

OS INTELECTUAIS DO ISEB, CULTURA E EDUCAÇÃO NOS ANOS CINQUENTA E SESSENTA.ⁱ

RENATO RAMOS MARTINIⁱⁱ

Resumo: A finalidade do presente artigo é empreender uma análise da relação estabelecida entre os intelectuais do ISEB e a produção cultural brasileira nos anos cinquenta e sessenta, pois se vislumbrava nesta esfera um importante elemento difusor daquilo que um intelectual isebiano denominava consciência crítica. Entendendo que a cultura no sentido de um conjunto de manifestações artísticas conjuntamente com a atividade educacional pudesse aproximar a massa da população a realidade do país, esta esfera passou a ser paulatinamente realçada e estimulada por vários isebianos, que sem perderem de vista a esfera da política, optam pela luta pela cultura e educação como principal elemento transformador da sociedade brasileira.

Palavras-chave: Vieira Pinto. ISEB. Cultura. Educação.

Abstract: The objective of the present article is to undertake analysis of the relation established between the ISEB intellectuals and the Brazilian cultural production in the fifties and sixties, because it was pointed out in this sphere an important spreading element, which the ISEB intellectuals named critical conscience. Considering that culture, as a set of artistical manifestations, along with educational activity, could approximate the mass population to the reality of the country, this sphere started to be gradually highlighted and stimulated by several "isebians", who, without losing the political sphere off sight, choose to fight for culture as the main transforming element of the Brazilian society.

Key words: Vieira Pinto. ISEB. Culture. Education

A finalidade do presente texto é a de empreender uma análise da relação estabelecida entre os intelectuais do ISEB e a cultura. O texto em tela recorre em abundância ao filósofo Álvaro Viera Pinto, pois no interior do instituto, foi um daqueles que mais intensamente apostou no engajamento cultural como mecanismo de transformação da realidade brasileira, senão o principal expoente desta concepção.¹

O fato de Viera Pinto ter sido, em dados momentos, um dos que mais intensamente apostou na esfera da cultura, principalmente no momento do exercício da presidência do ISEB nos seus momentos derradeiros, de 1962 até 1964, não exclui o argumento de que o movimento em favor da cultura e educação como esfera privilegiada no desenvolvimento de uma consciência que colaborasse com o desenvolvimento da nação, tenha sido a tônica entre a maior parte dos componentes do grupo.

Entendendo que a cultura, no sentido de um conjunto de manifestações artística, conjuntamente com a atividade educacional, pudesse aproximar a massa da população a realidade do país, esta esfera passou a ser paulatinamente realçada e estimulada por vários isebianos e centralmente por Viera Pinto.

Nunca é demais lembrar, que o próprio ISEB foi gestado como instituto no interior do

ministério da cultura, e nesse sentido sem desconsiderar a atividade política como mecanismo eficiente e necessário na implementação do desenvolvimentismo, o pensamento hegemônico entre os isebianos, parece ter sido em uma aposta que o Instituto pudesse desempenhar um papel de bastante autonomia em relação ao Estado.

Inegavelmente entre indas e vindas no Instituto, entre cisões e disputas, mudanças de rumo, o Instituto funcionou autonomamente até ser fechado pelo governo autoritário dos militares em 1964.

Sintomático em relação à natureza do instituto, é o fato de que apesar de muitos dos seus integrantes, terem flertado com a política e engrossado a fileira de partidos políticos, o Instituto nunca assumiu de fato uma relação dependente com a política, e na opção entre o exercício público e a atividade intelectual, a escolha sempre pendeu para o lado da segunda opção.

Como fato ilustrativo da opção dos isebianos pela cultura, cita-se episódio ocorrido, ainda no governo JK, quando este se sentindo em débito com os isebianos, procura abrir as portas para atuação dos estudiosos que faziam parte do instituto:

É certo que JK se considerava em débito com os isebianos, especialmente pelo apoio dado a ele na campanha presidencial e na posse. Isso fez com que ele fosse receptivo às demandas colocadas por Roland Corbisier, por exemplo: o presidente endossa as mudanças realizadas nos estatutos do ISEB por esse intelectual. Além disso, JK concede ao ISEB

¹ A comprovação de que Álvaro Vieira Pinto era um dos intelectuais isebianos que mais apostou na luta pela cultura fica sugerido no meu trabalho: Martini (2008)

uma existência concreta ao alugar e reformar a mansão da rua das Palmeiras que abrigaria as atividades do instituto. Por razões de natureza política, portanto, os intelectuais do ISEB, devido ao apoio dado a JK, poderiam ocupar funções políticas, mas eles rejeitaram: em nome (i) da sua manutenção dentro de um espaço construído por eles na esfera da cultura ou (ii) por defenderem uma atuação mais autônoma em relação ao Estado. (PEREIRA , 2002 p 210)

Pertinente parece ser se fazer uma discussão sobre a importância da esfera da cultura para os isebianos e especificamente para Álvaro Vieira Pinto. Evidentemente cultura aqui não é entendida somente em seu sentido antropológico, de toda produção humana de determinada sociedade, mas principalmente em seus aspectos que englobam as manifestações artísticas.

Para os intelectuais do ISEB e principalmente para Álvaro Vieira Pinto, a cultura funcionaria como elemento difusor da consciência crítica².

Primeiramente porque o clamor pelo nacionalismo, em muitos isebianos, passa pela crítica ao artificialismo imitativo, característica da consciência ingênua, usando a linguagem de Vieira Pinto.

A dependência do país na dialética fundamental estabelecida por Pinto, entre nações desenvolvidas e subdesenvolvidas, não se restringe ao âmbito econômico, engloba também questões políticas, culturais e até demográficas.

Especificamente em relação à questão cultural, para os isebianos ela deveria ser encarada como projeto. Um projeto transformador, que não só procura romper com as características imitativas e artificiais da realidade cultural brasileira, mas que ao romper com aquelas características contribuiu também para transformações econômicas e sociais.

Assim os pensadores do ISEB acabam por colocar a cultura brasileira em um novo patamar interpretativo. Aqui a cultura não basta ser expressão autêntica de seu povo, ela precisa ser concebida também como um projeto de transformação. Se tem aqui a idéia de cultura como um vir a ser.³

² A consciência crítica é caracterizada por Vieira Pinto como aquela capaz de entender a realidade social da nação e contribuir para sua transformação.

³ Evidentemente deve-se lembrar que no seu início O ISEB se constituiu em um instituto bastante heterogêneo, e provavelmente nem todos os seus membros voltavam suas preocupações para a “cultura”, mas é inegável que pelo menos em sua última fase, a questão cultural passa a ser focada de forma hegemônica no seu interior. Uns mais outros menos resvalam para esta questão, e como deve ficar nítido neste trabalho, Álvaro Vieira Pinto se enquadra entre aqueles que mais se preocupam, se não for de fato o que mais “mergulha” na discussão.

Inegavelmente serão os isebianos que introduzirão no debate cultural brasileiro conceitos como de “autenticidade cultural” versus “cultura alienada”, ou colonialismo cultural versus nacionalismo.

Somente para mencionar um exemplo neste instante, o que seria a estética da fome proposta pelo movimento cinema-novista, senão uma contundente tentativa de mostrar a situação de colonialismo e cultura alienada que vivenciava o país naquele momento.

Na concepção do cinema novo está posta toda uma tradição de pensamento, que opõe colonizado a colonizadores, no estilo mais contundente da proposta da violência como forma de libertação nacional nos moldes proposto, por exemplo, por Franz Fanon (1979) ou Albert Memmi (1977).⁴

Em 1965 em congresso cinematográfico em Genova, criticando o paternalismo do europeu em relação ao terceiro mundo e mostrando que o europeu só se interessava pela arte do subdesenvolvimento, quando esta satisfazia a nostalgia do primitivismo do homem de país desenvolvido, Glauber Rocha propõe uma estética da fome.⁵

Em oposição ao primitivismo idealizado e nostálgico do primeiro mundo, destacam-se alguns trechos do texto manifesto de Glauber:

A fome latina (...) não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade. Aí reside a trágica originalidade do cinema novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida.

De *Aruandas a Vidas Secas*, o cinema novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens sujas, feias, desencardas, morando em casas sujas, feias, escuras; foi esta galeria de famintos que identificou o cinema novo com o miserabilismo tão condenado pelo Governo, pela crítica a serviço dos interesses

⁴ O livro de Fanon (1979) *Os condenados da terra*, bem como o livro de Albert Memmi (1977) *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* animaram corações e mentes de toda uma geração na luta contra o colonialismo, inclusive vale lembrar que o livro de Memmi tem como tradutor e prefaciador o isebiano Roland Corbisier

⁵ Como se introduz aqui como um elemento a mais de discussão a questão cinematográfica, Glauber Rocha e o movimento do cinema novo é importante entendê-lo como um movimento mais amplo no interior da sociedade brasileira: “O cinema novo é parte de uma corrente mais larga e profunda que se exprimiu igualmente através da música, do teatro, das ciências sociais e da literatura. Essa corrente- composta de espíritos chegados a uma luminosa maturidade e enriquecida pela explosão ininterrupta de jovens talentos – foi por sua vez expressão cultural mais requintada de um amplíssimo fenômeno histórico nacional” (GOMES 1996 p 100).

antinacionais, pelos produtores e pelo público- este último não suportando as imagens da própria miséria (...) O que faz do cinema novo um fenômeno de importância internacional foi justamente seu alto nível de compromisso com a verdade; foi seu próprio miserabilismo, que, antes escrito pela literatura de 30, foi agora fotografado pelo cinema de 60; e, se antes era escrito como denúncia social, hoje passou a ser discutido como problema político...

Nós compreendemos esta fome que o europeu e o brasileiro na maioria não entende. Para o europeu é um estranho surrealismo tropical. Para o brasileiro é uma vergonha nacional. Ele não come mas tem vergonha de dizer isto; e sobretudo, não sabe de onde vem esta fome. Sabemos nós- que fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto- que a fome não será curada pelos planejamentos de gabinete e que os remendos do technicolor não escondem mas agravam seus tumores. Assim, somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente : e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência. (Rocha, 2004 p 65-66)

A concepção da arte do manifesto da estética da fome, está centrada na necessidade de induzir a arte da própria realidade, portanto buscando uma autenticidade, em oposição a uma arte alienada, sob este prisma é nítida a contraposição entre colonizadores a colonizados.

Todos estes elementos não deixam de ser elementos presentes na concepção Isebiana sobre o problema da cultura, que não fica para os isebianos somente restrito ao campo da cultura, mas permeia a discussão sobre economia, sociedade, política e outros elementos da realidade.

Não se pode afirmar categoricamente que todos os artistas “engajados” tenham tido uma relação intrínseca com o Instituto, nem mesmo que, por exemplo, Glauber tenha travado diálogos com os pensadores do Iseb, hipótese que também não pode ser desconsiderada, porém inquestionavelmente as idéias estavam em circulação e o ISEB era certamente um grande reproduzidor de ideais, senão um próprio fabricante, ainda que muitos o considerassem fabricante de ideologias ou de mistificações.⁶

Compartilhando o argumento de que os isebianos refundam a discussão cultural no Brasil e passam a desempenhar papel balizador neste quesito, escreve Ortiz:

Quando, nos artigos de jornais, nas discussões políticas ou acadêmicas, deparamos com conceitos como “cultura alienada”, “colonialismo” ou “autenticidade cultural”, agimos com uma naturalidade espantosa, esquecendo-se de que eles foram forjados em um determinado momento histórico, e creio eu, produzido pela *intelligentsia* do

ISEB. Penso que não seria exagero considerar o ISEB como matriz de um tipo de pensamento que baliza a discussão cultural no Brasil dos anos 60 até hoje (ORTIZ 1994 p.46)

Foi Vieira Pinto indiscutivelmente, uns dos intelectuais do período dos anos cinquenta-sessenta a mais apostar na luta “cultural”.

Quando Vieira Pinto está elencando os predicados da consciência crítica e discorre sobre o último e talvez o mais forte deles o de nacionalidade, estabelece um subitem intitulado: *a nação como origem de significações e a fundação da cultura brasileira* (PINTO 1960b, p.404).

Naquele subitem se mostra como o desenvolvimento econômico pode alcançar o país em um plano do universal, e que sua arte também pode se colocar de igual para igual a outros países, por que caso contrário a arte nativa é encarada como pitoresca e exótica e o país subdesenvolvido só acaba se reconhecendo na arte dos outros países:

Enquanto a sociedade não tem recursos materiais que lhe sirvam de fundamento para elaborar a sua percepção geral da realidade, não se pensa a si própria como ser universal, e por isso não dispõe de perspectiva sobre a totalidade, não têm meios para alcançar os produtos da sua criação primitiva, os estilos originais dos artistas nativos, à condição de modalidade de arte diferenciada e independente. Nesse período tudo o que o seu gênio nacional cria constitui mero objeto de curiosidade para o gosto metropolitano. Para existir cultura nacional em grau superior é preciso haver consciência configuradora da totalidade da realidade. Só assim cada objeto, cada fato natural ou produto da invenção artística recebe dessa fonte sentido e intenção (PINTO 1960 b p.406-407).

Vieira Pinto continua o raciocínio mostrando que tão logo a nação hegemônica perde o seu domínio econômico sobre a dominada passa a reconhecer também nela uma “maioridade” cultural que ainda não reconhecia.

De alguma forma, portanto a autonomia cultural parece estar relacionada a certo nível de desenvolvimento econômico, pois em momento de extrema dependência econômica, acaba-se por ter-se uma ânsia imitativa mais acentuada, ou seja, quanto maior o grau de dependência econômica maior também é grau de “dependência” cultural.

Por este motivo, o de associar desenvolvimento econômico e independência cultural, é que um isebiano, como Rolando Corbisier ao proferir conferência sobre *Formação e problema da Cultura Brasileira*, vai afirmar categoricamente que antes da semana de arte moderna de 22, tínhamos no Brasil uma pré-história, não nos vendo com nossos próprios olhos, mas com o olhar do estrangeiro.

Acentuando nossa condição de subalternidade até 22, enfatiza Corbisier:

⁶ Sobre a crítica aos isebianos como fabricantes de “ideologias” ou de “ilusões” ver: TOLEDO (1978) e CARVALHO FRANCO (1978)

Permanecemos assim até 22, nessa posição subalterna, de colonos, de meros consumidores dos produtos industriais e culturais estrangeiros, na condição de “proletário externo”, para usar a expressão de Toynbee. A partir de 22, porém, e especialmente a partir de 30, que também foi prolongamento de 22 no plano político, o Brasil começou a despertar e a tomar consciência dele próprio. Ao processo de industrialização e de criação do mercado interno, que se deveria intensificar especialmente durante a última guerra mundial, acrescentou-se, paralela e simultaneamente, todo um trabalho de pesquisa e de conhecimento da realidade e dos problemas brasileiros. E também o que temos de autêntico, em arquitetura, em pintura, em romance, em poesia, data de 30, da crise e da revolução de 30. (CORBISIER 1960 p.46-47)

Para falar de nossa “maioridade” cultural que acompanha certo desenvolvimento econômico do país, não se pode deixar de mencionar, vários movimentos culturais que emergem no país nos anos cinqüenta, como o teatro oficina e o teatro de arena, o cinema novo, os centros populares de cultura (CPCs) ligados a UNE, o MPC, movimento de cultura popular em Pernambuco, além dos movimentos musicais como a bossa nova e posteriormente o Tropicalismo.⁷

Estes movimentos parecem estar relacionados de uma forma ou de outra a um processo de industrialização no país acompanhados de uma crítica ao poder das oligarquias e escorado na esperança de um movimento de massas que ao menos passa a colocar o país em outro patamar econômico.

Não se pode deixar de perceber que existe em todos eles um conteúdo acentuadamente crítico ao sistema vigente no país coroado ainda pelo domínio de velhas oligarquias, fator que de alguma maneira incentivava certo engajamento do artista e colaborava para que a arte fosse encarada como instrumento de politização.⁸

Em alguns movimentos emergentes nos anos cinqüenta existia uma proposta muito próxima dos Isebianos, no sentido de propor uma independência em relação ao Imperialismo, principalmente ao Imperialismo “cultural”.

Haveria, naquilo que se convencionou chamar de nacional-popular, uma opção “realista”

⁷ Pereira (2002) mostra a partir de depoimento de Carlos Estevam Martins, como se gestou a relação do CPCs com o ISEB. O desejo maior dos cpcs era estabelecer uma relação direta com as massas populares por meio do teatro. Quando resolveram montar um espetáculo mostrando de forma didática como funcionava a exploração capitalista intitulado “*A mais valia vai acabar, seu Edgar*” resolveram consultar alguém do ISEB para obter explicações necessárias para a montagem da peça. A partir deste episódio houve uma troca dinâmica ente CPC e ISEB.

⁸ Sobre a cultura e a política nos anos 60 consultar RIDENTI (1993)

por mostrar as reais condições da gente mais desfavorecida, que retrata o homem do interior, o camponês, o trabalhador urbano, o favelado, e muitas outras figuras representativas do povo brasileiro.

As formas das manifestações artísticas relacionadas ao nacional-popular eram muitas vezes afrontosa e direta, como forma de esclarecer o público classe média a verdadeira situação do homem brasileiro e ao esclarecer a verdadeira situação do povo, poderia pelo menos levar o homem da classe média a sair de sua condição de cúmplice daquele sistema e o leva-lo a atitudes mais críticas.

A concepção dos movimentos de características engajadas era de que o artista, não seria um ser vivente fora da sociedade, ou pairando acima dela, mas uma pessoa que vivia no interior da sociedade e que portanto, deveria produzir e se orientar pela realidade daquela sociedade da qual fazia parte.

Neste sentido, para o homem das artes, caberia a opção de tentar de alguma forma interferir nesta realidade e contribuir para sua transformação ou conformar-se em ser existencialmente amorfo, distante da possibilidade da transformação histórica e social que poderia estar em curso.

Não bastava, para os que radicalizavam esta concepção popular, somente mostrar a realidade da sociedade se não fosse de forma explícita e de alguma forma convidando o espectador à ação.

Assim sendo, o intelectual engajado na arte popular deve tomar uma posição ao invés de manter-se a distância. Ainda que a obra artística esteja cumprindo um papel desalienante e mostre a realidade como é, seria preciso ir além, ser o mais didático possível, afim de que as classes menos abastadas tenham compreensão do que está sendo retratado.

O jovem intelectual na época, Carlos Estevam Martins, parece ter sido um dos que mais acreditaram nesta empreitada, valendo lembrar aqui que Martins, juntamente com Wanderley Guilherme dos Santos, foi assistente de Álvaro Vieira Pinto no ISEB, a convite do próprio Vieira Pinto e certamente influenciou o filósofo nesta discussão.

É importante ressaltar as boas relações que Carlos Estevam tinha com o movimento estudantil, principalmente com a edificação do CPC da UNE. Da mesma forma Vieira Pinto, não deixou de ter uma grande influência e respeito por parte do público universitário.

Lembrando o que escreveu Martins, mostrando que apesar dos méritos da arte desalienada, ou seja, aquela que mostra o real, ela ainda era limitada, pois não caminhava no sentido do engajamento e muitas vezes apenas insinuava, ao invés de ser explícita:

A atitude que estamos condenando e que é um vício de uma posição em princípio correta, freqüentemente leva à idéia de que a cultura só pode exercer a função de testemunho dos males sociais, a ela competindo, portanto o papel passivo de contemplar o que se passa na sociedade e de registrar suas impressões num livro de ocorrências à disposição dos interessados. Esse equívoco é ainda levado ao extremo quando o artista e o intelectual resolvem superestimar a lei segundo a qual a infraestrutura da sociedade não pode ser reproduzida em termos culturais sem sofrer um processo de tradução que transplante para uma outra linguagem, o modo como os fenômenos materiais se apresentam em sua realidade crua. Nesta recriação cultural de processos materiais o artista e o intelectual, que exageram sua fidelidade aos princípios que regem seu "métier", procuram ocultar o mais que podem sua própria posição diante do contexto que estão traduzindo. Acreditam que é preferível manter-se à maior distância possível e se esforçam por atingir uma imparcialidade tão absoluta que apague da obra qualquer vestígio capaz de denunciar a existência do autor. (MARTINS 1963 p 22-23)

A cultura popular, segundo Carlos Estevam, tem que ir muito além de mostrar os fatos, deve contribuir para a conscientização política, que deságua na própria ação política, feita pelo próprio povo, no movimento de tomada do poder na sociedade de classes. Como explicita o autor :

A cultura popular, essencialmente, diz respeito a uma forma particularíssima de consciência: a consciência política, a consciência que imediatamente deságua na ação política. Ainda assim, não a ação política em geral, mas a ação política do povo. Ela é o conjunto teórico-prático que co-determina, juntamente com a totalidade das condições materiais objetivas, o movimento ascensional das massas em direção à conquista do poder na sociedade de classes (IDEM p 28-29)

Para os artistas adeptos dos movimentos populares, só tem sentido se falar em arte se esta, de alguma maneira, se relaciona diretamente com a estrutura da sociedade.

O artista livre de fato seria aquele que consegue se posicionar sobre as questões da sociedade a que pertence. É um ser livre e ativo, pois, esclarecido sobre o mundo em que vive, consegue esclarecer outrem. Por mostrar as pessoas a verdadeira realidade, estes artistas se consideram construtores de uma arte revolucionária.

Este ideário artístico está contundentemente demonstrado no Anteprojeto do manifesto do Centro Popular de cultura de 1962. No trecho, transcrito abaixo, se percebe o grau da necessidade de tomar posição, e mostrar as reais condições de existência do povo além da crítica que se faz ao artista que adota perspectivas estéticas sem conexão com sua realidade:

A arte revolucionária desqualifica toda e qualquer arte que leva ao público o desentendimento dos quadros reais da existência, que em lugar de fornecer a definição das verdadeiras forças motrizes que põem em movimento os povos e sua história, que em lugar de detectar tudo que é ação decisiva operando no sentido de transformações globais, só tem a oferecer, como sucedâneo da própria perplexidade em que está afundada, a mentira vital e as alucinações da imaginação que não têm suas raízes fincadas em solo concreto. Para esta arte, fora do inseqüente borboletear em torno do efêmero e do irrelevante, não existe outra porta além daquela que abre para fora do mundo e oferece uma saída à custa da voluntária renúncia ávida, da reclusão do artista no interior do seu próprio eu, condenado daí por diante a só saber dizer o que se passa em um outro mundo transcendente ao nosso, menos importante ainda que seu mundo interior. (Manifesto do Centro Popular de Cultura IN HOLLANDA 2004 P.165)

Existia a idéia, para muitos intelectuais e artistas, que o desenvolvimento e a independência econômica trariam condições melhores de vida para os brasileiros.

Entretanto, este desenvolvimento não ocorreria por acaso, mas incluía um grandioso esforço, por parte das camadas intelectualizadas, para fomentar-se um ideário que contribuísse para tal empreitada.

Neste sentido não são casuais as relações entre estes movimentos culturais e os isebianos. Na realidade alguns movimentos são decorrência direta de propostas isebianas. Especificamente os CPCs da Une, e o movimento de Cultura popular, no Recife beberam muitas de suas propostas no manancial isebiano, sem mencionar a influência direta, que algumas personalidades do ISEB, tiveram sobre estes movimentos. A relação entre o ISEB e estes movimentos culturais, e ressaltada categoricamente por Ortiz:

No início dos anos 60 dois movimentos realizam, de maneira diferenciada, é claro, os ideais políticos tratados teoricamente pelo ISEB. Refiro-me ao Movimento de Cultura Popular no Recife e ao CPC da UNE. Se tomarmos, a título de referência, dois intelectuais proeminentes desses movimentos, Paulo Freire e Carlos Estevam Martins, observamos que as relações com o ISEB são substanciais. Carlos Estevam foi assistente de Álvaro Vieira Pinto e trabalhava no ISEB no momento em que assume a direção do CPC. As filiações do pensamento de Paulo Freire e o ISEB são conhecidas.(ORTIZ , 1994 p 48)

A influência do ISEB extrapola os movimentos para o público específico dos CPCs e da Cultura Popular, em Recife. Pode-se dizer, sem exagerar que a influência isebiana envereda para todas as áreas da cultura brasileira.

A partir do momento em que, por exemplo, as áreas do teatro ou do cinema brasileiro buscam ter um componente mais crítico ou engajado, em

contraposição a uma arte mais alienada ou não crítica, no teatro se traduzindo a uma oposição ao teatro de comédia e no cinema na proposta de um cinema novo, que se opõe a um cinema acrítico sobre a situação de subdesenvolvimento, o diálogo com a teoria do ISEB se torna inevitável. Recorrendo-se novamente a Ortiz, vê-se que:

...a influência isebiana ultrapassa o terreno da chamada cultura popular, ela se insinua em duas áreas que são palco permanente da chamada cultura popular, ela se insinua em duas áreas que são palco permanente de debate sobre a cultura brasileira: o teatro e o cinema. É suficiente ler os textos de Guarnieri e de Boal sobre o teatro nacional para se perceber o quanto eles devem aos conceitos de cultura alienada, de popular e de nacional (...) em algumas passagens, figuras de expressão do ISEB, como Guerreiro Ramos, são explicitamente citadas nos textos. Não se deve esquecer que esses textos analíticos formaram a base de um pensamento que informa toda uma dramaturgia que se desenvolve na época. Na área cinematográfica dois documentos situam de maneira exemplar a influência isebiana: *Uma situação Colonial*, de Paulo Emílio Salles Gomes, e uma *Estética da Fome*, de Glauber Rocha. O diagnóstico de Paulo Emílio sobre a alienação do cinema brasileiro marca toda uma série de análises sobre a problemática do cinema nacional. Ele ressurgiu, por exemplo, na proposta de realização de um cinema novo. (IDEM p.48-49)

De alguma maneira parece ser missão do intelectual ou artista naquele momento, denunciar o colonialismo e o imperialismo cultural, tomar partido do nacional e do povo, e estar ao lado da soberania. A arte deve ser engajada, esclarecedora e nunca alheia a realidade nacional.

Em um contexto de descolonização são muitos os autores que vão propor uma conjugação da luta de libertação nacional e uma luta pela soberania cultural.

Autores como Franz Fanon, por exemplo, que olham para as mazelas da colonização sobre a África, e se aproximam muito das propostas de uma arte nacional e de se pensar a realidade a partir da questão nacional, assim estão próximos da proposta dos isebianos, ainda que estes não tenham lido o autor francês, mais interessante ainda se faz aproximação, pois seriam personagens distantes geograficamente, mas próximos pelo contexto de suas épocas.

Escreve Fanon no seu celebre *Os condenados da Terra*:

A responsabilidade do homem de cultura colonizado não é uma responsabilidade perante a cultura nacional mas uma responsabilidade global perante a nação global, da qual, no fim das contas, a cultura não é senão um aspecto. Não deve o homem de cultura colonizado preocupar-se com escolher o nível de seu combate, o setor em que resolve travar o combate nacional. Bater-se pela cultura nacional é em primeiro lugar bater-se pela libertação da nação,

matriz material a partir da qual a cultura se torna possível. Não há um combate cultural que se desenrole ao lado do combate popular (FANON 1979 p194)

Colocada esta discussão sobre concepções artísticas do período, resta tornar mais claro e reafirmar que Vieira Pinto mais do que qualquer isebiano, vislumbrou na cultura popular um caráter emancipatório.

Vieira Pinto compartilhava com outros isebianos, principalmente com Roland Corbisier a concepção de que de traços como a imitação, a transplantação, o desvio das questões relativas ao país, e a incorporação de estéticas metropolitanas, só foram e continuavam sendo passível de superação com o próprio desenvolvimento econômico.

Assim só é possível se vislumbrar uma cultura e arte autêntica, após alguns graus de desenvolvimento e neste caso, Vieira Pinto e outros isebianos provavelmente assinariam em baixo a tese de Corbisier que antes de 22 tínhamos uma pré-história da cultura brasileira. A idéia é de que quanto mais dependente o país é economicamente, mais inautêntica são suas formas de manifestações artísticas e culturais.

A sociedade em desenvolvimento começa a se mostrar ávida por cultura, e se em um primeiro momento passa a buscar inspiração em cenários alienígenas ao seu, logo passa a buscar inspiração dentro de si, e os estilos, literários, arquitetônicos, cinematográficos e até mesmo filosóficos entram em ebulição e assumem um caráter púbere e inédito, olhando e dizendo respeito à nação.

Entretanto, se a própria realidade nacional trata de deixar superada a obra daqueles que praticavam o mimetismo cultural, buscando inspiração no que produziam as classes abastadas das regiões metropolitanas, pois a seleta cultura nacional resulta da realidade nacional, Vieira Pinto nos chama atenção, que é com olhar dialético que se deve enxergar esta questão.

É necessário olhar dialeticamente, pois ao mesmo tempo em que a cultura nacional é resultado da realidade nacional, esta cultura também pode e deve desempenhar um papel ativo sobre o processo de desenvolvimento. Assim como a filosofia do desenvolvimento pode contribuir para o desenvolvimento, a arte nacional também tem uma extrema colaboração neste sentido.

Faz-se importante dar voz ao autor ainda que em longo trecho para se perceber quão contundente são suas afirmações nesta dialética da cultura:

A cultura nacional não deve ser entendida apenas como expressão resultante das condições da existência nacional, pois constitui fator eminentemente ativo do processo de

desenvolvimento pelo qual se engendra essa própria existência. Sendo autêntica, nela se refletem, nas modalidades e estilos que assume, as reivindicações populares, nela se manifestam os projetos de ação social que a comunidade sugere, nela vêm a luz os novos valores, os ideais nascentes que começam a reclamar vigência na consciência coletiva. Neste sentido deflui da cultura um efeito positivo sobre o processo do desenvolvimento, o qual é decisivamente influenciado pelas representações ideológicas, pelas teorias, idéias e exigências artísticas que esse mesmo processo permite se produzirem. Há, pois, uma relação dialética de ação recíproca entre os aspectos espirituais do desenvolvimento, representados pelas idéias e produtos da criação cultural, e os aspectos materiais em que se corporificam as transformações da realidade. Será tanto mais rica, extensa e original a cultura do povo quanto mais adiantado o desenvolvimento das suas condições materiais de existência; mas, reciprocamente, quanto mais consciência adquirir da sua personalidade cultural, mais identificado se sentir com os objetos da sua criação científica ou artística, melhores recursos terá para compreender a sua realidade, e portanto mais eficazes instrumentos para nela intervir, modificando-a em seu proveito. Com o progresso do desenvolvimento, vai surgindo a consciência crítica mais rigorosa, exigente e exata (PINTO 1960b p. 506)

É justamente a cultura do povo, que exprime e unifica esta consciência crítica. A cultura popular, exprimindo a consciência crítica ao mesmo tempo em que resulta do desenvolvimento, contribui para que este ocorra em grau mais acentuado, sendo esta a aposta do autor de *Consciência e realidade nacional*.

Enquanto alguns do ISEB, como Roland Corbisier, filiavam-se a partidos políticos (Corbisier disputou eleição pelo PTB) e logo se desiludiam com o partido, ou como outros que criticavam a incapacidade de renovação de métodos no partido trabalhista que o afastava da massa trabalhadora, caso de Guerreiro Ramos⁹, Vieira Pinto ao invés de vislumbrar no partido o agente de transformações aposta e se aproxima da UNE e dos CPCs, defendendo vigorosamente a importância da cultura popular para a “libertação” dos grilhões de dependência, o que, aliás, o levou a experimentar um sentimento que poucas vezes tivera na vida, o sentimento de importância e reconhecimento

É inegável que a luta “cultural” bem como a “educacional”, buscando popularizar a educação,

⁹ É necessário explicar sobre Corbisier e Ramos, que o primeiro apesar do engajamento na política partidária, pelos seus escritos pode-se afirmar que nunca deixou de acreditar na luta cultural e sempre esteve muito próximo de Vieira Pinto. Já Ramos, por ter se afastado do ISEB em 1958 em virtude de disputa com Jaguaribe, fica difícil se afirmar categoricamente qual era a sua posição nesta questão, sabe-se que se fez deputado ao assumir como suplente de Brizola e manteve-se deputado até a cassação em 1964. Sobre a específica trajetória de Guerreiro Ramos, ver OLIVEIRA (2009)

tem como finalidade incorporação de parâmetros “ideológicos” (entendendo aqui como arcabouço de idéias e não mistificação) que contribuísse para a aceleração do tempo ou para uma passagem ao desenvolvimento. O empenho e o contexto da luta cultural e educacional são ressaltados por Freitas, ao mostrar como ocorreu a projeção intelectual do isebiano Álvaro Viera Pinto:

Isso se deu a partir do seu empenho público em buscar um roteiro cognitivo capaz de historiar e instrumentalizar as idéias necessárias à aceleração do tempo. Naquele contexto, muitos intelectuais supunham que a intensificação das reformas de base haveria de pôr em questão a própria estrutura de poder político montada sobre compromissos locais, através dos quais o mais atrasado continha o mais moderno. A expressão revolução brasileira, herdada do tenentismo, a partir dos anos 50 foi retomada assumindo outros significados. A mudança de sentido (teórico, político, partidário, etc.) dava-se pela incorporação de novos parâmetros para a análise econômica, o que influenciava o entendimento acerca da expectativa de se fazer uma revolução brasileira (FREITAS 1998 p. 31)

Talvez seja no binômio cultura e educação que se assentam os pilares da consciência crítica de Vieira Pinto. A educação é ressaltada várias vezes por Vieira Pinto, como tendo alta prioridade no tema do desenvolvimento nacional. Educação entendida não como processo formal desligada da realidade do trabalhador, daí sua proximidade com Paulo Freire.

Além de o processo educacional ter sido elaborado a partir da realidade social do educando, este processo deveria focar-se principalmente nas massas trabalhadoras e no setor popular. Denunciando que a escola e principalmente a universidade, naquele momento, em grande medida eram um reprodutor de privilégios, pois continham um viés altamente elitista, Vieira Pinto clama:

[...]a educação, consistindo no processo pelo qual se expande e multiplica a consciência social útil, tem de ser fundamentalmente popular. O desenvolvimento implica o progresso da consciência, e este se acelera pela educação, mas para que isto aconteça faz-se preciso que a educação vise à totalidade das massas trabalhadoras e se descaracterize cada vez mais como privilégio das elites. A elaboração da teoria educacional exigida pelo presente como uma das mais difíceis tarefas das forças de vanguarda do nacionalismo (PINTO 1960b p 502)

E inegável a preocupação de Vieira Pinto com a educação como precipitador da consciência crítica e a insistência em que esta tinha um caráter social e histórico.

Neste sentido, o educador possuía uma missão e esta, ao transformar as pessoas trazendo-

lhes um conteúdo crítico, tinha também como finalidade transformar a própria nação.

Tal ideário está contido em quase todos os textos isebianos de Álvaro Vieira Pinto, mas pode ser também comprovada pela elaboração do texto *Sete lições de educação de adultos* (1991). Do Vale nos mostra ao comentar o livro:

Ele insistiu de início, que a educação tinha caráter social e, portanto, histórico; se a sociedade fosse democrática, os interesses dominantes teriam de ser os do povo. Assim educação era um fato humano, encontro entre consciências livres, encontro dos educadores entre si e com os alunos. Em preparação permanente o educador-junto com o filósofo e o sociólogo – necessitava possuir noção crítica do próprio papel, refletir sobre o significado da vida profissional, as circunstâncias que determinavam a sua missão e a finalidade de sua ação. Tal finalidade tinha de ser nacional: transformar a nação. O educador, como o pedagogo, era chamado a produzir o saber e não a imitar o que em outras nações se produzia. A alienação do mimetismo ou da transplantação não mais se justificava depois de a sociedade ter adquirido suficiente consciência de si

Do ponto de vista antropológico-sociológico, Vieira Pinto falava ainda do educador de adultos: como formador da consciência crítica, e o adulto crítico por sua vez, não aceitaria largar o próprio meio para apenas satisfazer-se em ser técnico. Na verdade, a atividade educadora, eminentemente social, só era válida se o educando admitisse participar dos acontecimentos no seu meio vital. (DO VALE 2006 p.119-120)

Percebe-se assim de fato toda a aposta do isebiano Álvaro Vieira Pinto nos pilares da cultura e da educação, como esferas privilegiadas da transformação da realidade nacional.

Em conclusão seria interessante seguir a diante e tentar entender que espécime de intelectuais eram os isebianos que mesmo com alto grau de heterogeneidade advinda de suas origens ideológicas e formações distintas, conseguiram manter alto grau de unidade em muitas questões. Evidentemente isto já seria tema para outro artigo, mas para finalizar pode-se encerrar com alguma diretriz.¹⁰

Pelo que se sabe os isebianos foram assíduos leitores de Mannheim¹¹ e é bem provável que a influência sobre eles do conceito do sociólogo húngaro de intelectual livre de vínculos específicos partidários e de classes fosse bastante vigorosa a ponto de poderem optar pela nação como elemento acima de classes ou partidos, utilizando como mecanismo de fortalecimento da nação via esclarecimento das consciências, o viés cultural e educacional.

¹⁰ Sobre a caracterização dos intelectuais do ver o cap.IV de MARTINI (2008)

¹¹ Sobre a influência de Mannheim no ISEB ver MIGLIOLI (2005)

REFERÊNCIAS

CARVALHO FRANCO, Maria Sylvia. **O tempo das Ilusões**. In CHAUI, Marilena e CARVALHO FRANCO, Maria Sylvia. **Ideologia e Mobilização popular**, Rio de Janeiro, Paz e Terra 1978

CORBISIER, R. **Formação e Problema da Cultura Brasileira**. Rio de Janeiro, ISEB, 1960.

FANON, F. **OS condenados da Terra**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.

FREITAS, Marcos Cezar – **Álvaro Viera Pinto: a personagem histórica e sua trama** São Paulo: Cortez, 1998.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo, Paz e Terra, 2001

HOLLANDA, H.Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970**Rio de Janeiro, Aeroplano, 2004.

MARTINI, R. Ramos. **Álvaro Viera Pinto, massas, nacionalismo e cultura na realidade nacional**. Tese de doutorado apresentado ao ppg de sociologia da UNESP-fclar, 2008.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

MIGLIOLI, Jorge. **O ISEB e a encruzilhada nacional**. In: TOLEDO, Caio Navarro (org). **Intelectuais e a política no Brasil: a experiência do ISEB**. Rio Janeiro, REVAN, 2005

OLIVEIRA, L. Lippi. **A sociologia de Guerreiro Ramos e seu Tempo**. In: BOTELHO, A. e SCHWARCZ, L.M. **Um enigma chamado Brasil**. São Paulo, Companhia das letras 2009.

ORTIZ, Renato – **Cultura brasileira e identidade nacional** – São Paulo: Brasiliense, 1994.

PINTO, A. V.(a) **Ideologia e Desenvolvimento Nacional**. Rio de Janeiro, ISEB, 1960.

PINTO, A. V.(b) **Consciência e Realidade Nacional**. Rio de Janeiro, ISEB, 1960, 2v.

PINTO, A.V. - **Ciência e Existência**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979

PINTO, A.V. -**Sete lições sobre a educação de adultos**. São Paulo, Cortez, 1991

PEREIRA, Alessandro Eugênio. **O ISEB na perspectiva de seu tempo: intelectuais, política e cultura no Brasil -1952-1964**. Tese de doutorado apresentado ao programa de pós-graduação em ciência política da faculdade de filosofia, letras e ciências humanas da USP.

RIDENTI, M. **O Fantasma da revolução brasileira**. São Paulo, UNESP, 1993

ROCHA, Glauber. **EzTetyka da Fome 65 in: Revolução do Cinema novo**. São Paulo. Cosac Naify, 2004.

TOLEDO, Caio Navarro – **ISEB : Fábrica de Ideologias** – São Paulo : Ática, 1978.

VALE, Antônio Marques do. **O ISEB, os intelectuais e a diferença: um diálogo teimoso na educação**. São Paulo, UNESP, 2006.

ⁱ Versão modificada e condensada de capítulo da tese de doutorado do autor.

ⁱⁱ Professor adjunto da Universidade Federal do Tocantins, com experiência na área de sociologia e dissertação de mestrado e tese de doutorado pela UNESP/Araraquara na área de pensamento social brasileiro.