

NÚCLEO GUEL ARRAES E BLOOMSBURY GROUP: Dois grupos, um *ethos*

[GUEL ARRAES NUCLEUS AND BLOOMSBURY GROUP: Two groups, one *ethos*]

Marcio Acselrad¹
Jader Santana²

Resumo:

Este trabalho busca traçar um quadro comparativo entre dois grupos de intelectuais que se tornaram referência em suas áreas de atuação e ajudaram a sedimentar o trabalho de seus membros em suas respectivas épocas: o Núcleo Guel Arraes, que começa a se formar no Brasil dos anos 80; e o Bloomsbury Group, surgido na Inglaterra pós-vitoriana. A fundamentação teórica se dará a partir dos conceitos de “estrutura de sentimentos” e “ethos” do teórico marxista inglês Raymond Williams.

Palavras-chave: Núcleo Guel Arraes, Bloomsbury Group, intelectuais.

Abstract:

The present work is an attempt to compare two groups of intellectuals that became references in their respective areas and that helped to highlight the works of its members in their respective times: Guel Arraes Nucleus, which appeared in Brazilian television in the 1980's and Bloomsbury Group, which appeared in post-Victorian England. Theoretical fundamentation was based on the concepts of “structure of feelings” and “ethos” by Raymond Williams.

Keywords: Guel Arraes Nucleus, Bloomsbury Group, intellectuals.

¹ Formado em Psicologia pela UFRJ. Mestre e Doutor em Comunicação pela UFRJ. Professor Titular da UNIFOR – Universidade de Fortaleza. Coordenador do Cineclube UNIFOR e do LABGRAÇA – Laboratório de Estudos do Humor e do Riso. e-mail: macselrad@gmail.com. Endereço para correspondência: Rua Paschoal de Castro Alves 1044, Papicu, Fortaleza, Ceará. Cep 60181-225. Telefones 85 88987970 e 85 30450123.

² Jornalista formado pela Unifor – Universidade de Fortaleza.

INTRODUÇÃO

O presente artigo se destina a um estudo sobre a presença de dois grupos de intelectuais no contexto cultural de suas épocas. Primeiramente iremos analisar o Núcleo Guel Arraes, surgido nos primeiros anos após o fim da ditadura militar instaurada em 1964, com integrantes que haviam participado, durante o tempo de repressão, de movimentos culturais alternativos e independentes. Em seguida trataremos do Bloomsbury Group, atuante na Inglaterra nas primeiras décadas do século XX, nos anos que se seguiram ao período Vitoriano e que consolidou em seu seio uma série de intelectuais da literatura, política e artes plásticas em geral.

Ambos os grupos tornaram-se conhecidos pelo caráter subversivo em relação ao estilo de produção cultural vigente em seus respectivos contextos históricos e sociais. Se na Inglaterra o grupo de Virgínia Woolf pregava a igualdade entre os gêneros, a afirmação da força feminina e o respeito pela diversidade, no Brasil, aqueles concentrados em torno de Arraes, abusavam da inovação no modo de fazer televisão e cinema, criticavam o cenário político e buscavam a valorização das classes menos favorecidas. A escolha do assunto pode ser justificada pela inquietação que a produção intelectual desses dois grupos desperta na sociedade, seja por meio de um produto televisivo com técnicas de montagem ousadas, seja pelos parágrafos de uma obra literária que ultrapassa as décadas e se torna imortal.

Objetiva-se, portanto, analisar comparativamente as qualidades e atribuições dos dois grupos, de modo a desvendar o que catalisa o processo de criação intelectual de seus integrantes e o que fortalece a relação pessoal entre seus membros. Além disso, o artigo procura analisar a significação social e cultural dos referidos grupos, a partir da identificação de seus valores compartilhados, tendo como base a afeição pessoal e o prazer estético. O estudo segue o que foi sugerido pelo intelectual Raymond Williams em seu artigo sobre o Bloomsbury: “levar em consideração não apenas as ideias e atividades manifestas, mas também as ideias e posições que estão implícitas ou mesmo que são aceitas como um lugar comum” (WILLIAMS, 1999:142). Aspectos como formação e contexto social, classe, formação e posições particulares que definem seus membros são evidências da distinção dos grupos e foram analisados de modo a não nos limitarmos aos conceitos de aristocracia ou minoria intelectual que

poderiam influenciar a análise. Aqui, o mais importante é ver os grupos além de sua definição empírica como tal.

A pesquisa foi realizada por meio de estudos bibliográficos, com o uso de livros, artigos e periódicos. O trabalho é de cunho explicativo e comparativo, na medida em que define os dois grupos estudados, procura estabelecer as características específicas que qualificam aquela reunião de pessoas como um grupo específico e compara suas atribuições, influências e obras produzidas.

Os grupos de intelectuais e artistas tiveram participação marcante em boa parte dos movimentos revolucionários da cultura moderna, e sem eles a implantação de inovações e a ruptura de velhos parâmetros dificilmente ocorreria. Além disso, o modo como se consolidaram como grupos, suas formações e seus modos de realização, também dizem muito sobre o contexto político e social em que estavam inseridos.

O acadêmico, crítico e marxista Raymond Williams – um dos representantes da Nova Esquerda – foi um dos teóricos que discorreram sobre a importância da análise sociológica desses círculos intelectuais na formação da história cultural moderna. De acordo com Heloísa Pontes, “os princípios e os valores que unem seus integrantes não são codificados institucionalmente. Eles estão ancorados num corpo de práticas e de representações e, simultaneamente, na ‘estrutura de sentimentos’ e no ‘ethos’ do grupo” (WILLIAMS, 1996). Ao citar esses dois conceitos, “estrutura de sentimentos” e “ethos”, Pontes introduz os elementos centrais na análise de grupos proposta por Williams, e tais elementos também são utilizados para realizar a comparação entre os grupos específicos de que o texto a seguir trata.

O Núcleo Guel Arraes

Na década de 80 a grande maioria dos teóricos da comunicação brasileiros considerava a televisão, o grande veículo de comunicação de massas da época, como sendo um meio padronizado e imbecilizante, em que primavam um humor de mau gosto e uma estética grotesca. Seguindo a tradição crítica importada da Escola de

Frankfurt, poucos eram aqueles que acreditavam que a televisão brasileira, devido a seu forte apelo comercial (diferentemente do modelo público britânico), fosse capaz de produzir inovação e criatividade. Os programas de humor, em sua grande maioria importados do rádio (Balança, mas não cai, Chico City, A praça da alegria) ou do circo (Os Trapalhães, A buzina do Chacrinha), eram considerados clichês pouco criativos e de forte apelo popularesco. Era o que Muniz Sodré apelidou de “o império do grotesco”.

Nesta mesma época uma grande e inesperada mudança estava por ocorrer quando um jovem pernambucano, retornando de uma temporada de estudos em Paris, começou a trabalhar para a maior empresa de telecomunicações do Brasil, a Rede Globo de Televisão. Em torno dele, rapidamente se juntaram outros jovens que, já trabalhando em mídias de menor alcance como o jornal e o teatro, acreditaram ser possível transformar e renovar um espaço considerado por demais formatado e repetitivo. Consideramos tal mudança de fundamental importância para a formação do novo audiovisual brasileiro bem como para a forma como o humor passaria a ser encarado.

É no início dos anos 80 que o Núcleo Guel Arraes começa a se formar – ainda sem usar o nome pelo qual se tornou conhecido – a partir da reunião de profissionais oriundos das mídias e movimentos artísticos alternativos. São personagens que já haviam iniciado suas carreiras em projetos independentes de literatura, teatro, vídeo e cinema, e que tentaram introduzir na Rede Globo, a maior emissora aberta e comercial do país, a lógica e os formatos próprios de seus meios originais. Algumas pessoas estão ligadas de tal forma aos ideais do Núcleo e aos seus projetos que são consideradas como a parcela central do grupo: o próprio Arraes, os diretores e roteiristas Cláudio Paiva, Jorge Furtado e João Falcão, o antropólogo Hermano Vianna e os atores Regina Casé, Pedro Cardoso e Luiz Fernando Guimarães. Outros nomes demonstram compatibilidade com os projetos do Núcleo e, vez por outra, assumem papéis de destaque em suas produções. Por esse motivo, pode-se dizer que fazem parte do Núcleo, embora com presença de menor destaque em relação aos anteriormente

citados: os atores André Beltrão, Fernanda Torres, Marco Nanini, Selton Mello entre muitos outros.

A fase de redemocratização que o país vivia servia de inspiração para esse conjunto de intelectuais e artistas que buscava agora, mais que tudo, a valorização de sua experiência recém-adquirida de liberdade de expressão e pensamento, podada anteriormente por períodos ferrenhos de ditadura militar brasileira. Foi nesse ambiente de pós-censura e pós-promulgação da Lei da Anistia (1979) que tais pessoas se reuniram em distintos grupos teatrais, jornalísticos, literários e de vídeo que mais tarde seriam novamente conjugados num núcleo maior. Em suas demonstrações artísticas, tais figuras não se intimidavam ao criticar qualquer forma de censura e propor novidades em quaisquer campos da atuação humana. Para alcançar esse objetivo, a principal ferramenta utilizada foi o humor, que poderia ser irônico e cáustico ou infantil e escatológico de acordo com os fins almejados. Com essa veia cômica, os intelectuais deixaram clara sua “deliberação em desconstruir modelos de representação vigentes no teatro, no cinema, no vídeo, no jornalismo e, por fim, na própria TV” (Fechine, 2008:28).

Tal disposição acabou conformando a junção dessas pessoas em um grupo marcado por um *ethos* específico, iconoclasta e metalinguístico do início até o fim. Sobre essa série de características que formavam o *ethos* grupal, Fechini afirmou: “foi justamente por desenvolver uma estrutura de sentimento fundada numa irreverência e rebeldia em relação à própria TV, que esse grupo acabou sendo reconhecido como tal no seu interior” (FECHINI, 2008, 31).

Acontece que antes da formação do Núcleo Guel Arraes, vários outros núcleos e grupos detinham essas personalidades, como por exemplo o grupo teatral Asdrúbal Trouxe o Trombone, do qual saíram nomes como Regina Casé e Luis Fernando Guimarães, o “teatro besteirol” do qual fazia parte Pedro Cardoso, o teatro de esquetes, difundido em Recife por João Falção, a produção de vídeo independente, realizada por Marcelo Tas e Sandra Kogut, e os jornais nanicos dos quais são oriundos os idealizadores do “Casseta & Planeta Urgente!”. Todos esses subgrupos se encontraram sob o comando de Arraes e, nos corredores e estúdios da Rede Globo,

desenvolveram o convívio que seria de fundamental importância para a sintonia demonstrada entre toda a equipe desde o primeiro programa por ela produzido, o “Armação Ilimitada”, de 1985, que parodiava a vida da classe média da zona sul carioca e incorporava em sua estrutura elementos da cultura pop, dos videoclipes e das histórias em quadrinhos. Uma de suas principais roteiristas, Patrícia Travasso, é ex-componente do grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone.

Essa sintonia se tornaria referência para o trabalho do Núcleo na medida em que boa parte do seu processo de produção estava construída sobre as noções de experiência coletiva, sobretudo no “Teatro de Grupo”, que seus membros trouxeram de seus projetos originários. O “Teatro de Grupo” pregava a participação colaborativa de todos os envolvidos no processo de criação do espetáculo, e essa prática, adaptada à realidade da produção televisiva, resultou no que poder ser chamado de “método editorial” ou “televisão de grupo”, que solucionava de modo democrático boa parte dos problemas e bloqueios criativos que pudessem surgir no decorrer da concepção e realização do material.

As influências trazidas por esse caldeirão de movimentos artísticos alternativos ajudou a romper com o padrão realista-naturalista da televisão naqueles anos, difundido sobretudo pelas telenovelas, das quais o próprio Arraes fez parte antes de assumir o posto de mentor do Núcleo. Em seus programas, como explica Fechini, “toda a encenação se revela, de alguma maneira, como encenação; a TV tematiza a própria TV” (FECHINI, 2008, 48). Desse modo o Núcleo conseguiu realizar com maestria sua proposta de “instruir o público sobre a própria prática de fazer e ver TV” (FECHINI, 2008, 48), e de criticar, de forma bem humorada, os modelos e padrões vigentes de produção simbólica no maior centro de comunicação do país.

Na década de 90, a partir do “Brasil Legal”, de 1991, o Núcleo passou a assumir um lado mais politizado em suas produções, embora não tenha abandonado o caráter experimentalista em sua forma de criação e adaptação. O equilíbrio entre os dois fatores ganhou força na primeira década dos anos 2000, com programas como o “Brasil Total” de 2003, e o “Central da Periferia”, de 2006, ambos dirigidos por Regina Casé, nome que reflete a preocupação social assumida pelo Núcleo. A consolidação e

legitimação do Núcleo na Rede Globo tornaram patente o respaldo que aquele grupo possuía junto à emissora e junto ao público. Fechini definiu bem o que se tornou o trabalho do Núcleo nos anos 90: “há uma proposição sistemática de novos formatos, a partir da deliberada indistinção entre o ficcional e o não-ficcional, entre o telejornalismo (registro documental) e a teledramaturgia, entre a televisão e o real” (FECHINI, 2008, 49).

Fechini (2008, 50) cita quatro características que formariam o ethos do Núcleo Guel Arraes: a montagem expressiva, a autoreferencialidade, o processo como produto e o apelo à inversão. A montagem expressiva refere-se à multiplicidade e simultaneidade de uma montagem e edição verticais, com informações visuais, verbais e sonoras que surgem aos montes e ocupam o mesmo quadro ao mesmo tempo. É o que pode ser observado em “Armação Ilimitada”, que, com ritmo acelerado e recursos oriundos de diversas vertentes artísticas diferentes, contava a história de Juba e Lula.

A Autoreferencialidade assemelha-se a autoreflexividade e se distancia, no caso das produções realizadas pelo Núcleo, do narcisismo televisual de programas como “Video Show”. Aqui, o conceito está associado:

[...] tanto às estratégias de desvendamento dos mecanismos de mediação da TV (revelação de bastidores, situações de produção, making of etc.) quanto à proposição de conteúdos relacionados aos produtos e processos do meio (televisão que fala de si mesma, programas sobre programas etc.) (FECHINI, 2008, 52).

A autoreferencialidade funcionaria, no caso do Núcleo, como estratégia para exhibir ao público, de forma bem-humorada, uma postura crítica em relação aos mecanismos e linguagens utilizados pela emissora. O melhor exemplo da característica dentro da produção do Núcleo é o programa “TV Pirata”, que foi ao ar a partir de 1988 e cujo principal argumento era a sátira aos formatos mais consolidados da televisão brasileira. Essa espécie de transgressão autorizada, que acontece dentro de limites

impostos pela própria emissora, também vai ser observada no programa “Casseta e Planeta Urgente!”, que parodiava o principal produto da Rede Globo, a telenovela.

A terceira característica, o processo como produto, é a exata adaptação da metalinguagem na produção televisiva, caso de produções como “Muvuca”, de 1998,

que colocava Regina Casé no comando de um programa cujo produto final era o processo de montagem do próprio programa, como um grande making-of.

Por fim o apelo à inversão, que pode ser considerado como a vertente mais politizada e engajada do Núcleo, com programas como “Programa Legal”, “Brasil Legal”, “Central da Periferia” e “Esquentá”. Tal característica procura desmistificar os aspectos sedimentados que vemos na TV convencional através da exibição de tudo o que é não oficial e assume seu caráter popularesco, seja abrindo espaço para personagens anônimos, seja propondo a reinterpretação de determinada realidade a partir de um olhar alternativo, quase sempre com o auxílio de Regina Casé e do antropólogo Hermano Vianna, responsável pela consultoria e redação de muitos desses programas.

O Grupo Bloomsbury

Na Inglaterra pós-vitoriana do início do século XX, uma série de intelectuais cuja influência é considerada como fator determinante para a difusão do modernismo nas artes daquele país se uniu no Bloomsbury Group. Vanessa Bell, Virgínia Woolf, Leonard Woolf, Adrian Stephen, Karin Stephen, Lytton Strachey, Clive Bell, Maynard Keynes, Duncan Grant, Morgan Foster, Saxon Sydney Turner, Roger Fry, Desmond MacCarthy, Molly MacCarthy, Julian Bell, Quentin Bell, Angélica Bell e David (Bunny) Garnett eram aproximados por uma identidade socialmente visível, uma espécie de ethos que os definia. Eram talentos cujo nome já possuía importância e reconhecimento fora do grupo e outros que precisavam daquela formação para serem lembrados, o que Williams chamou de “lista de renomados e alguns outros nomes” (WILLIAMS, 1999, 144).

[...] incluiu algumas pessoas cujo trabalho poderia ser amplamente respeitado se o próprio grupo não fosse lembrado, e outros de quem este ao é claramente o caso, e outros ainda em quem é difícil distinguir entre a reputação individual e o efeito da associação no grupo e suas memórias. (WILLIAMS, 1999, 144).

O grupo surgiu no contexto de desenvolvimento e reconhecimento obtido pela burguesia inglesa em decorrência dos avanços registrados na segunda metade do

século XIX, quando ocorreu uma reforma da vida profissional e cultural da Inglaterra burguesa. Entre os avanços que tiveram influência direta na concepção do Bloomsbury Group pode-se citar: a reforma das universidades, que abandonaram seus formatos arcaicos para assumirem aspectos mais sérios e desenvolvimentistas; a reforma dos serviços administrativos, sobretudo aqueles ligados a administração imperial e estatal, já em decorrência da melhoria na qualidade dos centros de educação; e, como resultado geral, a formação de um setor profissional altamente educado, com sofisticação e nível intelectual que o colocava acima dos representantes da antiga burguesia comercial. Leonard Woolf explicou a origem daquela nova classe:

Aquela sociedade consistia dos níveis superiores da classe média profissional e das famílias provincianas, interpenetradas até um certo ponto pela aristocracia. (WOOLF, 1964, 74).

Eles viviam em uma atmosfera particular de influência, maneiras, respeitabilidade, e era tão natural para eles que não percebiam isso assim como os mamíferos não percebem o ar e os peixes não percebem a água em que vivem. (WOOLF, 1964, 75)

Como explicou Fachine, o Bloomsbury Group se sedimentava “a partir de práticas e atividades, princípios e valores compartilhados, assim como do prazer estético, cultivados no convívio em um certo espaço social, da afeição e dos seus relacionamentos pessoais, posições sociais e ideias implícitas” (FECHINE, 2008, 26). Por essas características particulares os integrantes do Bloomsbury percebiam a distância que existia entre eles e o restante da população, situação que acabava por dar certo grau de auto-estima e reuni-los em um grupo específico, com um aguçado olhar auto-reflexivo. Williams explica que a franqueza e a clareza eram atributos essenciais para os membros do grupo, assim como a liberdade completa de pensamento e expressão dentro daquele círculo íntimo. Seus membros deveriam, em quaisquer circunstâncias, dizer exatamente o que sentiam ou pensavam. As afirmações também poderiam ser contestadas – para que a clareza permitisse o entendimento de qualquer proposição – por meio de uma pergunta recorrente: o que você quer dizer com isso? Williams explicou o que isso significou: “o que é bastante evidente no grupo é uma tolerância significativa nas questões sexuais e emocionais” (WILLIAMS, 1999, 148). Logo depois,

completou seu pensamento: “esta tolerância valiosa e o peso exato da ‘afeição’ parecem realmente estar ligados” (WILLIAMS, 1999, 148). Leonard Woolf escreveu sobre esse sentido de liberação desenvolvido no seio do grupo original, e aqui podemos ler as palavras de quem vivenciou tudo aquilo:

Era este sentimento de grande intimidade e liberdade, de colocar de lado as barreiras e formalidade, que eu achei tão novo e tão estimulante em 1911. Ter discutido alguns assuntos ou ter falado abertamente sobre sexo na presença da Sra. Strachey ou da Sra. Stephen seria inimaginável sete anos antes; aqui, pela primeira vez, eu encontrei um círculo muito mais íntimo (e mais amplo) no qual liberdade completa de pensamento e de expressão foi prolongada para Vanessa e Virgínia, Pippa e Marjorie. (WOOLF, 1964, 34).

A noção de estrutura de sentimento, citada por Raymond Williams no artigo “A Fração Bloomsbury”, é o ponto central na definição dos fatores que serviram como elo entre as idéias e as vidas dos membros do grupo inglês. A convivência dos integrantes não se limitava às reuniões promovidas em suas residências opulentas, e a relação desenvolvida entre eles havia sido iniciada ainda nos tempos de estudantes, na Universidade de Cambridge, onde muitos deles construíram a base de suas formações e reconheceram traços em comum e afinidades em potencial.

Nossas raízes e as raízes de nossa amizade estavam na Universidade de Cambridge. Das 13 pessoas mencionadas acima [como membros do antigo Bloomsbury] três são mulheres e dez são homens; dos dez homens, nove tinham estado em Cambridge. (WOOLF, 1964, 23).

A partir desse contato inicial, os integrantes do Bloomsbury assumiram o caráter subversivo que emanava de suas ideias e teorias sobre a falibilidade do sistema de classes em que estavam inseridos e em que ocupavam lugar privilegiado. Com uma espécie de visão pós-iluminista – agindo como portadores dos valores clássicos do Iluminismo Burguês – os membros do grupo desenvolveram idéias constantes que eram abordada por todos os seus membros: combater o militarismo, o imperialismo, a ignorância, a pobreza, a discriminação sexual e, em contrapartida, defender a liberalização pessoal, de modo a valorizar o indivíduo civilizado. “É a filosofia da soberania do indivíduo civilizado”, como disse Williams (WILLIAMS, 1999, 163). Em

resumo, combatiam as instituições opressoras e lutavam por uma sociedade livre, movidos pelos valores remanescentes de um iluminismo burguês.

Nós estávamos convencidos de que todos acima de 25 anos, com talvez uma ou duas exceções, estavam ‘sem esperança’, tendo perdido o élan da juventude, a capacidade de sentir, e a habilidade de distinguir a verdade da falsidade... Nós nos encontramos vivendo em uma primavera de uma revolta consciente contra todas as instituições sociais, políticas, religiosas, morais, intelectuais e artísticas, contra as crenças e padrões de nossos pais e avós... Nós não estávamos com a vanguarda da época; nós estávamos na vanguarda dos construtores de uma nova sociedade que deveria ser livre, racional, civilizada, em busca da verdade e do belo. (WOOLF, 1960, 160).

Para Williams, o Grupo Bloomsbury pode ser considerado como fração da alta sociedade inglesa que, tendo recebido permissão dela para difundir ideais utópicos de igualdade, propõe “uma revolta contra sua classe social, mas sem promover exatamente uma ruptura com ela” (WILLIAMS, 1999, 17). As ideias rebeldes do grupo eram, assim, toleradas pelas classes mais abastadas por serem precursoras de mudanças, de transformações que ambas viveriam. A partir do momento em que os grupos rebeldes realmente ameaçassem os grupos de comando, eles seriam reprimidos.

Em seu estudo, Raymond Williams ainda analisa de forma comparativa a importância da Irmandade Pré-Rafaelita – grupo artístico da Inglaterra na metade do século XVIII, formado por pintores como Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt e John Everett Millais – que buscou com sua arte a fuga das convenções, uma espécie de retorno ao antigo como um meio para a criação de algo novo, em um resgate aos ditames do renascimento italiano. A fraternidade Pré-Rafaelita, que antecedeu o Bloomsbury Group em pelo menos meio século, surgiu no contexto da auto-afirmação da burguesia comercial e industrial como classe dominante – classe de que os membros do Bloomsbury também seriam originários. Com sua arte, os pré-rafaelitas se opunham fundamentalmente a grosseria, a rudeza e a pobreza de espírito demonstrada pelos membros da classe a que pertenciam, e a ruptura que iniciaram ainda lançou as bases para um novo estágio de desenvolvimento artístico para a burguesia inglesa.

A grande semelhança com o Bloomsbury Group – e, por que não, com o Núcleo Guel Arraes – no que diz respeito a necessidade de ruptura e auto-crítica sobre sua própria classe burguesa é algo que, para Williams, demonstra aspectos cíclicos, que podem ser percebidos em todas as frações burguesas de atuação artística e intelectual marcante.

Na verdade isto está sempre acontecendo com as frações burguesas: um grupo que se separa, como no caso da ‘verdade da natureza’, em termos que realmente pertençam a uma fase daquela própria classe, mas uma fase que agora está sobrecarregada pelos bloqueios do desenvolvimento tardio. É então uma revolta contra a classe mas para a classe, e não surpreende que sua ênfase no estilo, mediada convenientemente, torne-se a arte popular burguesa do próximo período. (WILLIAMS, 1999, 154).

Núcleo Guel Arraes e Bloomsbury Group

Os dois grupos aprecem ter sua formação justificada em três polos principais: os valores compartilhados, a afeição pessoal e o prazer estético que permeava o trabalho dos seus membros. Tais características são fundamentais para sustentar a convivência e a identificação mútua percebida entre os seus integrantes. Além disso, a consciência social, outro critério citado pelos autores tomados como base para o estudo dos dois grupos – Williams no caso do Bloomsbury e Fehine no caso do Núcleo Arraes – aparece de forma marcante e definitiva na produção cultural de seus respectivos membros, como uma tentativa de romper a redoma de languidez da aristocracia.

Se na Inglaterra o grupo de Virgínia Woolf assumiu as características contestadoras do modernismo europeu na medida em que configurou sua produção artística e cultural de modo quase independente em relação à lógica mercantilista e capitalista que imperava, no Brasil, no Núcleo formado em torno de Guel Arraes nasceu, se desenvolveu e se consolidou no seio da maior representante da indústria cultural de nosso país. É certo que não deixou de inserir os ditames dos movimentos culturais independentes, mas isso não anula o fato de ter ganhado espaço e visibilidade no maior núcleo representante do *mass media* em nosso país. Se na Europa o Bloomsbury levantava bandeiras de alta carga social e política, no Brasil o

Núcleo Guel Arraes, com suas práticas alternativas e independente, exibiu sua rebeldia através de sua inserção em uma grande emissora comercial. Aqui também se percebe, de certo modo, a autorização para a existência de uma fração rebelde que possa confrontar métodos pré-estabelecidos do modo de fazer televisão e até mesmo criticar, de forma lúdica e saudável, a grade programática da emissora. Nos dois casos, as frações rebeldes conseguiram corresponder ao espaço cedido pelos sistemas dominantes, tomando o cuidado de nunca ultrapassar a linha que separa a auto-crítica construtiva dos comentários apocalípticos.

Em ambos os grupos é possível perceber que, desde antes da formação daquele agrupamento, seus membros mantinham envolvimento direto com grupos que contestavam a situação política vigente e que, por isso, carregavam uma bagagem esquerdista considerável. Esses integrantes levaram para seus núcleos subsequentes boa parte dos ideais contestatórios germinados em suas atividades anteriores. Williams foi quem melhor explicou essa situação, ao tratar tais atividades não como caridade, mas como responsabilidade e obrigação pessoal e do grupo:

Mas é a formulação precisa de uma posição social particular, na qual uma fração da classe superior, rompendo com sua maioria dominante, se relaciona com uma classe inferior como uma questão de consciência: não em solidariedade, não em afiliação, mas como uma extensão do que é ainda sentido como obrigação pessoal ou do pequeno grupo, mais uma vez contra a crueldade e estupidez do sistema e a favor de suas vítimas desesperançadas. (WILLIAMS, 1999:50).

Leonard Woolf e Maynard Keynes, por exemplo, aparecem em vários registros que atestam seus envolvimento políticos e em organizações sociais no período entre guerras. O mesmo Woolf trabalhou na Liga das Nações, em diversos movimentos cooperativos e teve atuação destacada no Partido Trabalhista, sobretudo em assuntos relativos ao antiimperialismo. No lado feminino, Virgínia Woolf também registrou em seus diários as frequentes vezes que sediou em sua residência os encontros do Grupo de Cooperação das Mulheres.

A politização menos explícita no caso do Núcleo Guel Arraes encontra justificativa no fato de que, àquele tempo, inúmeros eram os grupos que erguiam a bandeira da crítica social e lutavam por mudanças políticas no âmago da sociedade.

Enquanto isso, os membros do Núcleo, desde o período anterior à sua formação, estavam envolvidos em práticas artísticas marcadas pela “indiferença às patrulhas ideológicas da esquerda” (FECHINI, 2008, 29). Em seu lugar, assumiram para si a luta pela mudança nos valores mais tradicionais e conservadores preconizados por uma sociedade que acabara de sair de uma ditadura, e de forma bem humorada apresentaram aos brasileiros uma série de costumes e práticas modernos que trouxeram lufadas de experimentalismo aos principais âmbitos da cultura nacional, influenciados em grande parte pela “cultura pop” fortemente difundida em outros países e vivenciada por seu personagem central, Guel Arraes, que viveu boa parte de sua juventude em outros países de primeiro mundo. “Já não pesava tanto sobre eles a pressão sentida pela geração anterior por um engajamento político ou comprometimento direto com o projeto de redemocratização do País”, afirma Fechini.

De qualquer modo, e apesar das diferenças na execução de suas inquietações, é interessante observar que ambos os grupos são ligados pela consciência social, que é vista como uma espécie de obrigação individual que deveria ser compartilhada e ratificada pelos demais membros dos grupos. Existe uma espécie de conexão entre o comportamento político e o que era estabelecido racional e sinceramente no coração do grupo. Williams estabelece uma importante separação entre esse comportamento e a consciência social oriunda da organização das classes subalternas. Afinal, em nenhum dos dois casos considerados nesse estudo, temos exemplares de grupos subalternos.

O verdadeiro termo de ligação é a ‘consciência’. É um senso de obrigação individual, ratificado entre amigos civilizados, que tanto governa os relacionamentos imediatos quanto pode ser ampliada, sem alterar sua base local, para ‘preocupações sociais’ mais abrangentes. Ele pode então ser diferenciado, como o próprio gripo sempre insistiu, da insensível, complacente e estúpida mentalidade do setor dominante da classe. (WILLIAMS, 1999, 150).

A já citada trupe teatral Asdrúbal Trouxe o Trombone, que lançou para o centro do Núcleo dois de seus principais nomes, Regina Casé e Luis Fernando Guimarães, além de fugir do convencionalismo em seu modo de construção das peças – por meio de um teatro de grupo cujo roteiro estava permeado por situações do cotidiano –

também se opunha ao teatro de resistência que havia surgido no contexto da ditadura militar. Ao contrário dele, sua maior preocupação era com a libertação individual nos palcos e a apropriação de novidades comportamentais e tendências da cultura pop que já chegava ao país de forma massiva. Do Asdrúbal, o Núcleo se apropriou de características que, embora contestassem os parâmetros de seu centro de comando principal, a Rede Globo, não causavam (e nem queriam isso) grandes abalos na estrutura político-econômica da sociedade brasileira. Pelo contrário, o Núcleo parecia mais interessado em usar de recursos de ironia e paródia, brincadeiras e deboche, para criticar os costumes, os padrões e a moral da Rede Globo e da sociedade em que haviam se afirmado.

O contexto de formação do Bloomsbury Group, por sua vez, foi diferente na medida em que o modernismo estava sendo difundido exatamente na mesma época em que aquele grupo de pessoas se reunia para discutir mudanças e melhorias representadas por ideias igualmente modernistas. Enquanto no Núcleo de Arraes seus integrantes haviam saído de movimentos artísticos alternativos sem grandes pretensões junto ao aspecto político do Brasil, na Inglaterra muitos dos integrantes do Bloomsbury haviam frequentado o mesmo centro universitário e possuíam formação e atuação política mais sólida e evidente. “Nós éramos e sempre permanecemos primeira e fundamentalmente um grupo de amigos. Nossas raízes e as raízes de nossa amizade estavam na Universidade de Cambridge”, escreveu Leonard Woolf (WOOLF, 1964, 23) De qualquer forma, é válido observar que os princípios que unem os grupos, o “ethos” que os distingue perante os demais em seus respectivos contextos, não estão codificados, não existem estipulados em forma de regras que devem ser seguidas e que poderiam empobrecê-los. São, antes de tudo, resultados da identificação mútua criada entre os seus membros. “Nós éramos e sempre permanecemos primeira e fundamentalmente um grupo e amigos” (WOOLF, 1964, 23).

De qualquer forma, considerando o caso brasileiro sob uma ótica delimitada pela Rede Globo, e o Bloomsbury como algo inserido dentro da sociedade inglesa e delimitado por seus princípios, ambos os grupos tinham como principal objetivo questionar “as instituições que os tornou possível, mas sem a pretensão de mudá-las radicalmente ainda que movidos pela ambição de renová-las na direção que julgavam mais positiva” (FECHINI, 2008, 32). O que podemos observar é uma espécie de

abertura contestatória concebida e aceita pelo caráter dominante, o que atende, no caso do Núcleo de Arraes, à lógica da indústria cultural e, no caso do Bloombury, à própria lógica da sociedade inglesa pós-vitoriana. Os membros dos dois grupos foram aproximados por uma série de fatores sociais e culturais que possibilitaram o desenvolvimento de ideias e atividades compartilhadas.

O que temos então que perguntar é se alguma das ideias ou atividades compartilhadas entre eles foram elementos de sua amizade, contribuindo diretamente para sua formação e distinção como um grupo, e, mais do que isto, se existia algo sobre a forma como eles se tornaram amigos que indicasse fatores sociais e culturais mais abrangentes. (WILLIAMS, 1999, 141).

É importante observar, também, que nenhum dos dois grupos estudados sofreu algum tipo de perseguição ou repressão enquanto tomados como tal. É possível que seus membros, de modo individual e, sobretudo, no desenvolvimento de suas atividades anteriores à formação dos grupos, tenham sofrido alguma repressão, mas o mesmo não pode ser dito sobre as atividades posteriores. Williams apresenta, em seu artigo, exemplos de outros núcleos que não tiveram a mesma sorte, justamente por não serem representantes típicos das classes mais altas – e aqui percebemos, mais uma vez, a importância de serem tomados como frações, mesmo que rebeldes, da alta sociedade – como o círculo do jornalista e escritor inglês William Godwin. Com atuação marcante nas décadas de 1780 e 1790, o grupo de Godwin era formado por trabalhadores pobres que começavam a ganhar espaço em meio ao ambiente pequeno burguês emergente e que criticavam toda a classe superior. A repressão veio em forma de processos, prisões e exílios.

Considerando o respaldo obtido por Guel dentro da Rede Globo, é interessante observar o ciclo de criação e padronização que acompanha sua produção: o Núcleo é responsável pela parcela experimentalista e original de diversos formatos exibidos na programação da Globo. Caso a novidade apresentada obtenha êxito comercial e de público, aquele produto será sugado pela lógica comercial e, a partir de então, inserido definitivamente na grade da emissora, tornado-se padrão até que outro produto original seja apresentado pelo Núcleo e o ciclo se repita. Fechini foi clara ao enfatizar que “na TV, a própria inovação faz parte da preservação da audiência, inserida em um

processo contínuo de criação e padronização” (FECHINI, 2008, 33). Para honrar o espaço concedido pela Globo e, ao mesmo tempo, a imagem de fração rebelde que caracterizou sua origem, o Núcleo procura sempre associar, em seu conteúdo programático, o convencional e o experimentalismo, de modo a não destoar completamente da imagem que a Globo formou no imaginário popular e, mesmo assim, oferecer ao público novas opções resultadas de processos criativos traçados em conjunto.

Conclusão

Conclui-se frente ao exposto que ambos os grupos procuraram, seja pelo comportamento de seus integrantes, seja pela produção cultural em que estiveram envolvidos, contestar e criticar os valores morais e sociais vigentes em suas épocas de atuação, sempre com o aval da própria sociedade e com o cuidado de não atingir o próprio centro de difusão a que estavam intimamente ligados: a burguesia inglesa, e a Rede Globo de Televisão.

Os dois grupos tiveram sua existência marcada pela contestação e pela contradição inserida em seus atos. Seus integrantes, ambos oriundos de setores com bons níveis de profissionalização e educação das classes superiores, serviam para sustentar o elemento de contradição destas pessoas e as ideias e instituições de sua classe como um todo.

Além disso, fica patente a percepção de que, antes de um grupo unido pela produção intelectual, existia entre os membros do Bloomsbury Group e do Núcleo Guel Arraes uma identificação mútua que permitia a formação de uma estrutura de sentimento que validava suas criações e fortalecia suas particularidades, de modo a torná-los referências em seus campos de atuação. Finalmente, conclui-se que essa identificação, que formava e justificava a existência de grupos como tal, parece ser sustentada em três pontos fundamentais: os valores compartilhados, a afeição pessoal e o prazer estético.

Finalmente, com as informações acima citadas e as comparações estabelecidas, podemos posicionar os dois grupos dentro da ideia de fração rebelde imaginada por Williams. Seu comentário sobre a classificação do Bloomsbury Group como uma fração rebelde pode ser perfeitamente aplicado ao Núcleo Guel Arraes, visto que ambos

surgiram e tiveram seus desenvolvimentos pontuados por entidades superiores, dominantes, que ainda asseguraram a sua continuidade:

Eles eram uma verdade fração da classe superior inglesa da época. Eles foram, num primeiro momento, contra as idéias e valores dominantes e continuaram, de modo condescendente, e ao mesmo tempo, parte dela. (WILLIAMS, 1999, 50).

REFERÊNCIAS

Araújo, S.M.S. **Cultura e educação: uma reflexão com base em Raymond Williams**. GT Movimentos Sociais e Educação nº3.

Figueirôa, A.; Fachine, I. (2008). **Guel Arraes: um inventor no audiovisual brasileiro**. Recife: Cepe,.

Passiani, E. (2008). **Afinidades seletivas: uma comparação entre as sociologias da literatura de Pierre Bourdieu e Raymond Williams**. Anais do XI Congresso Internacional da Abralic. São Paulo: USP.

Pontes, H. (1996). **Círculos de Intelectuais e Experiência Social**. Anais do XX Encontro da ANPOCS. São Paulo: USP.

Williams, R. (1999). **A fração Bloomsbury**. Revista Plural. São Paulo: USP.

Woolf, L. (1960). **Sowing**. London,.

Woolf, L. (1964). **Beginning Again**. London.