

Identidade nacional e vassalagem cultural

OSWALDO MENDES*

Como manter a identidade nacional num mundo globalizado? Voltando-se para o reconhecimento e a proteção dos valores culturais da nossa sociedade. Pronto, está respondida a questão e resolvido o problema.

Parece fácil mas não é. A pergunta vem carregada de intenções na sua própria formulação. E a primeira delas é justamente a premissa de negar a possibilidade de, sob o reinado absoluto da globalização, falar-se ainda em identidade nacional. O maniqueísmo, queiram ou não, é moeda corrente dos que advogam pelo admirável mundo novo sem fronteiras econômicas, logo, também culturais. Porém, se é para ser maniqueísta, sejamos jurássicos: o século (para não falar no milênio) termina como começou, dividido entre dominadores e dominados. Sob o argumento de que a xenofobia é perversa, a submissão aos valores dos dominadores se espalha em culturas frágeis e indefesas como a nossa, que, para ser *moderna e universal*, tende a reproduzir os modelos de fora (dos dominadores), sem perceber que ao fazê-lo se enfraquece, até mesmo como moeda de troca nas mesas de negociações.

Essa submissão, todavia, só se dá com a conivência das elites desses países periféricos, de cujo rol fazemos parte ainda, para desgosto dos que se julgam membros do primeiro mundo quando não passam de vassalos. É o que ocorre no Brasil — e não é de hoje, embora o tempo tenha ajudado a enfatizar essa cadeia de submissão cultural. O que se tem visto na arte produzida no país, nas duas últimas décadas, é a reprodução cega e nada criativa dos desvios observados nos centros irradiadores de influências estéticas e ideológicas (ou alguém ainda acredita que esses dois conceitos não andam juntos?). Há focos de resistência, como a política cultural desenvolvida por Ariano Suassuna em Pernambuco, e já fartamente acusada de xenófoba ou *naïf*, para usar expressão ao gosto dos seus críticos. Suassuna, ao privilegiar as expressões da cultura local, é exceção e incomoda as nossas elites, econômicas e intelectuais (cada vez mais uma coisa só), que a toleram, os que a toleram, como política isolada e que deve ser vista como *folclórica*. Mas a regra não é a ação e o discurso provocadores de Suassuna e sim a submissão.

O fato é que a arte brasileira se distinguiu sempre, e

conseguiu algum reconhecimento internacional, quando foi expressão do seu país e do seu povo. Isso vale tanto para a música de Villa-Lobos quanto para o cinema de Anselmo Duarte (*O pagador de promessas*) ou, agora, o de Walter Salles Jr. (*Central do Brasil*), para não nos alongarmos em mais exemplos. E algumas artes de alcance e repercussão locais, como o teatro, conseguiram impor-se e ampliar a sua platéia sempre que souberam identificar-se



* Jornalista, ator e diretor.

com as inquietações do seu momento (os anos 60 foram exemplares). Quando, no caso específico do teatro, venceu a tentação por reproduzir angústias *globalizadas* e priorizar a busca formal, o que se viu foi uma progressiva perda de influência e de interesse junto ao público. Para compensar, os apóstolos de um teatro que se produziu muito nos anos 80, sem compromisso ideológico ou histórico com a sua gente, buscaram no exterior o reconhecimento que lhes faltava internamente para, então, poderem voltar com o aval de fora que sensibilizasse a *intelligentsia* local, representada pela mídia em seu conjunto. O que não impediu esse teatro de continuar distante do público — e o público indiferente a esse teatro.



Ilustração do livro *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vá-e-Volta*—Ariano Suassuna — 1971

O que ocorre com o teatro é exemplar do processo de perda de identidade, por se tratar de uma arte efêmera, que depende de uma comunicação imediata e localizada, e de todas talvez a menos xenófoba — é possível encenar uma peça de Shakespeare ou de Tchecov ou de Molière, sem mudar uma linha e sem qualquer adaptação nacionalista burra, e conseguir mobilizar a inteligência e a sensibilidade do público. Esse fenômeno se dá pelo simples fato de que a atualidade desses autores se manifesta na presença física, localizada e ao vivo dos interlocutores, artistas e público. Exemplo: quando as ruas das grandes cidades brasileiras eram tomadas pelas Marchas com Deus pela Família e pela Liberdade, com a hipocrisia religiosa servindo à ação dos golpistas de 1964, o Teatro de Arena de São Paulo apresentou a comédia *Tartufo* de Molière, em 1963, prenunciando a catástrofe política e social que viria. Não foi preciso qualquer adaptação para que o público, rindo, percebesse em cena o alerta sobre o momento específico da vida brasileira.

Hoje, o que nós temos? Um teatro — por favor, apliquem isso às demais artes, respeitando a natureza e as características de cada uma — que não incomoda, que não reflete nem questiona o mundo à sua volta e o seu momento, que se contenta em ser *divertimento*, estrito senso, de quem lhe paga as contas (patrocinadores oficiais e privados, que não querem se aborrecer com quem tem idéias para além do glamour do belo — sabe lá Deus o que isso quer dizer). Essa arte, nascida sob o manto do *marketing cultural*, é vassala do gosto e das aspirações dos dominadores de dentro, que por sua vez reproduzem o gosto e os objetivos (mesmo sem o saber, não interessa) dos dominadores de fora, que lhes servem de modelo.

Está estabelecido, assim, o círculo da dominação e da vassalagem cultural, que exclui qualquer possibilidade de se reconhecerem valores locais, nacionais. Criam-se, assim, uma arte sem rosto, uma cultura sem rosto, um povo sem rosto, um país sem rosto, incapaz cada vez mais de se reconhecer no próprio cotidiano. Uma nação, enfim, globalizada, sem nada que a identifique, que a distinga, que a fortaleça interna e externamente.

É triste dizer, mas estamos mais perto desse dia do que possa parecer.