

NAÇÃO CARIRI. **Um jornal de cultura e ideias**. Cariri, ano 1, n. 3, jan./fev. 1981.

NAÇÃO CARIRI. **Um jornal de cultura e ideias**. Fortaleza, ano 2, n. 6, abr./mai. 1982.

NAÇÃO CARIRI. **Um jornal de cultura e ideias**. Fortaleza, ano 2, n. 7, set. 1982.

NAÇÃO CARIRI. **Um jornal de cultura e ideias**. Fortaleza, ano 3, n. 8, mai/jun. 1983.

NAÇÃO CARIRI. **Um jornal de cultura e ideias**. Fortaleza, ano 3. n. 9, dez. 1983.

NAÇÃO CARIRI. **Um jornal de cultura e ideias**. Fortaleza, ano 1, n. 5, dez./jan. 1981/1982.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil**: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

NAPOLITANO, Marcos; CZAJKA, Rodrigo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Comunistas brasileiros**: cultura política e produção cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

NEVES, Frederico de Castro. **Imagens do Nordeste**: a construção da memória regional. Fortaleza: Secult, 1994

NOVAES, Aduato (org.). **Poetas que pensaram o mundo**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2005.

OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. **Em busca do Ceará**: a conveniência da cultura popular na figuração da cultura cearense (1948-1983). 2015. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em História, Fortaleza, 2015.

OLIVEIRA, Lucas Assis de. **Poemas e arados**: intelectuais, povo e revolução no “Violão de Rua”. In: SAMPAIO, Amanda; OLIVEIRA, Lucas A. de; BASTOS, Romário (org.). **À sombra das castanheiras**: luta camponesa: cultura, memória e história. Fortaleza: Plebeu Gabinete de Leitura, 2017.

OLIVEIRA; Israel Carvalho de. **Entre a cultura e o espírito**: domínios da intelectualidade cearense na política cultural (1966-1980). 2014. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1988.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PÉCAUT, Daniel; GOLDWASSER, Maria Julia. **Os intelectuais e a política no Brasil**: entre o povo e a nação. São Paulo: Ática, 1990.

PERRUSO, Marco Antonio. **Em busca do "novo"**: intelectuais brasileiros e movimentos populares nos anos 1970/80. São Paulo: Annablume, 2009.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O fato e a fábula**: o Ceará na escrita da História. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O meio do mundo**: território sagrado em Juazeiro do Padre Cícero. Fortaleza: EDUFC, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO experimental: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história**: ensaio de poética do saber. 1. ed. São Paulo, Editora Unesp: 2014

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

- REIS FILHO, Daniel Aarão. Entre reforma e revolução: a trajetória do Partido Comunista no Brasil entre 1943 e 1964. *In*: RIDENTI, Marcelo; REIS FILHO, Daniel Aarão. **História do marxismo no Brasil**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2002. v. 5.
- REMOND, René. **Por uma nova história política**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- REZENDE, Valéria. **Não se pode servir a dois senhores**: história da Igreja no Brasil - período colonial. São Paulo: Todos Irmãos, 1980.
- RICOEUR, Paul. **A ideologia e a utopia**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.
- RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Edições Loyola, 2015.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**: o tempo narrado. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- RIDENTI, Marcelo. **Brasilidade revolucionária**: um século de cultura e política. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- ROBIN, Régine. **A memória saturada**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2016.
- SADER, Eder. **Quando novos personagens entraram em cena**: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo: 1970-80. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.
- SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. **América. Cahiers du Criccal**, Paris, v. 9, n. 1, p. 9-16, 1992.
- SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar**: ensaios selecionados. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2014.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SILVEIRA, Renato. Uma arte genuína Nacional e Popular? **Arte em Revista**, São Paulo, ano 2, n. 3, p. 29-34, mar. 1980.
- SINGER, Paul Israel (org.). **São Paulo**: o povo em movimento. Rio de Janeiro: Vozes, 1981.
- SIRINELLI, Jean François. Os Intelectuais. *In*: RÉMOND, René. **Por uma história política**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 231-269.
- SLATER, Candace; VELHO, Octavio Alves. **A vida no barbante**: a literatura de cordel no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Quem é o povo no Brasil?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária.** Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

THOMPSON, Edward Palmer, FONTANA, Josep. **Tradición, revuelta y consciencia de clase:** estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial. Barcelona: Crítica, 1979.

THOMPSON, Edward Palmer, NEGRO, Antonio Luigi, SILVA, Sérgio. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos.** São Paulo: Unicamp, 1998.

THOMPSON, Edward Palmer. **Os românticos:** a Inglaterra na era revolucionária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

VALLE, Edenio; JOSÉ, J. Queiroz (org.). **A cultura do povo.** São Paulo: Cortez, 1988.

VIEIRA, Regina. **O jornal Porantim e o indígena.** São Paulo: Editora Annablume, 2000.

WEFFORT, Francisco C. **O populismo na política brasileira.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade:** 1780 - 1950. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WISNIK, José Miguel. **Maquinação do mundo:** Drummond e a mineração. Editora Companhia das Letras, 2018.

WOOLF, Virginia. **Orlando.** Tradução: Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.