

CULTURA EM *OPINIÃO* - AS PÁGINAS DE "TENDÊNCIAS E CULTURA" 1

Eduard Marquardt

Manchas. Teias. Quebra-cabeças.

Em seu último filme, *Spider*, David Cronenberg nos conta a história de um dilaceramento. Ao deixar o manicômio, Spider, um fazedor de teias, tenta obstinadamente montar seu passado. Para isso, assiste a si mesmo em sua infância, e toma notas a respeito, através de um idioma particular, a fim de formar uma figura legível. Dessa figura dependerá a identidade que Spider deseja para si — embora se possa aventar que o que lhe garanta uma identidade seja, justamente, não poder estabelecê-la, e assim permanecer tecendo.

Este dilaceramento a que me refiro assume, na *mise-en-scène*, diversas formas: a primeira pode ser vista, de saída, na abertura do filme, em rostos, expressões que tentamos enxergar através de restos do que fora a pintura de um muro, quase fragmentos de manchas. Nessa abertura, Cronenberg dá ao espectador os instrumentos necessários para se assistir ao filme, ou, por outra, nos estabelece uma metodologia da dilaceração. Explico: através das figuras da abertura, Cronenberg nos coloca diante de nosso próprio desejo de organização. Queremos entender do que se trata aquilo, queremos reconhecer ali algo inteligível, um rosto que seja — embora sejam apenas manchas. Já avançado o filme, quando já se sabe de parte da infância do protagonista, seu drama familiar (seu pai, para ficar com uma prostituta, teria matado sua mãe — faces de uma mesma personagem), e de sua habilidade com cordões, o Spider adulto tenta, literalmente, montar um quebra-cabeças, no qual se vê a imagem de uma gaivota em vôo. Diante de um vão que não consegue preencher (possivelmente haveria ali peças de um outro *puzzle*), Spider lança as peças ao alto e afirma: “Nada se encaixa”. Quanto mais tece, quanto mais assiste de si mesmo, quanto mais escreve, mais a figura que tanto deseja se dilacera, e seu drama se mostra pela impossibilidade de dar a si mesmo uma história que oficialize os fatos.

1 “O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico”. Trata-se da defesa de minha dissertação de mestrado, apresentada em 28 de março de 2003. A banca, presidida por Maria Lucia de Barros Camargo, foi composta pelos doutores Marco Antonio Maschio Cardozo Chaga (UFPR) e Susana Scramim (UFSC). A dissertação se encontra depositada junto à Biblioteca Central da Universidade Federal de Santa Catarina.

Ao assistir a esse filme, não pude não pensar no processo de escritura do texto que hoje nos serve de motivo para esta reunião.

Há quatro anos me debruço sobre este material, a editoria “Tendências e Cultura” do jornal *Opinião*, e mesmo sendo uma pesquisa tributária da metodologia utilizada pelo Projeto Integrado de Pesquisa “Poéticas Contemporâneas”, investi, nesses quatro anos, em diferentes métodos que me permitissem entender afinal de que se tratava isto que para mim se enunciava como um jornal importante da década de 70, e com o qual eu não guardava, particularmente, nenhuma simpatia de antemão ou familiaridade. Essa distância me impedia, portanto, de escrever um trabalho de transmissão, ou seja, como o de alguém que tenha tido um contato consciente com esse tempo, e para mim, isso se colocava da seguinte forma: não gostaria de redigir um trabalho sobre a repressão, ou melhor, sobre a censura, pois não teria nada a acrescentar à bibliografia de que já se dispunha. Ao mesmo tempo, essa distância me permitia desejar, através da leitura recente de *A moderna tradição brasileira*, de Renato Ortiz, escrever um trabalho que apostasse na semelhança que eu reconhecia entre o conteúdo do jornal e a tese do sociólogo: grosso modo, a de que uma forte mudança já se mostrava naquela década. No contexto dos 70, era possível perceber o fechamento de um ciclo — o dos projetos modernistas que apostavam na temática do nacional e do popular como ferramenta para a construção de uma sociedade — perante a abertura de outro: a constatação de uma realidade capitalista que passava a tratar da cultura de modo industrial.

No caso da moderna sociedade brasileira, — anota Ortiz — popular se reveste de um outro significado, e se identifica ao que é mais consumido, podendo-se inclusive estabelecer uma hierarquia de popularidade entre diversos produtos ofertados no mercado. Um disco, uma novela, uma peça de teatro, serão considerados populares somente no caso de atingirem um grande público. Nesse sentido se pode dizer que a lógica mercadológica despolitiza a discussão, pois se aceita o consumo como categoria última para se medir a relevância dos produtos culturais. 2

Uma consulta descompromissada às páginas de “Tendências e Cultura” já mostrava muito nesse sentido: ali se viam, no calor da hora, quais eram os novos livros, as novas teorias, traduzidas ou não, os novos trabalhos de músicos, escritores, artistas em geral. Passava-se então a um novo uso da idéia de cultura: sobrepondo-se à sua

2 ORTIZ, Renato — *A moderna tradição brasileira*. Cultura brasileira e indústria cultural. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 164.

função identitária de um caráter, a cultura, nas novas formas de comunicação, também passava a ter uma relação estreita com a idéia de lazer e entretenimento. Talvez se possa dizer que o desenvolvimento da nação estava muito mais atrelado aos rumos estipulados pelas discussões econômicas e políticas (que é o político, afinal?), de modo que a discussão em torno da cultura, entendida como as atividades artísticas, também passava a sofrer alguns ajustes. Para utilizar dos termos de Guattari, da *cultura-alma* passava-se abertamente à *cultura-mercadoria*.

Poder-se-ia obstar, no entanto, que haveria uma forte diferença entre o que se consideraria cultura nas páginas de *Opinião*, um jornal de circulação restrita, e o que apareceria divulgado pela grande imprensa ou pela TV. Teríamos diferentes circuitos culturais, de maior e de menor abrangência — o que, de certa forma, nos permitiria pensar que a mais de sua dimensão utilitária, de consumo instantâneo, a cultura que circulava em eixos marginais, tais como o de *Opinião*, assumia a dimensão de uma *cultura-valor*, atrelada à idéia de que o contato com determinadas produções intelectuais e artísticas atuaria em prol da formação mental do indivíduo. Unir, portanto, numa única publicação, um jornalismo político e econômico de respaldo a uma seção de cultura, que, nas palavras de Elio Gaspari, “vocalizava a hostilidade ao dogma nacional-popular, base do prestígio dos intelectuais da esquerda tradicional”,³ resultava num composto que revitalizaria o leitor.

O processo de catalogação dos textos (são 2026 até o momento) me permitia acompanhar o desenvolvimento do que, mais tarde, acabei por chamar de “mercado alternativo” — diria, aliás, que essa relação, entre produção crítica e produção artística no espaço do mercado se converteu numa obsessão durante a pesquisa, o que, talvez, tenha ofuscado outras possibilidades de leitura do material. Mas me parecia inevitável, após o contato, num dos cursos deste Programa de Pós-Graduação, com *A sociedade do espetáculo*, de Guy Debord, não persistir nessa temática, sendo que, para mim, esse era o conteúdo latente, e por vezes manifesto, de *Opinião*. Através dos textos de “Tendências e Cultura”, era também possível discordar de Elio Gaspari: acredito que em *Opinião* ainda há bastante espaço para o nacional-popular, tendo-se em vista, por exemplo, a preocupação pela preservação da cultura nordestina, ou pela música tradicionalista do sul. Contudo, mesmo essa temática emergia como fazendo parte da ideologia do consumo da qual a cultura, de modo amplo, também não escapava. Do

3 GASPARI, Elio — “Alice e o camaleão” 70/80 — *Cultura em trânsito*. Da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 27.

popular-nacional ao internacional-popular. “Tendências e Cultura”, assim, equiparava-se a um guia de consumo: ainda que a partir de análises críticas, de especialistas ou não, cujo referencial por vezes seria bastante hermético para um leitor não-especialista, tais análises estariam sempre dadas pelo que havia de novo em circulação — daí a presença massiva de resenhas, quer fossem de livros, discos, filmes, espetáculos teatrais ou mostras de arte. Era como se, no corpo de um jornal que gozava de uma imagem caracterizada pela seriedade, a editoria de cultura (note-se já seu caráter especializado) constituísse um órgão regulador da produção artístico-intelectual. E talvez fosse abjeto, justamente, esperar outra coisa do jornalismo que senão apegar-se ao presente. Mas o desejo de reverter as estratégias do jogo, no entanto, aparece discutido dentro da própria editoria, tendo em Ronaldo Brito seu principal teórico.

Brito, que parecia ler tudo, ver tudo, apregoava que a imprensa, ao lidar objetivamente com a realidade, confinava as possibilidades de visão a um único modo de ver, que supunha em si a verdade dos fatos. E essa objetividade empírica, portanto, limitava o debate, que, para ser revigorado, deveria incluir sua própria crítica. Nas palavras de Brito, “na hierarquia de questões de uma imprensa brasileira progressista deve haver lugar para a *crítica da objetividade jornalística*. É preciso afinal saber a quem interessa o mito da transparência imediata do real, e mesmo a quem serve a ideologia da ‘verdade dos fatos’”.⁴ Luiz Costa Lima, aproveitando a iniciativa de Brito, esclarece que a possibilidade de reversão do “jogo da imprensa” não estaria nos temas, mas sim na forma de abordá-los. Aqui, acredito, caberia uma análise mais aprofundada dos textos que separei sob a rubrica “ensaio” e, de certa forma, a oposição que tais textos articulam com relação ao formato “reportagem”. Trata-se de questão já mencionada na qualificação deste trabalho, mas que permanece, por ora, apenas meramente iniciada.

Para o histórico de *Opinião*, tarefa, aliás, à qual resisti bastante, utilizei fundamentalmente o livro de Bernardo Kucinski, *Jornalistas e revolucionários*, que embora constitua a principal fonte sobre a imprensa alternativa no Brasil, até o momento, concerne apenas a uma versão dos fatos. Seria leviano de minha parte tornar minhas as suas palavras, ou



4 BRITO, Ronaldo — “A imagem da imprensa” *Opinião* n. 191, 2 jul. 1976, p. 32.

omitir o efeito de seu trabalho em minha pesquisa, porque pouco posso acrescentar, ao menos com relação ao tipo de escritura a que corresponde o seu trabalho: trata-se de um relato que, embora esteja apoiado em vasto material documentário, guarda uma relação tênue com uma experiência de vida. E não se trata de experiência de quem viveu uma época, mas de quem esteve entre os acontecimentos, fazendo-os. E talvez seja mais correto pensar que esses acontecimentos somente têm esse estatuto, o de uma História, através do relato *a posteriori*. Embora Kucinski busque uma forma de imparcialidade, tentando omitir a si através do discurso em terceira pessoa, como citação de si mesmo, sua experiência ainda difere da experiência daqueles que foram leitores contemporâneos desses jornais e que, por sua vez, difere em muito da minha, que corresponde a de alguém que nasceu quando *Opinião* acaba.

Naquele tempo — parece-me ser este o modo como devo me colocar —, ao que tudo indica, um simples artigo de jornal parecia ameaçar as bases de todo um sistema. Naquele tempo, parece-me, comportar-se como Caetano Veloso ou Gilberto Gil ou Chico Buarque ou Ney Matogrosso ou Rita Lee ou... (a lista de nomes pode ser bem ampla) tinha um componente *avant-garde*, de quem deseja estar à margem do estado oficial das coisas, e que, de alguma forma, reconhecia, nesses mesmos personagens, ícones de esclarecimento (para tanto, basta observar as ilustrações de Chico e Caetano em *Opinião*, cada um com seus bustos ocupando o espaço de página inteira, iluminados por raios de sol). Hoje, em contrapartida, para alguém que tomou conhecimento desses nomes somente dez anos depois, quando Gilberto Gil tocava na primeira edição do Rock In Rio, em 1985 (era Woodstock que chegava ao Brasil vinte anos depois e através de amplo aparato publicitário), ou quando Caetano Veloso e Chico Buarque já fazem parte da trilha sonora da novela das oito, esse cenário é, se não muito apático, apenas habitual e, talvez, digno de oposição. Ao contrário do que cantavam Elis Regina e Belchior, nossos ídolos já não são os mesmos.

No Projeto de Pesquisa apresentado a este Curso de Pós-Graduação, dispus-me a elaborar o catálogo de “Tendências e Cultura”, montar um histórico de *Opinião*, e, além disso, ensaiar interpretações que esboçassem os conflitos editoriais, as colaborações, os tipos de texto, as polêmicas teóricas, os usos a que se presta o conceito de cultura em sua versão que nos é mais contemporânea. O Projeto de Pesquisa é, fundamentalmente, um texto de função burocrática. Acredito que seus objetivos foram alcançados, mas, ao mesmo tempo, percebo a impossibilidade de se dar uma versão final aos fatos. A impressão que me persegue é a de que gostaria de ter feito mais. Durante este período,

tive a oportunidade de contactar Fernando Gasparian e Raimundo Pereira, que puseram-se à disposição para eventuais consultas. No entanto, preferi, para esta etapa, evitar os relatos pessoais e adentrar apenas o material que tinha em mãos. Para a etapa que se segue, no doutoramento, quando pretendo analisar a passagem da crítica cultural de *Opinião* para as páginas de *Beijo*, publicação que reúne a equipe de “Tendências e Cultura”, meses após seu fechamento, e que se estende até o ano seguinte, 1978, creio que as entrevistas tenderão, sim, a um melhor rendimento, uma vez que as considerações agora esboçadas poderão estar mais amadurecidas. Para esta nova etapa, também, desejo um afastamento maior do arquivo; julgo que meu conhecimento é, ainda, um tanto enciclopédico, o que às vezes me impede de investir em leituras mais inusitadas do *corpus*. Se esta investigação me permitiu organizar o arquivo de “Tendências e Cultura”, dando-lhe uma sistematicidade mínima, gostaria de, no doutorado, poder desorganizá-lo, de apostar em séries inusitadas de textos — tarefa difícil de se executar com propriedade face aos dois anos a que hoje o Mestrado se reduz.

Devo dizer ainda que, dentre as diversas questões que emergiram durante a confecção deste trabalho, a pergunta “O que é ‘Tendências e Cultura’”, qual a sua história, seus meandros, seus conflitos, permanece como a mais difícil de se responder. A maior dificuldade está em detectar os agrupamentos: em “Tendências e Cultura” aparecem 675 colaboradores, o que denota sua pluralidade e suas várias perspectivas de análise. Para evitar o “mal de Spider”, afinal de contas era necessário escrever um trabalho, dar-lhe forma, colocar-lhe um ponto final, ainda que provisório, apostei naquilo que me parecia mais evidente, a tensa relação entre crítica cultural e mercado.

Por vezes me perguntei, também, como este trabalho se encaixa, ou não, no campo da Teoria Literária. Num momento em que se requer a reterritorialização constante acerca do que venha a ser o literário, ou por outra, quando o literário se caracteriza como apenas uma das textualidades contemporâneas, penso que não haveria nada mais ilustrativo, nesse itinerário, do que a editoria de cultura de um jornal. E do jornalismo, talvez se possa aventar que só se lhe retira um saber à distância, quando seu conteúdo já é extemporâneo à sua finalidade primeira, a informação.

No filme antes aludido, Spider emerge, a princípio, como uma zona morta diante de sua própria história. Pouco a pouco esse roteiro a que assiste se desmonta, e sua ruína está no fato de que as possibilidades de sua história são infinitas, pois entra em jogo a *bricolage*, sua capacidade de tecer ou de lidar com manchas. Uma história, portanto,

equivale sempre àquilo que se lê a cada instante, implicando em algo particular, subjetivo e solitário.