



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Educação

Ana Lucia Ribeiro Pardo

Os Pontos de Cultura no Brasil frente à hegemonia do capitalismo

Rio de Janeiro

2010

Ana Lucia Ribeiro Pardo

Os Pontos de Cultura no Brasil frente à hegemonia do capitalismo

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof. Dr. Emir Simão Sader

Rio de Janeiro

2010

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

P226 Pardo, Ana Lúcia.
Os pontos de cultura no Brasil frente à hegemonia do capitalismo / Ana Lúcia Pardo. – 2011.
192 f.

Orientador: Emir Sader.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Educação.

1. Capitalismo – Aspectos sociais – Brasil – Teses. 2. Política e cultura – Brasil – Teses. 3. Alienação (Psicologia social) – Teses. I. Sader, Emir. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. III. Título.

nt

CDU 330.342.14:008(81)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação.

Assinatura

Data

Ana Lucia Ribeiro Pardo

Os Pontos de Cultura no Brasil frente à hegemonia do capitalismo

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 9 de dezembro de 2010.

Orientador: Prof. Dr. Emir Simão Sader
Faculdade de Educação - UERJ

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Denise Barata
Faculdade de Educação - UERJ

Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral
Universidade Federal do Rio de Janeiro

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos os Pontos de Cultura, reconhecidos ou não pelo Estado, e à minha família, em especial minha mãe Marlene Ribeiro, pelo compromisso político, que me serviu de referência na luta por uma nova ordem social.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Emir Sader pela orientação deste trabalho.

À professora Marlene Ribeiro pela parceria acompanhamento e colaboração.

Às professoras Deise Mancebo, Denise Barata, aos demais professores e funcionários do Programa Políticas Públicas e Formação Humana da UERJ.

Ao professor Muniz Sodré.

Aos entrevistados: Laura Maria dos Santos, do Ponto de Cultura Manoel Martins - Quilombo Campinho da Independência;

Autonio Carlos Firmino, Nathércia Lacerda e Everton Carlos Maia, do Ponto de Cultura Centro de Educação Lúdica da Rocinha;

Geo Britto e Olivar Bendelek do Pontão do Centro de Teatro do Oprimido, pelas informações prestadas e fundamentalmente, pelo engajamento político, social e cultural à frente dos Pontos de Cultura.

Agradeço à equipe da Biblioteca CEH-A da UERJ, especialmente à bibliotecária Márcia França Ribeiro, por sua dedicação profissional, empenho e acompanhamento, tornando possível concluir com êxito uma importante etapa deste trabalho.

Há uma outra ditadura que está em vias de se projetar, que é a ditadura do mercado, do dinheiro, e ela tem uma política cultural que é muito poderosa e muito eficaz. Eu creio que um grupo é um organismo vivo e, portanto, mutável. Assim, nós ficamos realmente resistindo atrás dessa porta para impedir o inimigo de entrar. E, ao mesmo tempo, é preciso que as janelas estejam bem abertas para ver o mundo. É difícil ver o mundo para compreendê-lo e ao mesmo tempo resistir a ele. E esta é a contradição que nós encontramos. Eu, nós, vivemos isso o tempo todo: o mundo brilha! E como eu disse, há meios, há a política cultural do mercado, e ela é uma eficiência! Ela é uma flauta mágica, mas é preciso escutar os gritos de desespero e o canto do mundo.

Ariane Monouchkine

RESUMO

PARDO, Ana Lúcia. *Os Pontos de Cultura no Brasil frente à hegemonia do capitalismo*. 2010.192f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

De que forma a cultura pode ser usada para manter as relações de dominação? E, ao mesmo tempo, em que contribui para o pensamento crítico e uma possível quebra de hegemonia, ruptura ou forma de resistência a essas relações dominantes? Que alternativas de ações são desenvolvidas pelo Ponto de Cultura de forma a despertar através da cultura a consciência crítica e uma transformação na realidade? Essas são questões centrais da pesquisa que tem como objeto o Ponto de Cultura, principal ação do Programa Cultura Viva implementado pelo Ministério da Cultura. Baseia-se no estudo teórico das categorias: cultura, alienação e hegemonia, fundamentado em diversos autores, e o trabalho de campo realizado, - com foco dirigido nas ações de três Pontos de Cultura do Estado do Rio de Janeiro: Centro de Educação Lúdica da Rocinha, Centro de Teatro do Oprimido e o Quilombo Campinho da Independência, localizado no Município de Paraty,- pretende discutir, dentro de uma análise dialética, de que forma esses trabalhadores da cultura que atuam nos Pontos, enquanto sujeitos dotados de saberes e de produção de conhecimento, se submetem às regras e limites estabelecidos dentro de uma sociedade capitalista, e, de outro lado, contraditoriamente, como conseguem subverter a ordem e produzir rupturas nessas relações de poder?

Palavras-chaves: Cultura. Alienação. Hegemonia. Contra-hegemonia. Política pública. Dialética. Contradições sociais. Pontos de Cultura. Emancipação; Autonomia.

ABSTRACT

How culture can be used to maintain relations of domination? At the same time, how does it contributes to critical thinking and a possible shortfall of hegemony, rupture or form of resistance to these dominant relations? What alternative actions are developed by the Point of Culture in order to awaken, through culture, critical awareness focused on a reality transformation? These are the central questions of the research that has as it's object the Culture Point, the main action of the Alive Culture Program (Cultura Viva), implemented by the Ministry of Culture. It is based on theoretical study of the categories: culture, hegemony and alienation and fieldwork with the focus directed to the actions of three Points of Culture of Rio de Janeiro city: Lúdica da Rocinha Education Centre, Theatre of the Oppressed Quilombo and Camp Independence, located in the city of Paraty. Discusses, in a dialectical perspective, how the cultural workers who work in points, while subjects endowed with culture, knowledge and knowledge production, is subject to the rules and limits set within a capitalist society, and on the other side, conversely, how can subvert the law and disruptive these power relations?

Keywords: Culture. Alienation. Hegemony. Public policie. Spots of culture. Autonomy.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL, POLÍTICO	20
1.1	A diversidade cultural	21
1.2	Contexto em que se insere a Cultura como política pública	22
1.3	Indicadores da exclusão social	23
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	26
2.1	Sobre a cultura	26
2.1.1	<u>Natureza, Cultura, Trabalho</u>	32
2.1.2	<u>Uma concepção dialética da cultura</u>	33
2.1.3	<u>A (re)invenção da cultura brasileira</u>	43
2.2	Sobre a alienação	54
2.2.1	<u>A maior das alienações – possibilidades de superação</u>	61
2.3	Sobre a hegemonia	68
2.3.1	<u>O sentido de hegemonia para a análise dos Pontos de Cultura</u>	68
2.3.2	<u>Reflexões sobre hegemonia em Gramsci nos <i>Cadernos do Cárcere</i></u>	69
2.3.3	<u>A hegemonia exercida pela linguagem</u>	71
2.3.4	<u>Os intelectuais</u>	73
2.3.5	<u>A relação entre hegemonia e democracia</u>	76
2.3.6	<u>A relação entre cultura e hegemonia</u>	78
2.3.7	<u>Alternativas contra-hegemônicas na cultura</u>	81
2.3.8	<u>Diálogo com pensadores brasileiros sobre hegemonia</u>	83
2.4	A política cultural no governo Lula da Silva: alguns elementos	91

3	CULTURA VIVA: DESAFIOS DOS PONTOS DE CULTURA	95
3.1	Pontos de Cultura – objeto da análise	101
4	PONTO, PONTÃO, PONTINHO: EXPERIÊNCIAS CONCRETAS DO PROGRAMA CULTURA VIVA	104
4.1	Ponto de Cultura Manoel Martins – Quilombo Campinho da Independência	104
4.2	Ponto de Cultura – Centro de Cultura e de Educação Lúdica da Rocinha ..	119
4.3.	O Ponto de Cultura – Centro de Teatro do Oprimido	145
5	ALGUMAS CONCLUSÕES PROVISÓRIAS	176
5.1	Uma introdução – Limites e potencialidades dos Pontos de Cultura	176
5.2	Aplicando os instrumentos de análise	178
5.3	Algumas observações para encerrar	181
6	REFERÊNCIAS	188

INTRODUÇÃO

A construção de uma política de cultura implica pensar, fundamentalmente, nos povos e comunidades tradicionais originárias da cultura brasileira, que fazem acontecer a vida na cidade, e que, para além da cotidianidade de seus mundos diários, inventam diferentes formas de se expressar e se manifestar no campo simbólico. Em rituais, cultos, danças, cantos, folguedos, folias, cirandas, bandas, sambas; no antigo e novo circo, nas trupes teatrais, nas performances, nas intervenções urbanas, no artesanato, grupos artísticos e culturais se reinventam no campo social e estético, ao mesmo tempo em que criam formas de sobrevivência, luta e resistência.

Historicamente essas expressões acontecem independentemente do reconhecimento e do apoio de governos ou da iniciativa privada; algumas delas acabam absorvidas pelo mercado cultural que se apropria dessas manifestações para dar-lhes um fim comercial, ao preço muitas vezes de uma descaracterização de seus ideais constitutivos; muitas desaparecem sem mesmo terem sido registradas, mas uma grande parte ainda resiste e se organiza pelos diferentes cantos do país. Muitas dessas expressões estão hoje organizadas nos chamados Pontos de Cultura espalhados pelo Brasil, sobre os quais o Ex-Ministro da Cultura Gilberto Gil se referiu à época, quando falou que era preciso massageá-los num verdadeiro *Do-in antropológico*.

O reconhecimento e apoio das ações relacionadas à cultura, mormente os Pontos de Cultura por parte do Estado, representado pelo governo federal, no entanto, precisam ser analisados, a fim de acompanhar seus impactos, potencialidades e possíveis contradições. Com isso, se pretende identificar tensões e avanços nesta relação do Estado com expressões que já existiam independentes da sua presença ou ausência e do que se mostra urgente de redefinir na direção de uma política de cultura para o país. No entanto, o mundo do trabalho nas artes e na cultura certamente não escapa também dos dilemas e impactos provocados pelo poder hegemônico do capitalismo; efeitos de dominação e controle se fazem sentir nas ações de um mercado que tudo transforma em mercadoria, consumo e consumidores, impondo seus limites e impasses tanto à autonomia e emancipação da sociedade, quanto ao papel exercido pelo Estado.

O sistema capitalista ocidental passa por um novo ciclo, impulsionado por inovações tecnológicas de ruptura, que mudam as relações sociais, o sistema educacional, as relações econômicas, de poder, a divisão do trabalho, com uma nova realidade inventada a cada dia,

que incide, inclusive, sobre a identidade de cada indivíduo, o conceito de felicidade, exigindo se pensar numa nova pedagogia. Como preparar a juventude para uma sociedade cambiante, de incerteza? O que significa pra nós pensar o mundo e a contrapartida de áreas de igualdade? O que significa pra nós renovar os sentidos, o ser, o fazer, para uma repolitização do discurso da cultura? A cultura é o ambiente, é o espaço de referência que convive e dialoga com a arte contemporânea, que pressupõe a interferência do outro, no reconhecimento de experiências compartilhadas, dando voz aos agentes e criadores culturais. A cultura significa transformação e passagem e deve ser compreendida como processo e experiência.

Como nos inserimos na sociedade de consumo? Temos algum espaço de criatividade e reinvenção do mundo usando o aparato que nos é imposto? Como nos relacionamos com o mundo das imagens? Que sujeito se quer formar dentro desta “globalização”? Como funciona a imagem da hegemonia nos discursos do mundo contemporâneo? Num mundo espetacularizado, de corpos plugados, permeado de imagens, de mídias, de bombardeio de informações, ofertas, leilões, “bigbrothers”, desfiles e vitrines nos shopping centers, como não se render ao controle? Como não ser engolido por estes mecanismos de dominação? Para além das questões que estão no foco da pesquisa, interessa observar o campo social inventado por esses coletivos de criação, ao definir certa partilha ou distribuição de direitos e deveres, de privilégios e restrições. Ao instituir regras, sistemas e máquinas que estabeleçam e transformem as relações sociais e a divisão de espaços, de tempo livre disponível para os indivíduos, de trabalhos e de ocupações, os sujeitos também se reinventam nesse processo.

Motivações para a pesquisa

Nessa direção, por conta do meu inventário pessoal e profissional e do envolvimento com a arte e com a cultura, o objeto de pesquisa está diretamente imbricado nessa experiência. Ao mesmo tempo, então, que a pesquisa tem um caráter individual, ela implica, também, numa construção coletiva, resultado do trabalho conjunto de muitos sujeitos envolvidos e compromissados com o processo de transformação, prática e teórica.

O desafio aqui será imprimir o distanciamento necessário de todo o pesquisador/observador para olhar o dentro e o fora, para não perder a riqueza da minha história pessoal/emocional/profissional/cultural/política, sem deixar de considerar que se trata de um trabalho científico. Porém, o senso comum e a vivência prática precisam somar para a necessária fundamentação teórica e embasamento da pesquisa, menos na tentativa de oferecer

respostas prontas e acabadas daquilo que ainda exige um olhar e um estudo mais aprofundados, e mais para verificar o que é aparente e o que não está posto ou verbalizado.

A formação e experiência profissional, acumuladas ao longo dos anos nas carreiras exercidas de jornalista, atriz e gestora de cultura, bem como, a atuação e militância nos movimentos sociais e artísticos, me permitiram olhar, observar e me posicionar no mundo de forma crítica; de lutar por transformações sociais e pelo direito à democracia, autonomia e emancipação humana, pautadas por uma opção política de esquerda, que não buscasse apenas apontar os dilemas, impasses e contradições do capitalismo, do qual estamos inseridos, mas refletir tanto acerca da utopia de que outro mundo é possível, quanto de identificar caminhos que apontem nessa direção. A experiência acumulada como trabalhadora da cultura perfaz uma ampla trajetória pelo campo da cultura, tanto como sociedade civil, na condição de artista, quanto no poder público, na condição de gestora cultural do governo federal.

Assim como a maioria dos trabalhadores da cultura, sempre enfrentei todas as dificuldades de acesso, de manutenção e sustentabilidade na escolha do ofício de artista; estas envolvem questões de ordem econômica, trabalhista, tributária, previdenciária, de indefinição de um marco regulatório para um setor que atua na informalidade e na indefinição de uma política voltada para esta área nas três esferas de governo. Aí residem as questões que me movem e que justificam uma longa militância no enfrentamento desses dilemas dentro dos movimentos na direção de uma política pública de cultura. De outro lado, trabalho junto à equipe do governo, nessa mesma direção, buscando rediscutir o papel do Estado na construção de uma política de cultura democrática, republicana, elaborada junto com os diferentes segmentos e agentes culturais da população brasileira e pactuada entre os entes federados: União, Estados e Municípios, Poder Legislativo e iniciativa privada. Sustentar-se com recursos obtidos com o trabalho dedicado à cultura no Brasil já representa em si um ato de resistência para aqueles que escolheram essa área como ofício, uma vez que os direitos culturais não se tornaram, ainda que com grandes avanços alcançados nesta gestão, uma prioridade por parte dos governos.

O próprio reconhecimento do trabalho cultural e da arte é a questão de fundo que atravessa, junto com outros elementos de análise a serem posteriormente apontados, tanto o senso comum quanto as teorias mais elaboradas do pensamento. Questões trabalhistas, previdenciárias, tributárias, são alguns dos problemas enfrentados pelos trabalhadores da cultura, que historicamente exercem suas atividades na informalidade e sem garantia de sustentabilidade.

A dimensão econômica, portanto, além da simbólica, social e política, é fundamental a ser considerada na elaboração de uma política voltada para a cultura, pois aí reside grande parte de seus entraves de manutenção e continuidade. O descaso e a escassez de recursos para a cultura por parte dos governos, levou o ex-Ministro Gilberto Gil e o atual Juca Ferreira a denominar de “cereja do bolo”, referindo-se criticamente ao lugar de enfeite e detalhe que foi relegado à área, nunca considerada uma prioridade, como se ela se bastasse naquilo que se costuma confundir com entretenimento, festa e evento.

Foi necessário colocar um foco sob as diferentes realidades para comprovar aquilo que os índices das pesquisas já apontavam: a generosa fatia do bolo de recursos continua voltada para a Região Sudeste, em especial o Rio de Janeiro e São Paulo. Ocorre que esta concentração entre regiões e Estados também se repete dentro de seus territórios, uma vez que os recursos costumam se concentrar nas capitais, em determinadas áreas, zonas, grupos e projetos, na sua maioria, oriundos de classes de maior poder aquisitivo dentro da pirâmide social e que detêm, hegemonicamente, o poder econômico, político e cultural.

No caso do Rio de Janeiro, é possível perceber que os recursos deixam de fora a maior parte das ações culturais que acontecem nos bairros da Zona Oeste e da Zona Norte, das áreas periféricas e de quase a totalidade dos 92 municípios do Estado. Nesta radiografia, que se assemelha muito à carência, abandono e ausência de recursos igualmente identificados em outras regiões mais empobrecidas do país, é possível mapear o quadro de desigualdades regionais, de territórios, de estratos sociais, grupos, artistas, projetos e de patrocinadores. Isso tem deixado profundas marcas nas diferentes culturas, tanto no patrimônio material quanto imaterial, visíveis nas precárias condições de casarões e igrejas, imagens, peças raras, antiguidades, muitas vezes em estado de abandono e falta de conservação; o desaparecimento de cirandas, mascarados, expressões das culturas tradicionais; povos indígenas, ciganos e remanescentes de quilombos, que igualmente enfrentam problemas de saúde, saneamento básico e educação.

De um lado, se observam nas cidades e territórios diferentes manifestações culturais, tais como: grupos artísticos e culturais, ações de luta e resistência, trabalhos significativos, fortes expressões das culturas de jongo, congo, folias de reis, maracatu, mineiro pau, artesanato, capoeira, hip-hop, samba, cirandas, mascarados, seresteiros, grupos de teatro, música, artistas visuais, festas religiosas, festas do Divino, reizados, cânticos, modinhas, folguedos, boi-bumbá, grande quantidade de terreiros de umbanda e candomblé, aldeias indígenas, remanescentes de quilombos, clãs de ciganos, assentados, acampados, pescadores artesanais, danças populares, uma gastronomia variada, feiras, mostras, uma infinidade de

sítios arqueológicos, monumentos, igrejas e casarões antigos, que remontam à história do Brasil. De outro lado, parte de todo este patrimônio material e imaterial brasileiro encontra-se em estado de abandono ou desaparecimento a exigir políticas públicas de cultura de restauro, conservação, manutenção, proteção e apoio, principalmente de governos estaduais e municipais, para com a vida, a memória, o registro e o inventário dessas populações que remontam a memória e as raízes da cultura brasileira.

Nesse sentido, acompanhei e trabalhei diretamente na implantação dos Pontos de Cultura, principal ação do Programa Cultura Viva, implementado pelo Ministério da Cultura, mais diretamente no Rio de Janeiro, quando ainda se denominava inicialmente de BACs – Bases de Apoio à Cultura. Participei do diálogo diário com os agentes culturais e nas visitas a comunidades e municípios, assim como na análise, nas comissões de seleção de projetos dos Pontos de Cultura e na participação de reuniões do Fórum dos Pontos de Cultura do Rio de Janeiro e Espírito Santo.

É, portanto, deste lugar que falo, da observação atenta desse processo e do olhar que trago de uma trajetória, que certamente só poderá resultar num estudo de pesquisa aqui proposto, se consideradas importantes ferramentas de análise, fundamentadas em referenciais teóricos daquilo que já foi produzido sobre o tema em teses e livros publicados, mapeamentos, documentos e entrevistas com os diversos agentes envolvidos nessas ações.

Dilemas, potencialidades e contradições

Nesse contexto, o presente trabalho pretende identificar, nas ações desenvolvidas pelos Pontos de Cultura do Programa Cultura Viva implementado pelo Ministério da Cultura, possíveis práticas emancipatórias e questionadoras da hegemonia dominante, sobre até que ponto afirmam sua autonomia e resistência, e em que medida atuam numa direção contra-hegemônica. Não somente entender e analisar o processo de construção de uma política pública de cultura de âmbito federal voltada para essas ações, com seus rebatimentos, entraves, avanços, e desafios, e apontar suas possíveis contradições, mas, fundamentalmente, como enfrentar os desafios de manter-se no sistema capitalista?

De que modo e até onde o trabalho desenvolvido pelos Pontos de Cultura atua em consonância com os conceitos de autonomia, protagonismo, trabalho em rede, empoderamento, gestão compartilhada e capacitação - que orientam o Programa Cultura Viva – representando uma transformação na sociedade? É importante salientar, no entanto, que essa pesquisa encontra-se em andamento, limitando-se mais a levantar questões, apresentar as

bases teóricas que fundamentam esse estudo e algumas conclusões parciais até aqui formuladas.

Quais os dilemas, tensões e os desafios que podem ser observados nos Pontos de Cultura os quais desvelam a existência de limites e, ao mesmo tempo, de avanços e potencialidades, apesar de não estarem inseridos em uma política e sim em um programa? Os Pontos de Cultura estariam atuando numa direção contra-hegemônica? Que medidas são tomadas em relação à ideologia dominante e que aspectos alternativos podem ser identificados nessas ações? Qual a consciência contra-hegemônica dos Pontos de Cultura no que se refere à hegemonia exercida pelos meios de comunicação, Escola, Estado, Igreja, televisão, shopping centers, tecnologias, etc.? Trata-se de um trabalho que resulta da:

Distinção social entre globalização hegemônica, dominada pela lógica do capitalismo neoliberal mundial, e globalização contra-hegemônica, ou seja, as iniciativas locais- globais de grupos sociais subalternos e dominados no sentido de resistir à opressão, à descaracterização e à marginalização produzidas pela globalização hegemônica (SANTOS, 2000: p. 7).

Indo mais além na questão colocada por Santos (2000, p. 08): “É possível unir o que a globalização hegemônica separa e separar o que a globalização hegemônica une? Residirá apenas nisso a globalização contra-hegemônica? É possível contestar as formas de regulação social dominante e a partir daí reinventar a emancipação social?” De que forma os impasses apresentados, principalmente no que tange aos limites do campo informal da área artística e cultural, da sustentabilidade dos Pontos de Cultura e da continuidade do Programa Cultura Viva, estão sendo pensados por esses coletivos de criação, e pelo Estado, enquanto proponente e implementador deste Programa? Como os Pontos de Cultura se inserem na política nacional e até que ponto transformam a sua realidade? É importante discutir para além daquilo que emerge dessas realidades, as contradições que aparecem na relação do local com o nacional e do contexto político, social, econômico, mas, principalmente, cultural, dentro de um sistema capitalista na qual estão inseridas estas realidades. Para isso, outras indagações podem ser feitas:

Quantos e quais Pontos de Cultura foram criados no Brasil? Quantos e quais permanecem e expandem suas ações? Quantos e quais tiveram uma existência transitória? Como e por que as ações identificadas como Pontos de Cultura, relacionadas ao Ministério da Cultura, subdividiram-se em Pontões, Pontos e Pontinhos? Na ótica das contradições, ou numa visão dialética, como é possível identificar os Pontos de Cultura enquanto ações

políticas de controle, por parte do Estado e, portanto, de alienação, e, no mesmo processo, enquanto movimentos de ruptura que apontam no sentido de uma contra-hegemonia?

Proponho-me debruçar e contrapor variados conceitos de cultura e do papel do Estado, a partir de categorias como cultura, alienação e hegemonia, dentro de uma abordagem crítica com base em autores que extrapolem a análise daquilo que emerge destas realidades. Para, além disso, desnudar contradições que aparecem na relação do local com o nacional e do contexto político, social, econômico, e, principalmente, cultural, dentro de um sistema capitalista na qual estão inseridas estas realidades.

Para a construção de uma política pública

A pesquisa pretende contribuir no sentido de aprofundar o debate nacional em torno da implantação dos Pontos de Cultura implementados pelo Programa Cultura Viva. Sobre os avanços e impactos na sociedade, bem como, os limites e desafios que se apresentam na direção de se transformar numa política de cultura de Estado, de forma permanente e continuada. O estudo poderá ajudar também a refletir sobre o trabalho desenvolvido pelos Pontos de Cultura em consonância com os conceitos de autonomia, trabalho em rede, empoderamento, gestão compartilhada, capacitação e articulação regional que orientam o Programa Cultura Viva. A análise destes conceitos, apresentados nos documentos orientadores dos Pontos de Cultura e confrontados com as realidades dos Pontos que serão estudados, estará orientada pelos conceitos propostos como instrumentos teórico-metodológicos: cultura, alienação e hegemonia.

A proposta de fazer um estudo e análise crítica dentro de uma concepção dialética dos Pontos de Cultura no Brasil poderá ainda fornecer elementos que busquem alternativas para corrigir as concentrações de recursos. E com isso, buscar superar as desigualdades regionais, as desigualdades entre os coletivos de criação, entre os artistas, entre projetos e estratos sociais, a fim de garantir o direito universal à cultura, contido na Constituição de Federal de 1988, de acesso, cidadania e protagonismo da sociedade civil.

Nesse sentido, o trabalho poderá discutir, a partir dos conceitos, da filosofia do programa, da escuta de seus principais agentes, de estudos já realizados e do pensamento crítico, o impacto de ações como essas em áreas desassistidas: bairros periféricos, zona rural, municípios empobrecidos, entre populações tradicionais da cultura brasileira que historicamente ficaram excluídas desse processo. Entendemos que o estudo sobre os Pontos de Cultura, integrantes do Programa Cultura Viva, pode significar uma forma de sistematizar

experiências e conhecimentos que contribuam para a formulação de uma efetiva política pública de cultura, que supere o estágio transitório de Programa.

Nesse contexto, o trabalho pretende problematizar e aprofundar o estudo e o debate sobre a construção de uma política pública de cultura no Brasil. Mais especificamente volta-se para as ações que concernem ao Programa Cultura Viva, sendo focalizado o período continuado de gestão do Ex-Ministro Gilberto Gil e do atual Ministro Juca Ferreira, nos dois mandatos do Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva.

Método, metodologia e instrumentos de análise

Os conceitos adotados como instrumentos de análise deixam claro a nossa opção pelo materialismo histórico-dialético como método orientador desta pesquisa. Com isso partimos da compreensão de que a sociedade, como dentro dela o Estado e as políticas que dele se derivam, é histórica e assenta-se sobre relações contraditórias entre produtores de bens, saberes, cultura, conhecimento e ciência – ou a riqueza socialmente produzida - os trabalhadores, de um lado, e os apropriadores privados destes bens produzidos socialmente, de outro lado. Essas relações, portanto, são de classe e geradoras de conflito, configurando uma realidade que é, ao mesmo tempo, movimento de afirmação e de negação, mas apontando, também para a possibilidade de superação, ou negação da negação. Portanto, reafirmo que o Estado, e dentro dele as ações que realiza, incluindo funcionários, como é o meu caso, também é atravessado pelas contradições que emergem desta base. Esta pesquisa, então, não pretende estar isenta delas.

É nessa perspectiva que o estudo de caso focalizará um Pontão de Cultura: *Casa do Teatro do Oprimido*; o Ponto: *Quilombo Campinho* e o Ponto e Pontinho de Cultura: *Centro de Educação Lúdica da Rocinha*, situados no Rio de Janeiro, escolhidos tanto pela sua representatividade perante os demais existentes no estado/RJ, quanto por suas especificidades, como veremos no Cap. IV.

O objeto de estudo sobre o qual me proponho debruçar – Programa Pontos de Cultura – pode ser compreendido numa perspectiva de entender e analisar o processo contraditório de construção de uma política pública de cultura, no âmbito federal, estadual e municipal. A pesquisa aqui proposta poderá tornar-se parte importante para avaliar a política cultural, no sentido de se apontar contradições, e, com isso, de se identificar os gargalos que impedem os avanços, mas também as possibilidades de se formular novos projetos, que possam dar saltos qualitativos no sentido de uma política efetiva de cultura.

A base dos dados levantados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, bem como documentos resultantes das conferências municipais de cultura, será uma importante fonte de análise a ser considerada para aprofundar este estudo. Na tentativa de identificar a importância da cultura em comparação com outras áreas, no âmbito federal, dentro dos limites de tempo de que dispomos, podemos incluir a análise de algumas questões no que se refere: à criação de órgãos específicos para a administração da área, à criação de conselhos e fundos de cultura, ao orçamento destinado à área, à existência de leis de incentivos, que são instrumentos pertinentes ao Sistema Nacional de Cultura. Junto com as demais documentações levantadas e instrumentos de análise, a coleta e análise destes dados poderá fornecer elementos, ampliando, assim, as informações necessárias para se delinear os limites e as potencialidades do Programa Pontos de Cultura.

Para os objetivos aos quais me proponho, penso que a abordagem qualitativa seja a que mais se presta à pesquisa pretendida, tendo por objeto um recorte da política cultural em âmbito nacional. Mais precisamente, as ações que resultam da criação e implementação dos Pontos de Cultura enquanto elementos de alienação da produção cultural, interferindo na percepção dos sujeitos sobre a sua autoria e, ao mesmo tempo, enquanto processos que apontam na direção de uma contra-hegemonia. Esta escolha se justifica porque “as questões a investigar não se estabelecem mediante a operacionalização de variáveis, sendo, outrossim, formuladas com o objetivo de investigar os fenômenos em toda a sua complexidade e em contexto natural” (BOGDAN & BIKLEN, 1997, p. 16).

Não é fácil definir o significado preciso de pesquisa qualitativa, por várias razões analisadas por Triviños (1987), que desenvolve estudos sobre metodologia da pesquisa em ciências sociais, trazendo-os para a pesquisa qualitativa em educação. Resumindo: a pesquisa qualitativa tem uma compreensão muito ampla, pois pode ser usada sob enfoques teórico-metodológicos conflitantes; aproxima-se dos estudos no campo da Antropologia e, o que é mais importante, confronta-se com uma concepção de ciência que supervaloriza a quantidade e as experiências de laboratório. Sem menosprezar as pesquisas no campo das chamadas ciências naturais e exatas, ou mesmo a coleta e análise de dados quantitativos, quando estes contribuem para ampliar a compreensão do objeto, optamos pela pesquisa qualitativa. Isso porque ela nos permite, em maior profundidade, penetrar o objeto em suas diferentes expressões e contradições.

No âmbito da abordagem qualitativa, o estudo de caso é a modalidade de investigação que nos permite aprofundar a análise dos dados coletados junto aos Pontos, Pontinhos e Pontões, nosso objeto de pesquisa. Isso porque o estudo de caso aborda o fenômeno – na

pesquisa proposta serão três – em seu contexto, não estando demarcados com nitidez os limites entre fenômeno e contexto (YIN, 2001, p. 32). O fato de se pretender acompanhar três fenômenos semelhantes, porém com nítidas diferenças poderia suscitar a indagação sobre a pertinência de um estudo de caso, ao que o mesmo autor responde: “Sim, a pesquisa de estudo de caso pode incluir tanto estudo de caso único quanto de casos múltiplos (...) estudos de caso único e casos múltiplos, na realidade, são nada além do que duas variantes dos projetos de estudo de caso” (YIN, 2001, p. 33).

O estudo de caso também se justifica para a pesquisa proposta, porque seu duplo objetivo, reconhecido por Becker (1994, p. 118), possibilitar-nos-á estudar tanto as ações através das quais são viabilizadas as políticas para a cultura em cada um dos Pontos de Cultura que serão estudados, quanto às concepções de política pública e de cultura que as sustentam. Portanto, numa abordagem qualitativa, o estudo de caso, que está proposto, compreende técnicas e instrumentos auxiliares, tais como: uso de caderno de campo, observações, participação em atividades culturais nas quais sejam viabilizadas as políticas nos Pontos de Cultura a serem estudados, fotografias, consulta à legislação e aos documentos oficiais que orientam as políticas públicas, na área da cultura, em nível federal, estadual e municipal.

As informações colhidas no trabalho de campo, as entrevistas e visitas presenciais realizadas com os Pontos de Cultura, assim como a Pesquisa de Informações Básicas Municipais – Perfil dos Municípios Brasileiros da Cultura (2006), realizada em parceria com o IBGE, deverão fazer parte do material a ser estudado e analisado na pesquisa. Como técnicas e instrumentos nos utilizaremos, ainda, de pesquisa bibliográfica, consulta a pesquisas e estudos, sobre o tema em dissertações, teses e revistas, consulta à página do MinC <http://www.min.gov.br> análise de materiais de um Pontão, um Ponto e um Pontinho de cultura e entrevistas semi-estruturadas com alguns dos integrantes destes.

Partimos do pressuposto, reconhecido por diferentes correntes de pensamento, de que toda a pesquisa é interessada, portanto, nela está implicado o olhar, mas também as experiências de vida, as concepções de mundo, as opções político-ideológicas do/a pesquisador/a. Por esta razão, deixamos explícita que a nossa pesquisa orienta-se por uma visão histórico-dialética, portanto, e não de descrição do que aparentemente nos é dado. E nesse sentido, enquanto funcionária do Estado e enquanto estudiosa das ações pelas quais implementa suas políticas, estaremos tentando nos equilibrar no movimento contínuo provocado pelas contradições que daí advém.

1 CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL E POLÍTICO

A escuta que o governo federal fez pelo país ouvindo os diferentes segmentos da sociedade mostrou o clamor da sociedade pelas políticas públicas no lugar de ações eventuais, aquilo que também conclui nos seus estudos de Cultura e Sociedade, Albino Rubin (2005, p. 06):

A sociedade clama por uma política pública de cultura de continuidade, de uma política de Estado, para além de uma gestão de governo. Que ultrapasse as ações pontuais e eventuais, que espelhe a diversidade cultural da cidade, as suas potencialidades artísticas, o seu poder de invenção e criação, que proponha ações transversais da cultura com as áreas de educação, comunicação, turismo, meio ambiente, ciência e tecnologia, habitação, saúde, etc.

O autor avalia que nesses tempos contemporâneos, há uma proliferação de estudos, políticas e práticas culturais que articulam cultura e identidade, cultura e desenvolvimento, cultura da paz, cultura e diversidade, que confirmam o valor da cultura. De acordo com essa análise de Albino Rubin, surgem diferentes demandas político-sociais a partir do século XX, muitas delas de teor cultural, incorporando novos temas no cenário da política contemporânea. Ecologia; gênero; orientação sexual; modos de vida; estilos de vida; estilos de sociabilidade; comportamentos; desigualdades societárias; diferenças étnicas, religiosas e nacionais; diversidade cultural; valores sociais distintos, etc. “São temáticas incorporadas ao dia-a-dia da política, que passam a compor os programas dos partidos políticos e a fazer parte das políticas governamentais, sendo simultaneamente reivindicados pelos movimentos sociais e pela sociedade civil” (Op. cit., p. 07).

Rubin acrescenta que o aprimoramento dos meios de transporte, unido ao incremento das mídias, em especial aquelas que funcionam em rede, contribuiu para a intensificação no mundo contemporâneo da circulação de pessoas, objetos, idéias, sensibilidades e valores, alterando profundamente os modos e estilos de vida e suas dimensões culturais. Segundo ele, a “revolução das comunicações” possibilitou o nascimento das cidades-mundiais e as culturas urbanas se afirmaram por contraste às culturas rurais. “A cena contemporânea comporta um complexo conjunto de dinâmicas e de camadas de sentido que se sobrepõe, mesclam, conflitam, negociam e conformam culturas híbridas” (2005, p. 7)

1.1 A diversidade cultural

Nesse contexto é que a diversidade cultural ganhou importância, demandando, inclusive, uma Conferência da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO, realizada em outubro de 2005, a qual discutiu e aprovou uma convenção internacional sobre diversidade cultural, considerada essencial para a vida cultural em todo o mundo. No entendimento de Rubin, a diversidade cultural tornou-se tão fundamental quanto a biodiversidade para o futuro do planeta e da humanidade.

Toda a política cultural é composta por um conjunto de formulações e ações desenvolvidas ou a serem implementadas. Investigar as formulações, condensadas em planos, programas, projetos, ações, conexões e contradições entre elas, é fundamental para o conhecimento das políticas públicas. Assim como para Rubin, toda política cultural traz embutida, de modo explícito ou não, uma concepção a ser privilegiada de cultura. Por isso, a ampliação “do conceito de cultura utilizado, não apenas delinea a extensão do objeto das políticas culturais, mas comporta questões a serem enfrentadas por tais políticas, como as conexões pretendidas e realizadas entre modalidades de cultura, sejam elas, erudita, popular, midiática ou local, regional, nacional, macro-regional e global” (RUBIN, 2005, p. 9).

Outra questão importante apontada pelo autor, é que o Estado não pode mais ser concebido como um ator monolítico, mas como um denso sistema de múltiplos atores, numa interação entre Estado, mercado, sociedade civil, através das entidades associativas, das organizações não-governamentais e das redes culturais. “Na perspectiva das políticas públicas, a governança da sociedade na atualidade transcende o estatal, impondo a negociação como procedimento usual entre os diferentes atores sociais” (Op. cit. p. 09).

Segundo o mesmo autor, a cultura começa então a ser entendida como um recurso para o exercício da democracia e cidadania. Isso explica porque as esferas públicas onde se decidem as questões do bem comum começam a ser permeáveis às diferentes culturas, a partir do reconhecimento e da participação de todos, de suas práticas e hábitos culturais. Neste sentido, a cultura se converte em elemento substantivo para estabelecer acordos coletivos necessários para poder viver juntos em sociedade.

Cada vez mais cultura está ligada à cidadania. A cultura cidadã combina, desde a visão política, as tramas sociais diversas existentes, para desde ali dar acesso à participação do público, como uma sociedade cujo marco de ação é a cidade, entendida como comunidade política, mas também, das sociabilidades e os compromissos afetivos, simbólico-expressivos, a solidariedade e uma ética cidadã,

para que sejam os conteúdos que fundam um pertencimento e uma identidade coletiva, para uma nova cidadania (RUBIN, 2005, p. 11).

Rubin considera que uma das metas pretendidas pelas políticas públicas de cultura de desenvolvimento da cultura e, simultaneamente, a conformação de uma nova cultura política, que contemple e assegure a cidadania cultural, foi assinalada no discurso de posse do ex-Ministro da Cultura Gilberto Gil, ao afirmar que “formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura” (2003, p.11).

1.2 Contexto em que se insere a Cultura como política pública

A partir de 1985, data de sua criação, o MinC começa por adotar, primeiro a Lei Sarney e depois a Lei Rouanet, utilizando-se do incentivo fiscal às empresas que investissem em produções culturais, como principal fonte de financiamento da cultura nacional. Os resultados não foram animadores diante da ausência de um projeto estratégico para o setor, de mecanismos reguladores estabelecidos pela legislação ou de outras fontes diferenciadas de financiamento.

Os dados fornecidos pelo MinC, para o ano de 1999, apontam que 84% dos recursos captados por projetos culturais beneficiaram apenas duas capitais brasileiras: Rio de Janeiro e São Paulo. Estes dados acusam, também, que os 10 maiores beneficiários dos incentivos da Lei Rouanet foram programas e atividades de grandes fundações privadas, do setor bancário, de empresas de telecomunicações ou de grandes conglomerados.

Analisando-se informações referentes ao Governo Collor de Mello observa-se que houve o desmonte da máquina pública e de instituições de cultura como a Embrafilme e a Funarte, resultando, com isso, na demissão e desvalorização dos funcionários públicos que atuavam nessas instituições e acumulavam experiência na área.

Essa política de enfraquecimento do papel do Estado quanto à iniciativa de oferta e financiamento de políticas públicas de caráter social tem continuidade durante o Governo Fernando Henrique Cardoso, orientado por uma visão neoliberal. Nessa concepção de liberalização do movimento do capital, no sentido de ampliar a produção e o consumo de mercadorias, os direitos sociais, antes concebidos como associados à cidadania, deslocam-se para o indivíduo consumidor. Com isso, além da privatização de empresas estatais, a cultura, do mesmo modo que a saúde e a educação transformam-se em mercadorias com qualidades e

preços diversos conforme a bolsa do consumidor. O lema “cultura pode ser um bom negócio” orienta a política deste governo.

A política adotada pelos governos estava voltada para uma idéia de cultura que se restringia ao campo artístico deixando de considerar a dimensão simbólica de forma mais abrangente que implicaria abarcar as diversas manifestações e expressões formadoras da cultura brasileira. Com a eleição de um governo com traços populares, tendo em vista a trajetória histórica do líder sindical Lula da Silva, ampliam-se espaços de disputa para as políticas públicas, entre elas, para a cultura. De certa forma, pode-se falar de uma retomada do papel do Estado como responsável por políticas sociais a partir das tentativas de estabelecer um diálogo com a sociedade, apesar das contradições que atravessam este diálogo. Nesse processo ocorre a reestruturação do MinC e uma tentativa de definir políticas públicas na área da cultura.

Por conta disso e nesse governo, a garantia dos direitos universais aparece como principal meta a ser alcançada, como consta nas Diretrizes Gerais do Plano Nacional da Cultura, 2008:

O acesso universal à cultura é uma meta do Plano que se traduz por meio do estímulo à criação artística, democratização das condições de produção, oferta de formação, expansão dos meios de difusão, ampliação das possibilidades de fruição, intensificação das capacidades de preservação do patrimônio e estabelecimento da livre circulação dos valores culturais, respeitando-se os direitos autorais e conexos e os direitos de acesso e levando-se em conta os novos meios e modelos de difusão e fruição cultural

No entanto, essa meta que norteia o Plano Nacional de Cultura e permeia toda a política implementada pelo Ministério da Cultura ainda é um grande desafio a ser alcançado se considerarmos o Mapa de Exclusão Social, realizado pelo IBGE em 2007. Este aponta que, entre 80 a 90% da população brasileira, não acessa os bens e serviços culturais, nunca foi ao teatro, cinema, visita a museus, etc.

1.3 Indicadores da exclusão cultural

Julgamos, portanto, ser importante para apreender o contexto em que são formuladas as políticas públicas para a área da cultura, trazer algumas informações que dêem conta da realidade da exclusão cultural em nosso país. Os dados levantados no Mapa de Exclusão Social, pelo IBGE em 2007, serviu como base para todas as ações implementadas pelo Plano

de Aceleração do Crescimento voltado para a Cultura, o Mais Cultura. Apontam que cerca de 80% a 90% da população não tem acesso aos bens e serviços culturais, conforme os números:

- Apenas 13% dos brasileiros frequentam cinema alguma vez por ano;
- 93,4% dos brasileiros jamais frequentaram alguma exposição de arte;
- 78% dos brasileiros nunca assistiram a espetáculo de dança, embora 28,8% saiam para dançar;
- Mais de 90% dos municípios não possuem salas de cinema, teatro, museus e espaços culturais multiuso;
- O brasileiro lê em média 1,8 livros per capita / ano contra 2,4 na Colômbia e 7 na França;
- 73% dos livros estão concentrados nas mãos de apenas 16% da população;
- O preço médio do livro de leitura corrente é de R\$ 25,00, elevadíssimo quando se compara com a renda do brasileiro nas classes C/D/E.
- 82% dos brasileiros não possuem computador em casa, destes, 70% não têm qualquer acesso a internet (nem no trabalho, nem na escola).
- 56,7% da população ocupada na área de cultura não têm carteira assinada ou trabalha por conta própria.
- A média brasileira de despesa mensal com cultura por família é de 4,4% do total de rendimentos, acima da educação (3,5%), não variando em razão da classe social, ocupando a 6ª posição dos gastos mensais da família brasileira.

No início de 2003, o Ministério da Cultura promoveu um debate pelo país afora, através do “Seminário Cultura Para Todos”, para ouvir sugestões e propostas de mudanças, de forma a descentralizar a concentração de recursos, a investir em mecanismos de acesso, fruição, distribuição e regionalização da produção artística e cultural.

A participação da sociedade civil e o seu papel na gestão de políticas públicas ganham reconhecimento e legitimidade na chamada Constituição “Cidadã”, a de 1988, que afirma, em seu Parágrafo Único do Artigo 1º, que: “Todo o poder emana do povo, que exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente”. Garantir o cumprimento deste direito ainda é um dos grandes desafios de qualquer gestão pública, a exemplo do formato dos conselhos, do período Getúlio Vargas até o regime militar, pós 1964, e o Conselho Nacional de Política Cultural nos anos de 1990, cujos conselheiros eram escolhidos e nomeados pelos gestores, seja o Presidente da República seja o Ministro da Cultura. De qualquer forma, desde 1988, tem sido crescente a participação da sociedade no planejamento e avaliação de políticas públicas e no reordenamento de prioridades da administração pública, incluindo-se, entre estas, a política cultural.

A implantação desta política nacional deflagrou um amplo diálogo envolvendo os diferentes segmentos da cultura para, mais do que apontar demandas e prioridades, propor diretrizes e metas nas reuniões de grupos de trabalho, visando à elaboração de um plano de Estado formulado no coletivo, para além dos governos. Este plano teria de refletir as realidades locais, suas prioridades, urgências e especificidades com metas de curto, médio e longo prazo, para serem assumidas por atores envolvidos – Estado, Sociedade, Iniciativa Privada, de acordo com as competências, o papel e a função de cada um no processo.

A política cultural ganhou alcance e tornou-se referência de serviço público de qualidade com Mário de Andrade como Secretário de Cultura de São Paulo, em 1935. Ele criou a primeira rede de bibliotecas para ampliar o acesso à leitura e o financiamento de expedições etnográficas aos sertões brasileiros para documentar as culturas populares e indígenas. Pela primeira vez na história do Brasil é criado, pela Prefeitura de São Paulo, um órgão gestor de política pública de cultura deixando mais visível o papel do Estado na formulação e oferta da política cultural.

É, portanto, neste contexto de ouvir o clamor nacional pelo pleno exercício da cidadania na garantia dos direitos universais, de entender a cultura nas suas dimensões simbólica, econômica e cidadã, é que nascem os Pontos de Cultura no Brasil, principal ação de um programa denominado Cultura Viva. Nesse campo de embates, em que se concretizam ações nas quais tanto os recursos quanto as concepções de direitos sociais são disputados, é que iremos focalizar uma destas políticas, mais precisamente o Programa Cultura Viva. Nosso propósito é averiguar o que este significou de avanço, os limites que estão colocados para a sua ampliação e, finalmente, o que é possível/impossível para a sua superação.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo da pesquisa proponho-me a ampliar a compreensão de alguns conceitos que se constituirão em ferramentas de análise do material coletado. As categorias cultura, alienação e hegemonia/contra-hegemonia irão, portanto, orientar a análise dos Pontos de Cultura. Início trazendo o conceito de cultura desde a origem do seu significado, um pouco da história, debates sobre diferentes concepções, a fim de relacionar cultura e desenvolvimento, culminando com autores que tratam da cultura brasileira.

2.1. Sobre a Cultura

Estudar e trabalhar na área cultural implica, antes de tudo, se deparar com um campo aberto de definições, imprecisões e variantes acerca do termo cultura, que fizeram os antropólogos Alfred Kroeber e Clyde K. Klukhohn, em 1952, recolher em um livro quase 300 maneiras de defini-la. O termo ganhou, ainda, 57 usos distintos, que Melvin J. Lasky afirmou ter encontrado em jornais alemães, ingleses e estadunidenses, e os reuniu no livro *The Republic of Letters*.

O conceito de cultura utilizado atualmente foi definido pela primeira vez por Edward Tylor, em 1871, como sendo o comportamento aprendido, ou tudo aquilo que independe de uma transmissão genética que, em 1917, Alfred Kroeber, em seu artigo “O Superorgânico” acabou de romper os laços entre o cultural e o biológico. No entanto,

A ideia de cultura estava ganhando consistência antes mesmo de John Locke que, em 1690, ao escrever “Ensaio acerca do entendimento humano”, refutou fortemente as ideias correntes na época (e que ainda se manifestam até hoje) de princípios ou verdades inatas impressos hereditariamente na mente humana, ao mesmo tempo em que ensaiou os primeiros passos do relativismo cultural ao afirmar que os homens têm princípios práticos opostos (LARAIA, 2003: p. 26).

No livro “Palavras-chave: um vocabulário de Cultura e Sociedade”, o escritor e crítico literário Raymond Williams, busca desvendar o sistema de significados da sociedade moderna, ao evidenciar o modo como as palavras foram historicamente construídas, procurando mostrar as contradições que os termos carregam e como a primazia de um sentido sobre outro é resultado de uma ideologia em relação a outra. Cultura, segundo ele, é uma das duas ou três palavras mais complicadas da língua inglesa, principalmente porque passou a ser

usada para referir-se a conceitos importantes em diversas disciplinas distintas e em diversos pensamentos incompatíveis.

No latim *colere*, cultura recebeu significados variados de habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração. No francês, sua utilização ocasional data do século 18; seu principal uso era ainda como sinônimo de civilização, que também surgiu neste século. Primeiro, no sentido abstrato de um processo de tornar-se “civilizado” ou “cultivado”, segundo como o estabelecido para civilização pelos iluministas de desenvolvimento humano.

Herder afirma que nada é mais indeterminado que esta palavra e enganoso que sua aplicação. O pressuposto era o de que “civilização” ou “cultura” – o auto-desenvolvimento histórico da humanidade – fosse um processo unilinear e conduzisse ao ponto alto e dominante da cultura européia do século 18. Herder introduziu em sua obra “Sobre a Filosofia para a Educação da Humanidade” (1784-91), uma mudança decisiva de uso do termo. Ele argumentava que era necessário falar de “culturas” no plural: culturas específicas e variáveis de diferentes nações e períodos, mas também culturas dos grupos sociais e econômicos no interior de uma nação. Este sentido desenvolveu-se amplamente no movimento romântico, substituindo ao dominante “civilização”.

O que é significativo é o leque e a sobreposição de sentidos. O complexo de significados indica uma argumentação complexa sobre as relações entre desenvolvimento humano geral e um modo específico de vida, e, entre ambos e as obras, a prática da arte e da inteligência esconde a questão central entre produção material, na arqueologia e antropologia cultural, e simbólica, na história e estudos culturais. (HERDER, 1784, p. 91).

Tão crítico quanto Herder, em apontar contradições e sobreposição de ideologias, é o filósofo Carlos Paris, que ilustra momentos do procedimento ideologizante ao tradicional estudo da Antropologia Filosófica. Paris afirma que “todo pensamento humano, certamente comporta tendências autocêntricas, mas no caso da reflexão antropológica – e ética –, por se tratar de um sujeito que tenta captar a si mesmo, o deslize por esta vertente é particularmente fácil”. Certamente que é revelador que o primeiro fato que surpreende o autor é com o tardio aparecimento do conceito de cultura no arsenal do pensamento humano. De acordo com o mesmo autor:

O animal cultural: o conceito de cultura nos oferece uma base mais ampla para compreender as múltiplas manifestações do humano. Desde o trabalho manual ou robotizado à palavra, ao pensamento e a criação artística. Da violência “fraternal e guerreira”, à “irmandade” que custodiava a vida, como já comentava Unamuno, do nomadismo à cidade – Estado e as grandes urbes de nossa época. A alusão a esta riqueza da vida humana e à multiplicidade de suas formas não significa abrir um espaço de indeterminação mas, ao contrário, assinalar a necessidade de uma lógica

em que a variedade dos fenômenos humanos se articule, pois a cultura é uma realidade estruturada – sem excluir suas contradições – e estruturante. Além disso, ultrapassa a biologia e atua sobre seu aflorar, culminando no ser humano. É a desembocadura de um longo curso de evolução (PARÍS, 2002: p. 37).

París considera que, com o surgimento da obra de Marx e Engels, em meados do século 18, a história humana recebeu um impulso decisivo, principalmente em relação à nova perspectiva aberta pela visão materialista da história. Marx e Engels, na interpretação de París, não utilizam o conceito de cultura como expressão do dito âmbito humano, no sentido que ele reivindica, mas sua análise das formações econômico-sociais e dos modos de produção contém importante contribuição para os conceitos.

A concepção materialista da história abarca três aspectos que são apresentados por París: “a área da criação caracteristicamente humana, e o entorno por ela definido, é como uma amplitude completa, frente a percepções anteriores, e também posteriores, muito mais limitadas. Compreende a base econômica – as forças produtivas e as relações de produção – até as manifestações “superiores”, da consciência, passando pelas superestruturas jurídicas e políticas que se assentam sob a base econômica. A captação de totalidade se impõe, mas aparece estruturada”. Para Marx, na interpretação de París (2002, p. 80):

Não se trata de uma visão confusamente orgânica, mas da tentativa de determinar o papel que as distintas dimensões da formação econômico-social – da cultura – desempenham na peculiaridade desta. Problema que a concepção materialista da história não só abre mas que trata de responder de um modo peculiar e original, atribuindo a causalidade decisiva à base econômica, frente às tradicionais representações idealistas. Não é o desenvolvimento das idéias, segundo uma fácil ilusão intelectualista, que atuou poderosamente na ilustração e no idealismo, o que governa a peculiaridade das formações históricas, mas sim a estrutura econômica e tecnológica.

Na continuidade, de acordo com a análise do mesmo autor, a contribuição da concepção materialista da história ao conceito de cultura pode ser percebida num duplo aspecto. “Por um lado, do ponto de vista formal, abstraindo-se ficticiamente de sua posição materialista, contribui com uma visão totalizadora, estruturante, segundo diversas funções, das dimensões do fato cultural, e com uma tentativa de compreender a evolução das diferentes formações culturais” (Op. cit., p. 80).

Muniz Sodré, ao tratar das definições do campo cultural, no livro “A Verdade Seduzida – Por Um Conceito de Cultura no Brasil”, se posiciona no sentido de quem pretende subverter a ordem que rege as relações de dominação entre dominados e dominantes.

Na definição da natureza e da dinâmica do eventual entrecruzamento de tradições culturais marcadas por uma diversidade essencialmente radical, em que, quem sabe?

O dominado, pela sedução do dominante subverte alguns dos princípios mais elementares do próprio jogo da dominação (SODRÉ, contracapa, 1996).

De todos os estudos acerca da cultura, são esclarecedores os escritos de Muniz Sodré, por conta de o mesmo se referenciar em diversos autores, levantar contradições e problematizar questões fundamentais para se pensar a cultura brasileira. Sodré mergulha fundo nas contradições e ideologias existentes nos discursos e práticas, nas relações de dominação e exploração das culturas dos povos, em relação aos modelos colonizadores, sob a égide do capitalismo contemporâneo, trazendo uma análise que transita entre os campos da cultura e da comunicação. Afirma que, no século 20, os discursos ideológicos se revestem de pretensa neutralidade “para dissimular os dispositivos totalitários da ordem tecnoburocrática e da competência do especialista, sendo oportuna a distinção entre os conceitos de ideologia e cultura, entre o poder e seus limites.” Este autor faz uma análise crítica a partir das utopias do capital e do que chamou de uma nova ordem tecnocultural, onde a cultura tornou-se algo pragmaticamente vinculado ao mercado:

A complexidade da nova ordem tecnocultural que, aparentemente apartidária, adéqua-se politicamente às perspectivas social-democráticas que, de um lado, atribuem ao mercado a responsabilidade pela alocação de recursos econômicos e, de outro, reservam ao Estado o papel de garantia dos direitos de propriedade e de estímulo ao progresso tecnocientífico – a última das utopias do capital (SODRÉ, 1996: p. 86).

Tão ideologizante quanto alguns sentidos impregnados no termo cultura, são também as idéias e usos da cultura brasileira e sua adaptação ao modelo burguês europeu:

Por mais que tenha buscado uma fundamentação científica (na sociologia ou na antropologia), a dita “cultura brasileira” é na prática o resultado ideológico direto de um pretense monopólio oficial de idéias, materializado em instituições estatais e civis. Estas idéias constituem uma adaptação do ideário burguês-europeu ao território nacional, com vistas à produção de uma homogeneidade de sentido que responda, imaginariamente, às demandas globais de poder, até agora centralizado em torno de certos estratos das classes dirigentes (SODRÉ, 1996: p. 90).

Aprofundar o estudo sobre a cultura desde a origem requer a compreensão dos significados de cultivo, culto e cultura, que pretendemos abordar em seguida.

Nas reflexões levantadas no livro “Dialética da Colonização” sobre o processo de formação do povo e das instituições do país, Alfredo Bosi fala do campo simbólico da cultura como forma de driblar a opressão. Afirma que: “Os símbolos, os ritos, as narrativas da criação, queda e salvação, o que fazem se não recompor, no sentido de uma totalidade ideal, o dia-a-dia cortado pela divisão econômica o oprimido pelas hierarquias do poder?” O termo

cultura, para o autor, na sua forma substantiva, aplicava-se tanto às labutas do solo, a agricultura (agri-cultura), quanto ao trabalho feito no ser humano desde a infância, esta última do grego significava *Paidéia*: ideal pedagógico voltado para a formação do adulto na *polis* e no mundo.

Em um significado mais geral, afirma que se mantém até hoje, cultura como “o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social. A educação é o momento institucional marcado do processo.” Nesse sentido, para Bosi, cultura supõe uma consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro e ganha a dimensão de projeto.

Essa dimensão de projeto, implícita no mito de Prometeu, que arrebatou o fogo dos céus para mudar o destino material dos homens, tende a crescer em épocas nas quais há classes ou escravos capazes de esperanças e propostas, como na Renascença florentina, nas Luzes dos Setecentos, ao longo das revoluções científicas e técnicas ou no ciclo das revoluções socialistas (BOSI, 2006: p. 16).

O termo, ainda de acordo com Bosi, de *cultum*, supino de *colo*, deriva outro particípio: o futuro, *culturus*, o que se vai trabalhar, o que se vai cultivar. Porém, afirma que Cultura aproxima-se, então, de *colo*, enquanto trabalho, e distancia-se, às vezes, polemicamente, de *cultus*. A ação colonizadora reinstaura e dialetiza as três ordens: do cultivo, do culto e da cultura.

Acentua-se a função da produtividade que requer um domínio sistemático do homem sobre a matéria e sobre outros homens. Aculturar um povo se traduziria, afinal, em sujeitá-lo ou, no melhor dos casos, adaptá-lo tecnologicamente a certo padrão tido como superior. Em certos regimes industrial-militares essa relação se desnuda sem pudores. Produzir é controlar o trabalhador e o consumidor, eventualmente cidadãos. Economia já é política em estado bruto. Saber é poder, na equação cura de Francis Bacon (BOSI, 2006, p. 17).

Nas citações de Karl Marx que aparecem no livro de Bosi, consideradas por ele como obrigatórias, revelam-se efeitos do processo colonizador na era do capitalismo, que considero extremamente relevante para entender as conseqüências deste processo nas culturas formadoras do país e do mundo:

O descobrimento das jazidas de ouro e prata na América, a cruzada de extermínio, escravidão e sepultamento nas minas da população aborígine, o começo da conquista e o saqueio das índias Orientais, a conversão do continente africano em zona de caça de escravos negros, são todos fatos que assinalam os albores da era de produção capitalista. Estes processos idílicos representam outros tantos fatores fundamentais no movimento da acumulação originária. Atrás deles, pisando em suas pegadas, vem

a guerra comercial das nações europeias, cujo cenário foi o planeta inteiro (MARX, apud. BOSI, 2006: p. 20).

Bosi comenta que não se pode negar o caráter constante de coação e dependência estrita a que foram submetidos índios, negros e mestiços, nas várias formas produtivas da América portuguesa e espanhola. “Para extrair seus bens com mais eficácia e segurança, o conquistador enrijou os mecanismos de exploração e controle”.

A transposição para o Novo Mundo de padrões de comportamento e linguagem deu resultados díspares. À primeira vista, a cultura letrada parece repetir, sem alternativa, o modelo europeu; mas, posta em situação, em face do índio, ela é estimulada, para não dizer constrangida, a inventar. Que o primeiro aculturador dê exemplo: Anchieta compõe em latim clássico o seu poema à Virgem Maria quando, refém dos tamoios na praia de Iperoigüe, sente necessidade de purificar-se. O mesmo Anchieta aprende o tupi e faz cantar e rezar nessa língua os anjos e santos do catolicismo medieval nos autos que encena com os curumins. O novo público e, mais do que público participante de um novo e singular teatro, requer uma linguagem que não pode absolutamente ser a do colonizador. De mãos dadas andavam a cultura-reflexo e a cultura-criação (BOSI, 2006: p. 31).

Nessa mesma direção, Muniz Sodré apresenta, no livro “Claros e Escuros”, as contradições e ideologias impregnadas nas definições de brasilidade como forma de encontrar um perfil identitário frente à Europa e, ao mesmo tempo, se manter a dominação de negros e índios.

Durante todo um século a partir da Independência, o estabelecimento da identidade nacional, a definição de *brasilidade*, apesar do discurso culturalista, tinha de fato grande importância política para uma classe dirigente destinada a perpetuar a nação como “negócio”, não mais do rei de Portugal, mas certamente das oligarquias rurais em coalizão com os burocratas que administravam o Estado agro-exportador. Era preciso ter um perfil identitário com alguma valorização frente à Europa e, ao mesmo tempo, manter nos lugares dominados os negros e índios, esses que efetivamente constituíram as possibilidades concretas de povo (SODRÉ, 1999, p. 80).

Sodré explica que o liberalismo, que levou segmentos da elite monarquista a reivindicar a abolição da escravatura, “não estava comprometido com a realidade social e humana da maioria populacional, que era constituída pelos africanos e seus descendentes, e sim com a adequação das idéias nacionais ao ideário culto da Europa”. De acordo com o autor, a exclusão da diferença como constitutiva da própria identidade é o pressuposto de todo o racismo. Para ele, o modelo europeu, que alimenta a fantasia das elites brasileiras, “tenta reprimir a divisão do “corpo” nacional próprio ou mesmo a simbolização do “outro” nacional, que advém do radical pluralismo etnocultural, característico de todos os países americanos.”

A pluralidade, enquanto o imprevisível humano, é a marca da autoctonia sul-americana e, conseqüentemente, fonte de temores para grupos estamentários no poder que, ameaçados pela ambigüidade identitária, tendem a elaborar discursos de síntese monoculturalista para a sua legitimação histórica. Tais discursos empenham-se na elaboração de uma imagem de unidade conciliatória e não conflitiva (fortemente criticada, aliás, pelo peruano José Carlos Mariátegui), ao passo que a realidade sócio-histórica é feita de contradições e de diversidade (SODRÉ, 1999, p. 81).

Valemo-nos de Gramsci (1991, p. 12) para reafirmar a relação entre a análise crítica e a consciência do que somos e fazemos, um processo que é como “um ‘conhece-te a ti mesmo’ como produto do processo histórico até hoje desenvolvido, que deixou em ti uma infinidade de traços recebidos sem benefício do inventário, Deve-se fazer inicialmente este inventário”. É o que confirmamos nesta pesquisa.

2.1.1 Natureza, Cultura, Trabalho

Ao buscarmos estabelecer uma relação entre natureza, cultura e trabalho, utilizando-nos dos estudos efetuados por Marilena Chauí. Ela avalia que, apesar da diferença entre o idealismo de Hegel e o materialismo de Marx, há um aspecto que lhes é comum no que se refere à relação e à distinção entre natureza e cultura. Para ambos, a emergência da cultura se dá com o surgimento do trabalho. “Pelo trabalho, os homens não transformam simplesmente a natureza, mas a humanizam, pois um produto do trabalho exprime a subjetividade do produtor, que nega a naturalidade do objeto ao imprimir-lhe sua vontade, seu desejo e seus fins” (CHAUÍ, 2006: p. 109).

Na perspectiva de Marx, segundo Chauí, na mesma obra, a oposição entre natureza e cultura tende a desfazer-se, sobretudo a partir do modo de produção capitalista no qual tudo (coisas e humanos) é reduzido à condição de mercadoria.

Sob o reino da mercadoria, a natureza se torna o conjunto, supostamente inesgotável, de matérias-primas para a ação econômica e já não há sentido em supor que o natural e o cultural se distingam, pois o natural tornou-se mercadoria, efeito da apropriação e da exploração humana da natureza (CHAUÍ, 2006: p.110).

A palavra cultura carrega, portanto, uma diversidade imensa de conceitos e sentidos levantados por diferentes autores; apresenta variados significados e mudanças do termo e do uso ao longo dos anos, que se torna obrigatório um estudo aprofundado sobre o entendimento e significado do termo, a fim de embasar o estudo do objeto da pesquisa a ser analisado. Para isso, procuramos apresentar os conceitos e comentários de diferentes autores acerca da

cultura, que é rica e vasta de significados, ideologizada, por vezes mal interpretada, e, freqüentemente, confundida com arte, animação, evento, embora estas áreas e segmentos também façam parte do campo cultural.

Pelo fato de a cultura estar ligada à dimensão da vida humana, envolvendo muito fortemente o campo simbólico e subjetivo das expressões e manifestações humanas, costuma-se dizer que cultura é tudo o que faz parte da vida, tornando-se difícil para alguns entender as suas especificidades, estudar e formular políticas que estejam afinadas com a sua dinâmica. As indefinições de políticas, de gestão e institucionalidade, de bibliografia específica nesta direção, de dados estatísticos e censos culturais, são um reflexo desta complexidade. Outros elementos podem ser acrescentados como: a adequação que se tenta fazer ao estudo e uso da cultura, usando as mesmas regras e avaliações curriculares aplicadas em outras áreas do conhecimento, uma problemática que acaba por engessar e podar o campo livre de criação da natureza humana, calcada na invenção e experimentação, no caminho não linear, na transgressão, numa lógica que implica mais processo do que resultado.

2.1. 2 Uma concepção dialética da Cultura

Para analisar a especificidade da cultura, como prática social complexa e contraditória, para além da aparência e do que se apresenta, dentro de uma concepção dialética, tomarei por base o estudo de Terry Eagleton, no seu livro “A Idéia de Cultura”. Considerado como uma das forças motrizes da grande tradição britânica de crítica cultural materialista, Terry Eagleton descende do fértil tronco do crítico Raymond Williams, de quem foi aluno em Cambridge (1921-88). Seu projeto intelectual está fundado na consciência de que a crítica da cultura não é uma disciplina acadêmica anódina, mas uma forma efetiva, ainda que limitada, de intervenção na realidade.

A partir de um amplo panorama conceitual, Terry Eagleton entra na discussão sobre a dialética da natureza e a cultura estabelecendo um diálogo com diversos autores. Neste livro, Eagleton propõe a superação das definições antropológica e estética do conceito de cultura, cujo amplo uso nos prende a uma noção de cultura “debilitadamente ampla e outra desconfortavelmente rígida” (EAGLETON, 2000, contracapa). Ele nos mostra, antes, a transição histórica da palavra e considera que a ênfase no significado de cultura torna-se vital para entender sua nova função política.

Sobre a dimensão histórica e política da cultura, tomarei como referência também os pensadores marxistas - István Mészáros, no livro: “O Desafio e o Fardo do Tempo Histórico”, que discute, à luz da teoria de Marx, os caminhos para além do capital, e Antonio Gramsci, a partir nos seus “Escritos Políticos” (2004a) e nos “Cadernos do Cárcere” (2004b). Segundo Gramsci, não se pode separar a cultura da história da cultura, pois uma concepção crítica do mundo não será possível sem uma consciência da própria historicidade, das fases de desenvolvimento e do fato de que está em contradição com outras concepções ou com elementos de outras concepções.

Assim, para pesquisar a cultura, será necessário analisar historicamente os significados e usos do termo. Gramsci defende que o início da elaboração crítica é a consciência do que somos realmente, isto é, um “conhece-te a ti mesmo” socrático como produto do processo histórico desenvolvido que deixou em ti uma infinidade de traços recebidos sem benefício no inventário. Trata-se, portanto, de iniciar este inventário.

O conceito de cultura, etimologicamente falando, é derivado da natureza. Um de seus significados originais é “lavoura” ou “cultivo agrícola”. A palavra inglesa “coulter” significa “relha de arado”, derivada de trabalho e agricultura, colheita e cultivo. Com essas referências, Francis Bacon escreve sobre “o cultivo e adubação das mentes”. A palavra, portanto, traz uma mudança histórica da humanidade, passando da existência rural para a urbana. Na visão de Marx, ela reúne tanto a base como a superestrutura. No entanto, Eagleton levanta aqui o primeiro paradoxo de que “a agricultura não deixa lazer algum para a cultura.” (EAGLETON, 2000, p. 10). A idéia de cultura, analisada por Eagleton, está ligada ao movimento dialético de forças contrárias e opostas, cujo termo já traz em si uma desconstrução. Segundo ele, o conceito hoje está localizado entre dois pólos positivo e negativo e não se trata de desconstruir essa oposição. Ele compara com o nadador, que cria ativamente a corrente que o sustenta manejando as ondas, para explicar que “se a natureza é sempre de alguma forma natural, então as culturas são construídas com base no incessante tráfego com a natureza que chamamos de trabalho” (EAGLETON, 2000, p.12).

Questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, a mudança e a identidade, o dado e o criado convivem dentro deste único tema. O termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos e o que o mundo nos faz. Envolve a regulação e o crescimento espontâneo, aquilo que se pode mudar do cultural e a existência autônoma do material a ser alterado da natureza. Significa, portanto, uma dupla recusa do determinismo orgânico, por um lado, e da autonomia do espírito, por outro.

A própria palavra “cultura” compreende uma tensão entre fazer e ser feito, racionalidade e espontaneidade, “que censura o intelecto desencarnado do iluminismo quanto o reducionismo de parte do pensamento contemporâneo” (EAGLETON, 2000, p.14). A cultura é ao mesmo tempo auto-superação e pode ser auto-realização. Celebra o eu e, de outro lado, a disciplina estética e asceticamente. Somos moldados pela natureza, à qual nos assemelhamos, e ao mesmo tempo, nos diferenciamos pela auto-reflexividade de que ela não pode aspirar. Ocultas na palavra cultura existe uma história, uma política e uma teologia. Na idéia de cultura ou “Bildung”, de que falam Schiller e Matthew Arnold, o Estado harmoniza e reconcilia os interesses opostos da sociedade civil, encarna a cultura em torno de uma humanidade comum. No entanto, procura abolir a luta no campo político. “A cultura é uma espécie de pedagogia ética que nos torna aptos para a cidadania política ao liberar o eu individual ou coletivo escondido dentro de cada um de nós, um eu que encontra sua razão suprema no âmbito universal do Estado “temos que ser homens para sermos cidadãos” (EAGLETON, 2000, p.17). E para Schiller, na análise de Eagleton, a cultura será um mecanismo de “hegemonia” moldando os sujeitos para um novo tipo de sociedade, politicamente organizados, mas desinteressados dessa ordem política. Na Idade Moderna, cultura significará ou sabedoria, ou arma ideológica, uma forma de crítica social isolada, ou um comprometimento com o *status quo*.

A investigação, feita por Raymond Williams, chega à conclusão de que a palavra cultura, que traz raízes etimológicas no trabalho rural, significa “civilidade” e torna-se quase um sinônimo de “civilização”, no sentido de um processo geral de progresso intelectual, espiritual e material. Porém, a tensão criada entre os dois termos, “civilização”, que minimiza as diferenças, enquanto “cultura” as realça, passa a ter forte relação na rivalidade entre a Alemanha e a França. Enquanto “civilização” adquire uma conotação imperialista, de caráter sociável, cordial, tornando-se predatória, a idéia de “cultura” ou *Kultur* torna-se uma crítica pré-marxista ao capitalismo industrial primitivo. De aliados, os termos passam a entrar em desacordo. Como observa Raymond Williams: “Uma palavra que havia indicado, numa sociedade mais autoconfiante, um processo de instrução tornou-se, no século XIX, o foco de uma reação profundamente significativa contra uma sociedade lutando com o sofrimento de uma mudança radical e dolorosa”. (Apud EAGLETON, 2000, p.7).

O conflito entre cultura e civilização se refere aos aspectos de tradição e modernidade. A civilização é burguesa e a cultura aristocrática e populista. Para Matthew Arnold, trata-se de uma guerra fingida, engendrada pela própria civilização. “Uma sociedade patentemente materialista acabaria produzindo seus rudes e ressentidos destruidores. No entanto, ao refinar

esses rebeldes, a cultura estaria indo em socorro da própria civilização pela qual sentia desprezo” (Apud EAGLETON, 2000, p.23).

F. R. Leavis, na obra intitulada “Civilização de Massa e Cultura de Minoria”, reivindica que se a cultura deve ser crítica, precisa manter sua dimensão social e não se deter apenas no cultivo individual. A origem da idéia de cultura estava anteriormente ligada ao anti-colonialismo das sociedades “exóticas” subjugadas, cujo exotismo ressurgiu no modernismo, nos seus aspectos primitivistas, e no pós-modernismo com a romantização da cultura popular, um termo mais adequado para descrever a vida de “selvagens” do que para a dos civilizados. Nesse aspecto, Gramsci defende que se trata de elaborar uma filosofia ligada à vida prática e implícita nela, que se torne senso comum renovado com as filosofias individuais, impossível de ocorrer se não se sente permanentemente a exigência do contato cultural com o “simples”.

A organicidade de pensamento e a solidez cultural só pode ocorrer se entre os intelectuais e os simples se verifique a mesma unidade que deve existir entre teoria e prática, isto é, se os intelectuais tiverem sido organicamente os intelectuais daquelas massas, ou seja, se tiverem elaborado e tornado coerentes os princípios e os problemas que aquelas massas colocaram com a sua atividade prática, constituindo assim um bloco cultural e social (GRAMSCI, 2004: p. 100).

Sobre o tão prolapado pluralismo presente na idéia de cultura, Eagleton critica os que consideram a pluralidade como um valor em si mesmo, chamando-os de formalistas puros. Para ele, pluralismo pressupõe identidade, como hibridação pressupõe pureza. “Só se pode hibridizar uma cultura que é pura”, mas como Edward Said sugere “todas as culturas estão envolvidas umas com as outras; nenhuma é isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, extraordinariamente diferentes e não monolíticas”. (EAGLETON, 2000, p. 28). Eagleton lembra que nenhuma cultura humana é mais heterogênea que a que se constitui no capitalismo. Como no pensamento pós-moderno, então, pluralismo cruza-se com auto-identidade, que, em vez de dissolver identidades distintas, as multiplica.

Outra variante importante da palavra cultura é a sua especialização às artes. O romantismo já havia tentado buscar na cultura estética uma alternativa à política e isso não era difícil se o propósito todo da arte era a sua falta de propósito, ou seja, comprometida com uma idéia de valor que era o próprio reverso da utilidade capitalista. “Essa elevação da arte a serviço da humanidade, porém, era inevitavelmente auto-destrutiva, visto que conferia ao artista romântico um status transcendente em desacordo com a significação política desse artista, e visto que, na armadilha perigosa de toda a utopia, a imagem da boa vida veio gradualmente a representar sua real inacessibilidade”(EAGLETON, 2000: p.30). A sua afirmação de totalidade era colocada em oposição por Schiller e Ruskin aos efeitos de uma

divisão do trabalho que tolhe e diminui as capacidades humanas. A cultura é um antídoto à política, segundo Eagleton, no seu apelo ao equilíbrio e à mente serena, embora aparente e politicamente neutra.

Na condição estética, “o homem é Nada, se pensarmos em qualquer resultado particular em vez da totalidade de suas capacidades, em vez disso estamos suspensos em um estado de possibilidade perpétua”. (SCHILLER, apud EAGLETON, 2000: p. 33). Para Schiller, a cultura seria ao mesmo tempo fonte de ação e negação dela. Eagleton pergunta, então, o que é que liga a cultura como crítica utópica, cultura como modo de vida e como criação artística? O autor responde que “as três são, de diferentes maneiras, reações ao fracasso da cultura como civilização real – como a grande narrativa do desenvolvimento humano”. (EAGLETON, 2000: p. 35). Para a teoria pós-moderna vale mais a pluralidade destas culturas do que o seu conteúdo intrínseco. Os três sentidos de cultura, de acordo com o mesmo autor, não são facilmente separáveis. Como cultura crítica, precisa ir além da fantasia ociosa, precisa ser indicativa daquelas práticas presentes que prefiguram algo da amizade e satisfação pelas quais anseia. “Ela as encontra em parte na produção artística, e em parte naquelas culturas marginais que ainda não foram totalmente absorvidas pela lógica da utilidade” (EAGLETON, 2000: p. 37). Nesse sentido, a cultura pode unir fato e valor, como uma antecipação do desejável. Entender cultura como civilização, continua, é reduzir a categoria inteira a um punhado de obras artísticas. Nessa noção de cultura, Eagleton retoma a pergunta de Marx à religião: “Para que alienação deplorável é essa transcendência uma pobre compensação?” (EAGLETON, 2000: p. 36).

O termo cultura, de acordo com a análise de Eagleton, fundamentado nos diversos autores citados por ele, está destinado a olhar em direções opostas, se o real contém aquilo que o contradiz. Assim, uma desconstrução que mostra como uma situação viola a sua própria lógica. Para os românticos, as artes, as comunidades “primitivas” são sinais de energia criativa, bem menos exaltada para o marxismo, que pode transfigurar a própria ordem social da qual é produto. “A cultura nesse sentido desponta quando a civilização começa a parecer auto-contraditória”.

A expansão da sociedade civilizada exige uma nova reflexão, conhecida como pensamento dialético. Fica difícil ignorar que a civilização, no próprio ato de realizar potenciais humanos, também suprime danosamente outros. Pode-se, então, chamar as capacidades reprimidas de “cultura”, e as repressivas de “civilização”. A cultura seria uma crítica do presente no qual está baseada e inserida, movendo-se, simultaneamente, a favor e contra a corrente natural do progresso histórico. “A cultura não é alguma vaga fantasia de

satisfação, mas um conjunto de potenciais produzidos pela história e que trabalham subversivamente dentro dela” (EAGLETON, 2000, p.39). A forma de revelar essas capacidades, para Marx, só pode se expressar no socialismo.

A idéia de cultura como modo de vida e de cultura como arte está relacionada, pois sem uma transformação social as artes estão em risco. O cultivo individual depende cada vez mais da cultura no seu sentido social. Se a arte está comprometida com uma sociedade que se entusiasma com a mercadoria e o consumo e cuja lógica abstrata despoja o mundo de sua sensibilidade, também ela está contaminada por uma ordem social para a qual a verdade não tem nenhuma utilidade, e valor significa a facilidade de ser vendido.

Cultura como modo de vida é uma versão estetizada da sociedade, encontrando nela a unidade, a sensibilidade e independência de um conflito que associamos ao artefato estético. Assim, “cultura, que se supõe designar um tipo de sociedade, é de fato uma forma normativa de imaginar essa sociedade” (EAGLETON, 2000, p. 4). Embora “cultura” seja uma palavra popular no pós-modernismo, suas fontes mais importantes permanecem pré-modernas.

Como idéia, a cultura começa a ser importante em quatro pontos da crise histórica: quando se torna a única alternativa aparente a uma sociedade degradada, quando parece que, sem uma mudança social profunda, a cultura no sentido das artes e do bem viver não será mais nem mesmo possível, quando fornece os termos nos quais um grupo ou um povo busca sua emancipação política; e quando uma potência imperialista é forçada a chegar a um acordo com o modo de vida daqueles que subjuga (EAGLETON, 2000, p. 41- 42).

Foram esses dois últimos pontos que colocaram decisivamente, para Eagleton, a idéia de cultura na agenda do século XX. É a cultura que intervém como o princípio de unidade social, no sentido de ter em comum uma linguagem, herança, sistema educacional, valores compartilhados, na mudança de nação pós-moderna para o Estado-nação moderno, em que a estrutura de papéis já não mantém mais a sociedade unida.

O significado antropológico de cultura como modo de vida singular ganha espaço com o desenvolvimento do colonialismo no século XIX. E o modo de vida em geral é dos “incivilizados”, já que a civilidade é o oposto de barbarismo, mas cultura como modo de vida pode ser idêntica a ele. Quem primeiro usou a palavra cultura no sentido de uma cultura de identidade, populista e tradicional, foi Herder. Segundo Geoffrey Hartman, cultura, em resumo, são os outros, aludindo a expressão formulada por Raymond Williams “as massas são os outros”, em “Cultura e Sociedade”. (Apud EAGLETON, 2000: p. 289). Por sua vez, Frederic Jameson argumenta que “cultura é sempre “uma idéia do outro” (mesmo quando a reassumo para mim mesmo).” (JAMESON, apud EAGLETON, 2000: p.43).

Cultura significava características da vida social, costume, parentesco, linguagem, ritual, mitologia, ao contrário de “civilização”, que estava mais ligada à atividade e consciência, com aura de projeção nacional e planejamento urbano, como um projeto coletivo. A versão romântica da cultura evoluiu com o passar do tempo para uma versão científica. Tanto o folclórico como os primitivos são resíduos do passado que emergem no presente enquanto seres arcaicos como anomalias temporais dentro do contemporâneo. Para o modernismo cultural, a “mente selvagem” tinha uma importância e até mesmo alguma crítica à racionalidade do iluminismo, como nos cultos da fertilidade de T.S. Eliot aos ritos da primavera de Stravinsky. Foi assim que a Antropologia estrutural de Claude Lévi-Strauss apresentou os exóticos e diferentes “primitivos”. A cultura parecia apresentar-se como saída para a complexa decadência da civilização. O estruturalismo havia herdado o projeto do modernismo, atrás de encontrar no passado uma imagem do futuro, harmonizando tradição e modernidade. Já na teoria pós-moderna, a idéia de cultura reage à estabilidade pré-moderna, unificada, buscando a hibridez e o caráter ilimitado e aberto.

No mundo pós-moderno, a cultura e a vida social estão mais uma vez estritamente aliadas, mas agora na forma da estética da mercadoria, da espetacularização da política, do consumismo do estilo de vida, da centralidade da imagem, e da integração final da cultura dentro da produção de mercadoria em geral. A estética, originalmente um termo para a experiência perceptiva cotidiana e que só mais tarde se tornou especializado para a arte, tinha agora completado um círculo e retornado à sua origem mundana, assim como dois sentidos de cultura – as artes e a vida comum – tinham sido agora combinados no estilo, moda, propaganda, mídia e assim por diante (EAGLETON, 2000, p.48).

Se a cultura para o iluminismo significava a nostalgia pela tradição, preferência pela tribo e pela hierarquia, na Idade Moderna assumia um lugar de oposição ou de complementação. Ou a cultura se tornava uma inefetiva crítica política, ou era a área protegida para escoar energias destrutivas, espirituais, artísticas ou eróticas. “Essa área, como a maioria dos espaços oficialmente sagrados, era ao mesmo tempo venerada e ignorada, centralizada e marginalizada” (EAGLETON, 2000: p. 49). Nossa própria noção de cultura, portanto, baseia-se, segundo Eagleton, numa alienação moderna do social em relação ao econômico, ou seja, em relação à vida material. “Só numa sociedade cuja existência cotidiana pareça desprovida de valor podia a ‘cultura’ vir a excluir a reprodução material; porém, só desse modo podia o conceito tornar-se uma crítica dessa vida” (EAGLETON, 2000, p. 50). Ele cita o comentário de Raymond Williams, para quem a cultura emerge a partir do reconhecimento da separação prática de certas atividades morais e intelectuais do ímpeto que conduz a um novo tipo de sociedade. Essa noção se torna, então, “um tribunal de recursos

humanos, a ser colocado acima dos processos de julgamento social prático, como uma alternativa mitigante e arregimentadora” (WILLIAMS, apud EAGLETON, 2000, p.50).

A conclusão que ele chega é que a palavra cultura é ao mesmo tempo ampla e restrita demais. Seu significado antropológico abrange tudo, ao passo que o sentido estético da palavra exclui determinadas categorias e, em outros casos, pode estar ambigualmente entre o antropológico e o estético. “Minha tese neste livro é que estamos presos, no momento, entre uma noção de cultura debilmente ampla e outra desconfortavelmente rígida e que nossa necessidade mais urgente nessa área é ir além de ambas” (EAGLETON, 2000, p. 52).

Eagleton comenta que, por trás da idéia de cultura para Raymond Williams, de um sistema significante através do qual uma ordem social é comunicada, reproduzida, experienciada e explorada, está um sentido estruturalista da natureza ativa da significação. Critica o “todo complexo” do antropólogo G. B. Taylor, no livro “Cultura Primitiva”, de valores costumes, crenças e práticas adquiridas pelo ser humano, no entanto, o cultural e o social tornam-se efetivamente idênticos. Ele considera igualmente generosa a concepção de cultura de Stuart Hall, como as “práticas vividas” ou “ideologias práticas que capacitam uma sociedade, grupo ou classe a experimentar, definir, interpretar e dar sentido às suas condições de existência. O conflito entre o sentido mais amplo e mais restrito de cultura assume, assim, uma forma particularmente paradoxal. O termo assume uma conformação flácida que abrange quase tudo. “Mas, ao mesmo tempo, ela se tornou super especializada, refletindo obedientemente a fragmentação da vida moderna, em vez de, como no caso de um conceito mais clássico de cultura, procurar consertá-lo” (EAGLETON, 2000, p. 59).

Em vez de transcendência, cultura agora significa afirmação de uma identidade específica – nacional, sexual, étnica, regional. Nesse sentido, se essas identidades se vêem reprimidas, o que estava no reino do consenso, para Eagleton, foi transformado em reino de conflito. Edward Said (Apud EAGLETON, 2000, p. 61) diz que a cultura pode até ser um campo de combate em que as causas se expõem publicamente uma contra a outra.

Para as três formas de política radical que dominaram a agenda global durante as últimas décadas – nacionalismo revolucionário, feminismo e luta étnica – a cultura, como sinal, imagem, significado, valor, identidade, solidariedade e auto-expressão, é a própria moeda corrente do combate político, e não sua alternativa olímpica.

O autor considera que, quando se espera demais da cultura, que possa ser um substituto para Deus, para a metafísica ou para a política revolucionária, ela se fragiliza e pode até revelar sintomas patológicos. Cultura no sentido de religião, nacionalidade, sexualidade, etnicidade, é um grande campo de batalha, de modo que quanto mais prática se torna menos é

capaz de cumprir seu papel conciliatório, e quanto mais conciliatória, mais ineficaz se torna. Paradoxalmente, se as comunidades marginais consideram, por diversas razões, a cultura mais ampla opressiva, elas podem compartilhar ou reproduzir a aversão pelos hábitos da maioria, característica da cultura “elevada” ou estética. Com isso o sistema dominante não se sente ameaçado, pelo fato de não ter apenas “apenas um oponente, mas uma coleção heterogênea de adversários desunidos. Se essas subculturas protestam contra as alienações da modernidade, também as reproduzem na sua própria fragmentação” (EAGLETON, 2000, p.66).

Os defensores de uma política de identidade criticam os que defendem o valor estético, por aumentarem excessivamente a importância da cultura como arte, mas, de outro lado exageram no papel da cultura como política. A cultura como letra manuscrita, como identidade ou solidariedade tem afinidade com o antropológico e o estético, mas é hostil à disposição normativa e elitista. Com isso se estabelece uma distância entre Cultura e cultura que não se resolve por meios culturais, Tem raízes na história material, em um mundo dividido entre o universalismo vazio e o particularismo restrito, entre as forças globais do mercado e aqueles cultos de diferença local que lutam para resistir a elas. “Quanto mais predatórias são as forças que fazem cerco a essas identidades locais, mais patológicas tornam-se essas identidades”. (EAGLETON, 2000, p. 69). Assim, se a política é o que unifica, a cultura é o que diferencia. O racismo que se procurou justificar com base na superioridade de uma identidade cultural sobre outra, é uma das tentativas espúrias de racionalizá-la. A cultura é mais o produto da política do que o contrário. O Estado pode representar a unidade de uma cultura somente reprimindo suas contradições internas, uma vez que, para Marx, o próprio Estado é um produto da contradição, difícil de curar uma condição da qual ele próprio é sintomático.

O capitalismo transnacional enfraqueceu as culturas nacionais, assim como as economias nacionais ao cosmopolitizá-las. O multiculturalismo é, então, a forma popular da migração e o cosmopolitismo a sua versão elitista, e ambos são produtos do mesmo sistema econômico global. Nossas guerras culturais, portanto, se dão em três frentes: entre cultura como civilidade, cultura como identidade e cultura como algo comercial ou pós-moderna. Poder-se-ia definir esses três tipos, de acordo com o autor, como *excelência*, *ethos* e *economia*. Cultura como estética e cultura como antropológica representam uma diferença entre Ocidente e seus outros, entre civilização liberal e todas as formas mais corporativas – nacionalismo, nativismo, políticas de identidade, neofacismo, fundamentalismo religioso, valores da família, tradições comunitárias, etc. Uma disputa que faz parte dos principais conflitos políticos do nosso tempo.

Com relação à arte, não se trata da arte usurpar a vida social, mas de indicar um refinamento da vida ao qual a sociedade ela mesmo deveria aspirar. Os que foram excluídos, entretanto, estão fadados a parecerem incivilizados, já que a sua luta por reconhecimento tende a assumir formas corporativas; quanto mais reclamam da exclusão mais justificada essa exclusão parece ser. O fim da tradicional política de classes está em desacordo com os meios. Uma sociedade sem classes só pode ser alcançada reconhecendo primeiro a sua existência. O problema de uma política de identidade é que esta reclama que a sua identidade formada está sendo reprimida por outras. No entanto, qualquer afirmação autêntica de diferença tem uma dimensão universal. Quanto mais ela desenraiza comunidades inteiras, mais engendra pobreza e desemprego generalizados, solapa sistemas tradicionais de crenças e cria grandes ondas de migração, mais essas políticas predatórias produzem uma série de subculturas defensivas e militantes que fragmentam a sociedade ocidental a partir de dentro. Elas também engendram forças similares no exterior.

Isso não significa considerar qualquer assim chamada política de identidade, como uma mera resposta negativa à instabilidade social. “A unidade ideal da cultura está cada vez mais em desacordo como conflito de cultura e não pode se oferecer para resolvê-lo. Daí a celebrada crise da época” (EAGLETON, 2000, p.100). Aqueles que são vítimas da cultura de mercado voltam-se cada vez mais para o particularismo militante. Numa interação entre três frentes: a cultura como espiritualidade é corroída pela cultura como mercadoria, para dar origem à cultura como identidade. (EAGLETON, 2000, p. 108). O autor não concebe uma política de identidade, pois a considera como amorfa.

Se o pós-modernismo é um particularismo universalizado, o socialismo é o universalismo particularizado. Marx é tão hostil à abstração da universalidade a partir da diferença quanto é a separação do cidadão abstrato do indivíduo concreto, ou da abstração do valor de troca da especificidade sensível do valor de uso. “A sociabilidade se impõe a nós como indivíduos em um nível mais profundo do que a cultura, como reconheceu o jovem Marx” (EAGLETON, 2000, p. 158).

Eagleton considera um paradoxo a posição de Raymond Williams de que as condições para o desenvolvimento cultural só possam ocorrer assegurando politicamente aquilo que chama de “os meios da comunidade”, que ele quer dizer instituições socialistas, isso que envolve crenças, compromissos e práticas. Para Williams, portanto, o que importa não é a política cultural, mas a política da cultura. A política é a condição da qual a cultura é o produto. Eagleton acredita que não existe uma “política cultural”, no sentido de ter políticas especificamente culturais. Ao contrário, a cultura não é em absoluto inerentemente política.

Acredita que só por meio de uma democracia participativa, que inclusive regule a produção material, é que poderiam se abrir os canais de acesso e dar vazão à diversidade cultural. “Estabelecer um pluralismo cultural genuíno, em resumo, exige ação socialista combinada. É isso que o culturalismo contemporâneo falha em perceber” (Apud EAGLETON, 2000, p. 173).

2.1.3 A (re) invenção da cultura brasileira

Conforme vimos até aqui, cultura é um termo de diversificadas definições, imprecisões, variantes e até mesmo apresenta sobreposição de sentidos, de acordo com a época. O significado e o uso de cultura revelam e, ao mesmo tempo, ocultam o pensamento e as idéias dominantes de cada período histórico, daquilo que se quer conservar e manter dos modelos hegemônicos e da ordem vigente no país.

A idéia de cultura passou por mudanças e interpretações de diferentes autores acerca do seu significado, que merecem ser discutidas e analisadas. De alguma forma, é necessário trazer estas questões, muito menos para compará-las ou levantar posições contrárias existentes nas diferentes visões, e mais para estabelecer um paralelo das ideologias contidas na cultura, com aspectos da cultura brasileira ao longo da história. Faremos isso a partir de uma análise crítica tomando por base, principalmente, os escritos de Muniz Sodré, nos livros “A Reinvenção da Cultura – Por um Conceito de Cultura no Brasil” e “Claros e Escuros”.

Para Muniz Sodré, toda e qualquer cultura dispõe de seus diferentes modos de elaboração e de participação assim como de seus diversos canais de comunicação. De acordo com ele, dentro ou fora do discurso antropológico, a palavra cultura relaciona-se com as práticas de organização simbólica, de produção social de sentido, de relacionamento com o real. O emprego desse conceito implica uma tática de determinação e o campo designa uma normativa em relação aos atos obrigatórios num determinado regime simbólico e exclui os elementos não pertinentes. “Trata-se de determinar o que pode ser considerado como fato cultural e, ao mesmo tempo, de situar os fatos admissíveis em suas posições contraditórias dentro e fora do campo demarcado pela estrutura” (SODRÉ, 2003, p. 12).

Em sua retomada histórica, o autor afirma que na época de Cícero (século II A. C.), sancionava-se como elemento definidor de cultura ou *animi* tudo que pudesse contribuir para o acúmulo de gostos, de crenças religiosas e morais, ou para a representação de valores espirituais socialmente idealizados. Buscavam-se nas artes, as letras, a filosofia, o direito, gerar o bem e a verdade em face do poder crescente do Estado, através de um tipo de

harmonia para o elemento humano. Uma harmonia que Heráclito de Éfeso, entre os séculos VI e V A. C., acredita estar ligada a uma essência cósmica. No pensamento de Heráclito, o *logos* constitui a ordem eterna e imutável das coisas, do verdadeiro conhecimento, em oposição a uma ordem imutável e passageira que vai implicar um desnudamento dos contrários já que o mundo é contraditório. Mas, enquanto para Heráclito, a própria existência humana é fenômeno estético, Platão enfatiza a ética, na medida em que é jogo, “jogo de Zeus”, em que toda coisa contém seus contrários e a unidade implica a multiplicidade. Esse entendimento estético do mundo é o que seduz Nietzsche o aproxima de Heráclito e de outros pensadores pré-socráticos. Na *arkhé* (a origem autêntica, os fundamentos do sentido), ele volta para a unidade do todo e a metamorfose cósmica, recalcada sob a aparência da modernidade.

A moderna noção de cultura é retomada como Paidéia – conjunto de artes, ciências, leis - inventada pelos sofistas, com o sentido de educação do homem, como indivíduo-cidadão ajustado à *polis*. A cultura aqui não está mais ligada à razão cósmica de Heráclito, mas à razão do Estado, medida ideal de toda a educação para os sofistas. Assim, o poder de Estado e a ação pedagógica constituem o campo cultural, passando a definir condições de admissão de um fato cultural à Paidéia. Já a noção de civilidade, que se expande depois para civilização, foi um termo difundido por Erasmo de Roterdã em um manual que organizou intitulado *De civilitate morum puerilium* (1530), voltado para ensinar regras de comportamento e boas maneiras. Ao mesmo tempo, civilidade servia de estratégia para distinguir as camadas nobres das demais mudando para civilização, que depois passa a se referir um tipo de Paidéia, sobretudo para designar a divisão social do trabalho e pela organização política complexa.

Os avanços econômicos e tecnológicos, acelerados pela Revolução Industrial, consolidam a idéia de progresso – aumento indefinido do conhecimento e sua aplicação ao aperfeiçoamento humano (que eram desconhecidas dos gregos e romanos) – e também da moralidade da acumulação, da produção, agora tidas como processos irreversíveis. Coloca-se, assim, historicamente, o projeto prometico do Ocidente: o indivíduo humano, todo-poderoso dominador da natureza, dispõe-se à produção ilimitada, cujo resultado lógico teria de ser, muito depois, o consumo exponencial, voltado para a satisfação das necessidades, dos prazeres, do gozo. (SODRÉ, 2005: p. 17).

As noções de civilização e cultura recebem significações nacionais por parte das burguesias em ascensão da Inglaterra, França e Alemanha. Civilização designava as boas maneiras aristocráticas da Corte francesa e as conquistas tecnológicas inglesas, enquanto cultura se voltava para os valores espirituais de elevação e refinamento, que ganharam valor institucional e social com a idéia de progresso. A noção de cultura passa, então, a representar e justificar a expansão da nova classe dominante e seu padrão burguês de saúde e excelência,

conferindo-lhe valor ético além de atribuir sentido à produção, acumulação e progresso, reforçando uma distinção social administrada por segmentos privilegiados da nova ordem social. É possível perceber que a noção de cultura retrata as diferenças internas do campo e a divisão de classes em favor das elites, se distinguindo os pobres de dinheiro ou de “espírito” daqueles que alcançaram o elevado padrão de excelência social. “A literatura, as artes implicariam também dispositivos de controle do sentido produzido pelo conjunto das classes sociais. Por meio deles, consolida-se a separação entre o sublime e o vulgar, entre cultura elevada e cultura popular, entre o superior (universal) e o inferior” (SODRÉ, 2005, p. 19).

A verdade do espírito almejada pelos românticos com a idéia de cultura se apoiava civilizatoriamente no território europeu de que se valia a burguesia como estratégia de que para ser plenamente humano, o indivíduo deveria estar na cultura e não na natureza. O modelo cultural do Ocidente calcado na civilização é universalizado no romantismo pela teoria freudiana. Freud se recusa a separar cultura e civilização, apoiando-se na distinção de Paidéia entre natureza e cultura. Ele concebe o estado civilizatório-cultural sobre o princípio de renúncia às “pulsões instintivas” naturais. Cultura se junta à civilização e ao movimento histórico do progresso: mito, religião e ciência, referindo às etapas evolutivas da cultura, partindo-se do “mais primitivo” para o “mais civilizado”. As neuroses, fantasias e perversões passam a ser explicadas pelo “retorno do recalcado”. “No entanto, ‘as camadas primitivas’, historicamente recalçadas, permanecem latentes à espreita do discurso da coerência manifesta”. (SODRÉ, 2005: p. 22). É no século XIX, de acordo com o autor, que se vai viver o clímax de privatização dos impulsos, de sentimentos de culpa vergonha e angústia em relação ao sexo e ao corpo.

Em toda a análise de Sodré é possível notar que os termos cultura e civilização serviam para identificar o projeto de expansão colonial ou para a defesa de um processo civilizatório do Ocidente pela universalização da cultura, embora se distinguíssem enquanto afirmação do indivíduo em relação ao todo, como distinção social ou como expressão da identidade. O termo civilização, embora não se definisse diretamente como uma oposição à barbárie e selvageria, passa a ser difundido quando é contrastado com outros, implicados na idéia de primitivismo. O significado de civilização podia estar associado aos gregos, romanos, hindus, mas não às sociedades tribais da África. A exploração desses grupos sociais da África e das Américas, considerados arcaicos, estava justificada nas concepções de reforma e progresso.

Ainda que as diferenças étnicas e culturais fossem reconhecidas, o conceito evolucionista de cultura, elaborado pela antropologia e corroborado por Freud, vê como fases diversas de um mesmo processo de transformação da civilização ocidental. “O outro da

cultura não passaria, portanto, de anacronismos do mesmo universalizado do Ocidente”. (SODRÉ, 2005, p. 26). Ao universalizar, se reduzem as diferenças a um mesmo valor. É esta universalização racionalista do conceito de homem que irá inaugurar o racismo doutrinário no século XIX.

De acordo com Sodré, a palavra racismo – que assinala a incorporação do preconceito à consciência subjetivada do homem branco – “é consequência de um conceito de cultura fundado na visão indiferenciada do humano” (SODRÉ, 2005, p.25). Em busca de civilizar a todos, sob a idéia evolucionista e universal, deixavam de ser consideradas as diferenças nacionais e grupais. A palavra cultura, por sua vez acentuava “os significados de limites grupais, de diferenças civilizatórias, de culturalização, ajustando-se assim melhor ao objeto de conhecimento antropológico” (SODRÉ, 2005, p. 26).

Para explicitar melhor a visão da época acerca da definição de cultura-civilização, Sodré cita o *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*, do Conde de Gobineau, dentre outros teóricos racistas com suas interpretações das teses biológicas do monogenismo da espécie, “para concluir pela sobrevivência dos mais fortes: para eles as raças ‘puras’ não miscigenadas” (SODRÉ, 2005: p. 28). O autor define o racismo da época que está relacionado ao conceito de homem e à ideologia européia, que se pretende universal. O que se diferencia disso e não assemelha ao todo será considerado inferior.

O racismo consiste na passagem forçada da biologia darwinista para um monogenismo do sentido, em que a universalização do conceito de homem cria necessariamente o inumano universal (ou seja, uma identidade gerando sua alteridade) a partir de um centro equivalente geral europeu. Homem inferior seria o desigual, aquele que não se assemelha ao mesmo centrado na Europa (SODRÉ, 2005: p. 28).

Sodré conclui, portanto, que o racismo será também a igualdade defendida pela concepção universalista de ser humano. O discurso ocidental racista da época afirmava a identidade branca e desconhecia a diferença negra, passando a considerar inferiores na escala biossocial os negros e os índios. Reconhecer a natureza afirmativa de uma diferença poderia se opor e exterminar simbolicamente os princípios da identidade branca. A lógica da identidade é a mesma da dialética, afirma Muniz Sodré, e reforça o capital.

Em sua fase dita pós-moderna, quando o capital já ultrapassou a etapa aguda de constituição da ordem social, a lógica da identidade (que é a mesma da dialética) pode reconhecer as diferenças (por meio dos discursos jurídicos, éticos, culturalistas. etc.), enquanto elas se apresentam como outras afirmações (SODRÉ, 2005: p. 29).

O que está em jogo é um temor do mesmo, o idêntico, ao outro, o diferente, a fim de não dividir o espaço, o campo de onde se fala como sujeito. Na identidade da diferença, o outro observado pela antropologia, pouco importa se este outro são sociedades tradicionalistas ou os estados sociais dominados. Mesmo os estruturalistas acabam perdendo a noção de espaço dado pela diferença com o outro, sobretudo por prender-se excessivamente aos aspectos de corte, separação, diferença. Uma ideologia cultural será uma redução do sentido de cultura aos modelos ideológicos nas relações sociais. “Entram nessa categoria doutrinas culturalistas, políticas culturais, avaliações burocráticas da produção intelectual, posições intelectuais, etc.” (SODRÉ, 2005, p. 53). Sodré considera que mesmo tendo avançado na antropologia contemporânea o conceito de cultura, superando o evolucionismo e a fenomenologia que colocava o código a serviço da consciência do sujeito, não conseguiu abolir a postura etnocentrista. Segundo o autor, esta postura também está nas variadas definições de cultura que circulam no campo acadêmico.

Assim a pesquisa sociológica pode centrar o problema da cultura nas humanidades clássicas ou no gosto artístico literário, criando a oposição culto/inculto; a pesquisa etnográfica pode realçar a oposição cultura/natureza enfatizando a descrição dos ritos, modelos de comportamento, etc., a psicologia pode opor o simbólico (cultura) ao instinto natural; a sociologia da comunicação pode constituir a oposição cultura elevada/ de massa. E assim por diante. O que há de comum entre essas definições é que cultura remete sempre ao relacionamento com as diferenças, logo, com o sentido (Sodré, 2005: p. 34).

A idéia de cultura, que surgira na tentativa de unificar o discurso de legitimação da burguesia, agora os signos do poder no século XX contaminam todos os espaços sociais, passando ao discurso da especialização e da eficácia. A modernidade instaura no Ocidente subcampos culturais, isto é, zonas de especialização de códigos, administrados por diversas instituições, que resultam de um processo de divisão da atividade de relacionamento com o sentido. A indústria cultural, ou cultura de massa, seria um subcampo da cultura burguesa. Cultura passa a ser uma prática geradora de produtos para que os bens tenham valor de uso. O ponto culminante do subcampo elevado está no valor supremo à idéia de experiência individual, à autonomia da estética, autonomia do eu profano em relação ao sagrado e momento em que a atividade passa a ser colocada sob a esfera da produção. O subcampo dá valor à produção, mas desconhece as condições sociais em que se dá a demanda do produto. Eis o jogo de poder que estabelece naquilo que considera como ideologia da cultura elevada.

No interior desse processo surge o mito da criação: o produtor cultural é o sujeito de uma demiurgia que não conheceria dependência e, sua ação. Automatizada, desobrigada de uma prestação de contas ao cotidiano social, a cultura elevada faz do

artista/intelectual um soberano da palavra, um herói voltado apenas para o rompimento dos códigos estabelecidos, para a originalidade, para o escândalo dos sistemas – doa a quem doer, entenda quem entender (SODRÉ, 2005: p.61).

O subcampo da cultura elevada se destina à produção que está próxima do consumo e, além disso, a um público de privilegiados. Já o subcampo da indústria cultural ou cultura de massa, está voltado aos sujeitos-consumidores e se afasta da produção e do consumo. Enquanto a fundação de cultura elevada se deu sobre a lógica da produção, da modernidade, da revolução industrial, na Europa, a indústria cultural se deu sob a ética do consumo, ou da pós-modernidade, e da revolução da informação, nos Estados Unidos intensificando, através de uma fase monopolista do mercado capitalista, a satisfação e o prazer individualistas. A ideologia do consumo e os prazeres hedonistas substituem a moral tradicional, puritana, etnicamente transcendente.

O conceito romântico de cultura é substituído pela “culturalização”, ou seja, por uma produção acelerada de signos, materiais semióticos, modelos, onde não há mais lugar para os conceitos de criação orientada pela revolução ou mudança. Temos aí um apagamento da cena simbólica pela universalização da economia; o campo pretende capturar o sentido, a representação tomar o lugar do símbolo, processo que implica uma mudança da ideologia. A idéia de cultura hoje estaria mais ligada ao esvaziamento ou à quebra da linearidade dos processos de produção, das relações ideológicas, de desvio da verdade do que a uma unidade. “O que fascina é a evidência absoluta: hoje, a tela (dos computadores, da televisão), ao produzir a transparência, a inteligibilidade do objeto, pretende ser prova absoluta do real (verdade)”. (SODRÉ, 2005, p. 87).

E é por meio do que o autor chama de terrorismo da Verdade, do terrorismo do Sentido, que a ideologia ocidental se impõe. A sedução fundadora, de que falava Nietzsche, foi substituída pela produção, pela imposição do utilitarismo. A sedução não precisa de história, pois ela representa este momento em que os discursos foram absorvidos pelas aparências, pelo fascínio da divisão imediata, agonística, dual. Ao se observar da trajetória feita por Muniz Sodré acerca da cultura é que ficam evidentes as relações de poder do europeu com o africano e de um campo de poder “branco” quando trata da supremacia da ideologia. Fala também do quanto a origem judaico-cristã serviu à ideologia da colonização e da formação do Estado brasileiro. Segundo Sodré, para o colonizador português, os rituais dos negros no Brasil eram considerados como feitiçaria. Ele explica que o que enfeitiça é o vazio do sentido, das palavras, é a visão ritualística das palavras.

As relações de encantamento, em que tem que haver segredo e luta, não são governadas pelas palavras de uma razão logocêntrica. Para as culturas tradicionais não existe o “natural”, tudo é ritualisticamente simbólico, tudo se submete às origens da regra. Os jesuítas foram grandes operadores políticos, diz Sodré, pois não precisaram usar de força militar, mas de estratégias de sedução.

No Brasil, em vez de impor a língua da metrópole, aproveitaram, sedutoramente, o tupi transformado em língua geral, pelo Padre José de Anchieta, (até meados do século XVIII), as músicas indígenas e mesmo as crianças (curumins), utilizadas para solapar, por intermédio dos pais, a autoridade dos pajés (SODRÉ, 2005: p. 123).

Assim tornou-se popular o catolicismo, as viagens da catequese e exploração dos territórios pelos cristãos como estratégias de colonização. “Primeiro se catequizava e explorava, depois vinha a colonização”. As explicações do ser brasileiro sempre escaparam à resistência e o segredo dos boçais; explicações de autores como Gilberto Freyre que hoje são a base da folclorização do negro pela ideologia culturalista brasileira.

A ciência social delimita o “território” da cultura negra, institui como “verdade brasileira” um inexistente sincretismo religioso e tenta reduzir o ritual à estética sublimativa importada da Europa. O negro é assim assimilado a uma das matrizes de “antropologia” (termo do modernismo) ou de “carnavalização” brasileiras (SODRÉ, 2005: p. 128).

Essa questão etnocultural tem ocupado o pensamento social brasileiro e vem sendo debatida por autores, sob diferentes conotações de multiplicidade, de hibridismo e culturalismo, mas ainda, por se resolverem as chamadas intolerâncias em relação ao outro, revelando, por vezes, um ocultamento dos problemas. A problemática da identidade e das diferenças culturais foi amplamente analisada por Muniz Sodré, no livro “Claro e Escuro”, no bojo das discriminações cotidianas em relação aos migrantes, negros e demais excluídos. Sodré defende que a multiplicidade tem a ver com possibilidades e não com identidades. A sua percepção da diversidade vai além do mero registro da variedade das aparências, pois o olhar, ao mesmo tempo em que percebe, atribui um valor e, claro, determinada orientação de conduta. No capítulo “O mesmo e o outro”, Sodré, levanta questões sobre o assunto e aponta, em alguns casos, contradições, tomando como referência autores como Gilberto Freire, Alain Badiou, Jürgen Habermas, Norbert Elias, Pierre Bourdieu, Soren Kierkegaard, dentre outros. Sodré (1999, p. 14) critica a visão do francês Badiou, sobre a ética, que vê em tais diferenças apenas a evidente multiplicidade infinita da espécie humana, ao afirmar que:

Para ele, o culturalismo contemporâneo implica um rebaixamento do objetivo da ética, uma mera fascinação turística pelo múltiplo dos costumes, das crenças, cuja consequência é ético-racial seria a coexistência tranqüila ou a tolerância entre as comunidades culturais religiosas, etc.

Por trás do discurso de Badiou, na visão de Sodré, se oculta a hegemonia do ocidente como padrão. Para este autor, a diferenciação etnocultural voltou com toda a força na chamada “globalização”, no bojo das discriminações cotidianas de migrantes, negros e demais excluídos. “Deste modo, a discriminação será o não reconhecimento da exclusão do outro nos percalços da diferenciação, ou seja, do movimento complexo do estatuto da Identidade” (SODRÉ, 1999, p. 15). Ele ressalta que existe um abismo no reconhecimento filosófico do outro e a prática ético-política de aceitação da alteridade no espaço de convivência. Mas, que sujeito se quer formar dentro desta “globalização”?

O etnocentrismo ocidental, segundo o autor, parece intocado na globalização tecnocômica do mundo, que tolera a fragmentação territorial, mas tenta nivelar as diferenças culturais de povos e costumes à virtualidade do mercado e ditar modos de ser e fazer a serviço da hegemonia. Os modelos hegemônicos pautaram desde cedo uma grande parte dos autores brasileiros, “que ignoraram a questão identitária, ou ainda foram atravessados por uma espécie de velha consciência eurocêntrica”. (SODRÉ, 1999, p. 29). Descubrem mais tarde que não se trata de duas ou mais identidades e da falsa tese de dois Brasis, mas “de uma dinâmica múltipla de identificações, evidenciadas pela forte heterogeneidade sociocultural da realidade sul-americana” (Op. cit., p. 31).

Também a questão identitária tem sido importante para a intelectualidade latino-americana desde o fato da independência.

A excessiva preocupação, ou a reivindicação de uma identidade é o sintoma mesmo de sua ausência, ou de um estrato oligárquico-patrimonialista dominante, desejoso de manter uma unidade territorial caracterizada por relações de servidão do Estado (senhor) e a Nação (as massas excluídos) (SODRÉ, 1999, p.78).

A manipulação de diferenças servia aos propósitos coloniais de manter o outro, o colonizado, em posições subalternas. A Europa sempre significou para as elites brasileiras um espaço superior, o “outro” nacional que advém do radical pluralismo cultural. A legitimação destes grupos estamentários no poder se afirma nos discursos monoculturalistas, ameaçados pela ambiguidade identitária, uma vez que a pluralidade é a marca da autonomia sul-americana. Daí a importância da ideologia da mestiçagem sobre o nacional, argumenta Sodré (1999, p. 83): “Numa sociedade sem projeto de igualdade democrática, voltada para a

produção de elites e de diferentes muito inferiorizados, é fácil de se entender o empenho pequeno-burguês em manter-se o mais distante possível da tradição africana”.

Desde o Segundo Reinado, transparece no discurso oficial sobre a migração estrangeira a idéia do homem brasileiro como raça “decadente” ou “inferior”. Bezerra de Menezes define o brasileiro: “Em bom português, ser brasileiro é como ser pedreiro, porteiro, sapateiro, bodegueiro: um meio de vida”. (SODRÉ, 1999, p. 83). A intelectualidade do Império se manifestou através de discursos, que Machado de Assis, em 1873, chamou de “instinto de nacionalidade”, na tentativa de reinterpretar o significado de “brasileiro”. Pensadores como Sílvio Romero, Joaquim Norberto, Tobias Barreto, Araripe Júnior e ficcionistas como José de Alencar, Machado de Assis, Raul Pompéia, Gregório de Matos e Padre Antônio Vieira realizaram discursos de ipseidade. Essa ideologia serviu para a passagem do racismo de dominação para o de exclusão, onde negros e mestiços brasileiros transformam-se em patologias médicas e o silvícola, mesmo catequizado, uma degeneração do ser humano, não civilizado. Romero identifica a identidade étnica do brasileiro na mestiçagem física ou psicológica e Manoel Bonfim foi um crítico do pensamento racista das elites, contra a colonização.

Uma nova geração de pensadores identitários – Gilberto Freyre, Dante Moreira Leite, Sérgio Buarque de Holanda, referenciados em antropólogos como Cora Du Bois, Ralph Linton, Abram Kardiner e outros, se voltam para um “caráter nacional”, mas conservam a mesma direção da mestiçagem, que perseguia uma identidade assimiladora das contribuições estrangeiras. As definições do ser brasileiro continuavam depreciativas de posição inferiorizada. Alberto Torres, mestre intelectual de Oliveira Viana, dividia com Euclides da Cunha o monopólio das interpretações do Brasil nas primeiras décadas do século 20. “Com isso o “espírito brasileiro é ainda romântico e contemplativo, ingênuo e simples (...), não possuímos nem economia nem opinião, nem consciência de nossos interesses práticos, nem juízo próprio sobre as coisas mais simples da vida social” (TORRES, apud SODRÉ, 1999: p.93). Ou então, o de Paulo Prado, para quem “Sem outro ideal, nem religioso, nem estético, sem nenhuma preocupação política, intelectual ou artística – criava-se pelo decurso dos séculos uma raça triste”. (SODRÉ, 1999, p. 93). Quase duas décadas depois, Fernando Azevedo define o povo brasileiro por traços de irracionalidade e inteligência superficial.

Seja triste, romântico, alegre, cordial, pacífico, forte – os fracos do caráter do brasileiro variam ao sabor das disposições subjetivas, tenta-se assim inventar uma essência nacional, caracterizada por um substrato gerador de conciliação de contradições de classe social e de transigência nas relações raciais, mesmo quando conotada como perniciososa ou depravada (SODRÉ, 1999, p. 94).

O caipira, personagem Jeca Tatu criado por Monteiro Lobato, representava esta imagem popular do ser nacional decaído. Lobato reforçava a idéia de um país de “mentalidade colonial”, para o qual não haveria “jeito nem conserto”.

Mário de Andrade surge 15 anos depois com o personagem Macunaíma, apresentado como um herói sem nenhum caráter, em que nada é regular e convencional. Tudo nele é preguiça. Muniz Sodré, a respeito disso, afirma que, apesar de assimilador de diferenças – antropofágico na terminologia dos modernistas, Macunaíma não se adéqua ao paradigma da mestiçagem e também não se classifica no barroco. “Na verdade, o próprio de Macunaíma é não ter identidade viável, seja indígena, negra, branca ou mestiça”. (SODRÉ, 1999: p. 96).

À luz dessa nacionalização, surgem os modernistas com a “antropofagia”, que segundo Sodré, não diz nada de original sobre o Brasil. Em toda a dinâmica cultural, toda produção simbólica que ressoa politicamente num espaço social registram-se operações de tradição ou passagem, que podem ser classificadas como “táticas ou estratégias de extroversão, práticas de transferência, procedimentos de autentificação, processos de formação das identidades primordiais” (SODRÉ, 1999, p. 96). Para este autor, o momento de reelaboração artística – nas artes plásticas, literatura e música - no modernismo, continuado nos anos 1960 pelo cinema novo, ocorre com filmes referenciais como “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, “Os Fuzis”, “Vidas Secas”. O tropicalismo, no final da década, tem seu núcleo na música popular, teatro e cinema, com “Macunaíma”, “O Bandido da Luz Vermelha”, etc., com resoluções estéticas do problema identitário, em que se resolve imaginariamente o dilema de ser brasileiro. Porém, a idéia de mestiçagem nunca deixou de estar presente em todo o pensamento em torno da identidade nacional.

De acordo com Sodré, o elemento mestiço ganha cores positivas nesta tentativa de definir uma imagem do povo nacional, para acrescentá-lo à Nação e ao Estado elaborado pelo Império. A obra de Gilberto Freyre, principalmente “Casa Grande e Senzala”, será um reflexo disso. Surgem as interpretações de Freyre, junto com Caio Prado Júnior (“Evolução Política do Brasil”, 1933) e Sérgio Buarque de Holanda (“Raízes do Brasil”, 1936). Para explicar o país, Caio Prado Jr. aplica o conceito de classe social do materialismo histórico para valorizar os momentos sociais como a Balaiada, a Praieira, e a Cabanagem. Sérgio Buarque faz uma descrição expressionista para definir o caráter brasileiro e critica o autoritarismo dominante. Junto com romances como os de Jorge Amado, estas obras exercem enorme influência no pensamento social brasileiro, que Muniz Sodré chamou de monopólio oficial das idéias sobre a brasilidade que se desenvolveu na atmosfera nacionalista da Nova República.

As obras, sob a égide de uma categoria denominada "cultura brasileira", foram analisadas por Guilherme Mota, que deu destaque ao trabalho de Gilberto Freyre. O pensamento de Freyre se volta especialmente para as categorias de cultura e caráter. Ele rejeita a teoria da degeneração, por meio de um discurso eugenista ou do racismo científico, no final do século XIX, mas acolhe positivamente a mestiçagem, sustentando a tese de que a matriz básica da formação social brasileira é única.

Na verdade, tanto Caio Prado Júnior como Gilberto Freyre, talvez por incorrerem no preconceito muito freqüente de se confundir operariado histórico com operariado industrial, convergem para um mesmo desconhecimento: a posição civilizatória, não necessariamente sincrética ou enfraquecida, que os africanos e seus descendentes sustentaram na História do Brasil (SODRÉ, 1999: p. 101).

De acordo com Muniz Sodré, os pensadores identitários, em geral, interpretaram a história em termos de civilização oposta à "barbárie". No entanto, os negros contornaram a brutalidade da ordem escravocrata e o sofrimento, o ônus da acumulação primitiva do capital no Brasil, com lógicas próprias, com a sobrevivência do grupo dito "afro-brasileiro". A diferença racial, para o autor, deveria ser progressivamente extinta, na medida da modernização e do progresso.

O compromisso racial seria, assim, a racionalização, por parte das camadas dirigentes, de uma realidade miscigenada. Mesmo parecendo acreditar na superioridade branca, as elites nacionais elaboraram um discurso de transigência, o da mestiçagem biológica e cultural, que gerou simultaneamente as ideologias do embranquecimento e da democracia racial (SODRÉ, 1999, p. 103).

Em outras palavras a cor não tinha importância crucial na sociedade brasileira, porque a diferença racial seria extinta. O terreiro seria o território de preservação da regra simbólica da cultura negra no Brasil, um espaço de reposição cultural das reminiscências de uma diáspora ainda viva. O terreiro contorna o sentido ocidental de fenômeno político. "O limite que ele traz é o do ritual, que joga com as aparências, o segredo, a luta, a ausência de universalizações, a abolição da escravatura do sentido – esta operadora de encantamento e sedução" (SODRÉ, 2005, p. 125). O autor manifesta a impossibilidade de "recuperação" do universo cultural arcaico por qualquer que seja o discurso revolucionário clássico, marxista, ou não, uma vez que o conceito clássico de revolução é ainda um momento da dialética ocidental da verdade. Afirma que não existe a hipótese da existência da verdade universal, nem aquela pregada pela lógica das ciências, nem a que está presente em todo discurso de revolução. Na chamada pós-modernidade, a ideologia ocidental continua apoiada nessa unidade "civilizada" dos instintos,

Essa máquina de força de trabalho ou de não-trabalho (o lazer controlado), que é o eu privatizado, a subjetividade moderna. O indivíduo é, para a ideologia, a possibilidade de controle do sentido (como se o sujeito fosse a própria razão feita substância), de numeração, de contabilização do humano, de suporte de uma verdade que, entretanto, não mais dispõe de discursos legitimadores (SODRÉ, 2005: p.135).

2.2 Sobre a Alienação

Neste item, iremos trabalhar o conceito de alienação, como segunda categoria de análise da pesquisa, tendo por base a concepção materialista da história, de Marx, seguindo-se do estudo feito por István Mészáros e a de Terry Eagleton para caracterizar a cultura como um possível instrumento de controle sobre a organização das massas por parte do Estado. Além disso, traremos uma reflexão de Emir Sader sobre alienação, uma categoria que este autor considera imprescindível para analisar a hegemonia neoliberal e o momento atual. Com isso pretendemos ter à mão elementos para analisar os Pontos de Cultura como espaços contraditórios de produção/apropriação da cultura identificada como trabalho.

Analisar o conceito de alienação, em Marx, na sua concepção materialista da história, seja nos “Manuscritos Econômico-Filosóficos” (1993), principalmente o texto “Trabalho Alienado”, seja na maturidade do seu pensamento em “O Capital”, tomando por base, dentre outras referências, principalmente o estudo feito por István Mészáros, no livro “A Teoria da Alienação em Marx” (2006). Nesta obra, baseado em Marx, o autor afirma que o conceito de homem produtivo, como aquele que é capaz de controlar o mundo, não será plenamente entendido sem o conceito de negação de sua produtividade: a alienação; do mesmo modo, o conceito de socialismo significa, para Marx, a emancipação da alienação.

Interessa aqui, menos contrapor os diferentes conceitos e significados de alienação, como categoria central do marxismo, e mais concentrar na visão marxista de alienação da arte, dentro dos aspectos estéticos analisados por Mészáros, tentando conjugar cultura e alienação como dois termos carregados de significados, ideologias e contradições. A pesquisa que proponho realizar sobre a cultura, por conseguinte, passa pelo entendimento do conceito de alienação e da possível relação e conjugação entre esses dois conceitos – cultura e alienação –, dos avanços e recuos, continuidades e descontinuidades no processo histórico de constituição do humano.

Compreender as múltiplas manifestações do humano, “do animal cultural, desde o seu trabalho manual ou robotizado à palavra, ao pensamento e à criação artística” (PARÍS, 2002, p.37), significa pensar criticamente a variedade de fenômenos que se articulam em torno do conceito de cultura, que é uma realidade estruturada e estruturante, sem excluir suas contradições. Assim como implica, também, analisar o conceito de negação desta

produtividade: a alienação. “Para Marx, a história do gênero humano é a história do crescente desenvolvimento do homem e, concomitantemente, da crescente alienação” (Apud FROOM, 1979, p. 50).

Tomando-se como referência a compreensão da palavra “alienar”, desde o “Dicionário da Língua Portuguesa” (FERREIRA, 2008), temos diferentes interpretações que tanto apontam para a transferência ou a separação de bens quanto para a “falta de consciência dos problemas políticos e sociais” (Op. cit., p. 110). Isso já nos mostra a existência de contradições que são explicitadas por Marx, ao definir a alienação como a separação entre o produtor, ou o trabalhador, do produto do seu trabalho, que é apropriado pelo capital, enquanto relação social, no modo de produção capitalista. Por isso, o objeto produzido pelo trabalhador se lhe opõe como um ser estranho, como um poder independente, alheio a ele.

O produto do trabalho transformado em coisa física, a *objetivação* do trabalho em que fica impressa a subjetividade do trabalhador, apropriado de fora, ou alienado, torna-se perda. Assim, a realização do trabalho, cujo produto será apropriado por outro, o capital, é a desrealização do trabalhador, é a negação do trabalhador como produtor, como autor, no caso, de uma produção que se identifica no âmbito da cultura. O trabalhador da cultura, ao qual nos referimos na Introdução, também imprime sua vida no objeto, mas este não lhe pertence.

Semelhante fato implica apenas que o objeto produzido pelo trabalho, o seu produto, se lhe opõe como um ser *estranho*, como um *poder independente* do produtor. O produto do trabalho é o trabalho que se fixou num objeto, que se transformou em coisa física, é a *objetivação* do trabalho (MARX, 1993, p. 159).

Podemos resumir a alienação como uma relação de estranhamento do trabalhador com seu produto, com sua atividade de trabalho, produzindo-se uma auto-alienação e, finalmente, como a separação do trabalhador de seu produto e de si mesmo como produtor/trabalhador. Portanto:

A alienação do trabalhador no objeto exprime-se assim nas leis da economia política: quanto mais o trabalhador produz, tanto menos tem de consumir, quanto mais valores cria, tanto mais sem valor e mais indigno se torna; quanto mais refinado o seu produto, tanto mais deformado o trabalhador, quanto mais civilizado o produto tanto mais bárbaro o trabalhador; quanto mais poderoso o trabalho, tanto mais impotente se torna o trabalhador; quanto mais brilhante e pleno de inteligência o trabalho, tanto mais o trabalhador diminui em inteligência e se torna servo da natureza (MARX, 1993, p. 161).

Alienação é um termo que, por mais complexo e contraditório que se apresente, nos seus variados conceitos, traz em seu significado a negação, a separação, a falta, seja natural ou material, seja ligada ao espírito, em Hegel, à essência humana, em Feuerbach, ou ao trabalho,

em Marx. Antes de entrar no estudo específico da *Teoria da Alienação em Marx*, feito por Mészáros, busquei levantar abordagens e interpretações deste conceito, feitas por outros pensadores marxistas, como Adolfo Sánchez Vásquez, Leandro Konder, Marilena Chauí e Rubem Alves, estes últimos em pesquisa feita na internet. (<http://orientacalmarxista.blogspot.com/2008/05> - acesso 13/05/2008).

No livro “Filosofia da Práxis” (2007), Sánchez Vásquez dedica um capítulo “Sobre a Alienação em Marx”, onde, inclusive, elabora um quadro apresentando os pontos em que convergem e divergem os conceitos de alienação, em Feuerbach e em Marx. Segundo ele, o conceito de alienação é de origem hegeliana e feuerbachiana. “Em Hegel, seu significado é o espírito; em Feuerbach, o homem” (VÁSQUEZ, 2007, p. 416). Tanto em uma como em outra filosofia, o conceito de alienação, como essência humana, ocupa um lugar central.

Em Feuerbach, aliena-se o homem em geral; a alienação se desprende de sua natureza humana. Isto é, da essência do homem como ser natural, sensível, mortal e limitado. É uma necessidade antropológica, estranha por isso ou indiferente ao homem histórico, concreto e social. Em Marx, a alienação não é constitutiva do homem, não é uma dimensão essencial da natureza humana, mas por razões históricas não pode se subtrair dela. O homem (o trabalhador) aliena sua essência em uma relação prática, material - o trabalho - com a natureza que determina certa relação entre os homens (o trabalhador e o não trabalhador) (FEUERBACH, 1997: p. 417).

Vásquez se pergunta: como evolui a alienação desde os Manuscritos de 1844 a uma obra de maturidade como *O Capital*? Nos Manuscritos, a alienação não se reduz ao comportamento do trabalhador, mas em sua depauperação física e moral e na sua transformação em mercadoria, de quem é explorado e produz para o outro, sendo desprovido dos produtos e das condições de trabalho. “Em *O Capital*, o trabalho é processo prático de transformação onde a alienação se dará sempre que o trabalhador esteja subjetiva e objetivamente em uma relação de exterioridade com seus produtos e com sua atividade” (VÁSQUEZ, 2007, p. 420).

Aqui, segundo ele, o conceito de alienação deixa de ser, como nos Manuscritos, o fundamento de tudo e passa a ser um fenômeno social condicionado ao fenômeno histórico e social: a divisão do trabalho. Em *O Capital*, o estudo recai para o trabalho e seus produtos, no modo de produção capitalista em que o produto do trabalho adotar a forma de mercadoria, tornando-se um fetiche. O que Vásquez vai apontar é que, tanto nos Manuscritos como em *O Capital*, os homens ou as relações sociais ficam separados dos objetos (produtos do trabalho: mercadoria, dinheiro ou capital), que só existem como frutos de sua atividade e apresentam-se como objetos autônomos, subtraídos de seu controle e dotados de um poder próprio.

A negação da essência humana do trabalho alienado, que faz do sujeito um objeto, cede lugar à coisificação da relação entre os homens em torno do fetiche econômico dos objetos - mercadoria, dinheiro e capital, que coisificam esta relação social. Nesta transição da concepção do trabalho alienado à do fetichismo econômico, se percebem as modificações essenciais no conceito de alienação. Em um caso, o produto é a objetivação de uma atividade concreta, determinada, no outro, é a objetivação de uma relação entre os homens; o caráter estranho do produto é agora caráter fetichista de um objeto econômico. “Do caráter exteriorizado em um objeto se passa ao caráter social de um produto que se apresenta, no entanto, como coisa.” (VÁSQUEZ, 2007, p. 429). Segundo o mesmo autor, temos uma contradição tanto em uma como em outra concepção de alienação: entre o trabalho e a essência humana (Manuscritos de 1844) e entre uma relação social e a forma de manifestar-se (O Capital). Trata-se, para ele, de determinar em que consiste a contradição entre a essência (humana, social) de um produto e de sua forma de aparição. Porém, Vásquez mesmo reconhece que apenas as análises concretas desse gênero permitem tratar de um conceito geral passando de uma estrutura fundamental da alienação às formas específicas desta.

A alienação em “A Ideologia Alemã” conserva o significado da relação sujeito-objeto, na qual o produto aparece como subtraído ao seu controle. Marx considera que a alienação não se reduz à atitude subjetiva do indivíduo para com seus produtos, mas com um fenômeno social que se desenvolve historicamente a partir de uma determinada relação econômica: a divisão do trabalho. Enquanto os homens vivem numa sociedade natural ocorre uma separação entre interesse particular e interesse comum, e enquanto as atividades não são divididas voluntariamente, mas sim de um modo natural, “os atos próprios do homem se erigem diante dele como um poder alheio e hostil, que o subjuga, em vez de ser ele que os domina”. (VÁSQUEZ, 2007, p. 421). Não se trata, portanto, de qualquer divisão do trabalho, e sim da divisão “natural”, isto é, involuntária e social.

O poder social, isto é, a força de produção multiplicada, que nasce por obra da cooperação dos diferentes indivíduos sob a ação da divisão do trabalho, aparece a esses indivíduos, por não se tratar de uma cooperação voluntária, mas natural, não como um poder próprio, associado, mas sim como um poder alheio, situado à margem deles, que não sabem de onde procede nem para onde se dirige e que, portanto, já não podem dominar (MARX, apud VÁSQUEZ, 2007, p. 422).

A alienação aparece, na interpretação do mesmo autor, onde quer que os produtos humanos – não só os do trabalho, mas também os de uma atividade social, o Estado -, sendo humanos, sociais, lançam-se com autonomia e poder próprios.

Essa plasmação das atividades sociais, essa consolidação de nossos próprios produtos em um poder material erigido sobre nós, subtraído ao nosso controle, que levanta uma barreira diante de nossa expectativa e destrói nossos cálculos, é um dos momentos fundamentais que se destacam em todo o desenvolvimento histórico anterior (MARX apud SÁNCHEZ, 2007, p. 422).

Por que o trabalho é marcado pela alienação? A pergunta levantada por Rubem Alves, no livro “O que é Religião”, discute o tema alienação também sob uma perspectiva marxista. Para responder a questão, o autor compara o trabalho não alienado, livre, cujo criador, segundo ele, contempla a obra com as atuais condições, de um trabalho alienado, onde o trabalhador aliena o seu desejo, pois o desejo passa a ser do outro e o objeto a ser produzido não partiu de uma decisão sua. Neste caso, “ele é rebaixado da condição de construtor de coisas à condição de alguém que simplesmente aperta um parafuso, aperta um botão, dá uma martelada.” (ALVES, internet, 13 maio 2008). O prazer, segundo Alves, o homem encontrará fora do trabalho, pois a sua atividade dá sofrimento e seu único ideal é aposentadoria.

De acordo com sua análise, o trabalho cria um mundo independente da vontade de operários e capitalistas, também estes, alienados, pois igualmente não fazem o que desejam, rigorosamente orientados pela lei do lucro, onde todas as coisas, inclusive o operário, transforma-se em mercadoria. Alves afirma que os homens trabalham de forma alienada porque não há alternativas, já que só possuem seus corpos, que deverão ser acoplados em máquinas, aos meios de produção que não são seus, e governados pela lógica do lucro.

Isto é a realidade: homens trabalhando em relações uns com os outros, sob condições que eles não escolheram, fazendo com seus corpos um mundo que não desejam... E é disto que surgem ecos, sonhos, gritos e gemidos, poemas, filosofias, utopias, critérios estéticos, leis, constituições, religiões (ALVES, internet, 13/05, 2008).

Este conceito de alienação, para ele, revela uma sociedade partida em dois grupos, duas classes sociais, mas as duas terão as suas marcas. E não há dúvida de que os interesses dessas duas classes não são harmônicos. Trata-se, para Marx, de uma lei, tão rigorosa quanto a lei da química. “Para Marx, aqui se encontra a contradição máxima do capitalismo: o capitalismo cresce graças a uma condição que torna o conflito entre trabalhadores e patrões inevitável e onde nenhum salário, por mais alto que seja, eliminará a alienação.” (ALVES, internet, 13/05, 2008). Em um mundo estabelecido pela lógica do lucro, todas as coisas se transformam em mercadoria, inclusive o operário. Assim, o mundo estabelecido pela lógica do lucro – que inclui de devastações ecológicas à guerra - está totalmente alienado, separado do desejo das pessoas. “Áreas verdes são entregues à especulação imobiliária, os índios perdem suas terras porque gado é melhor para a economia que índio, as terras vão-se transformando em desertos

de cana, enquanto rios e mares viram caldos venenosos e os peixes bóiam mortos” (ALVES, pesquisa na internet, 13/05, 2008).

Alienação também será importante categoria de análise para Leandro Konder explicar “O que é Dialética”. Konder, assim como Alves, levanta questões, com base em Marx, sobre o significado do trabalho, “atividade pela qual o homem cria a si mesmo”. Como ele chegou a se transformar em “uma atividade que é sofrimento, uma força que é impotência, uma procriação que é castração?”, pergunta. Em seguida responde, que “uma primeira causa dessa deformação monstruosa se encontra na divisão do trabalho, na apropriação privada das fontes de produção, no aparecimento das classes sociais”. O autor defende que, para os marxistas, a única maneira de superar a divisão da sociedade em classes e iniciar um processo de “desalienação” do trabalho é levar em conta a realidade da luta de classes e promover a revolução socialista. A superação da divisão social do trabalho deixou de ser um sonho e passou a ser um princípio que pode ser executado. As causas das deformações na situação do trabalho, analisadas por Marx e citadas por Konder, eram a propriedade privada, a existência de classes sociais e o agravamento da exploração do trabalho no capitalismo.

O mercado capitalista vive em permanente expansão, o capital tende a ocupar todos os espaços que possam lhe proporcionar lucros. E as leis do mercado vão dominando a sociedade inteira: todos os valores humanos autênticos vão sendo destruídos pelo dinheiro, tudo vira mercadoria, tudo pode ser comercializado, todas as coisas podem ser vendidas ou compradas por um determinado preço. A força do trabalho do ser humano - é claro - não podia deixar de ser arrastada nessa onda, ela também se transforma em mercadoria e seu preço passa a sofrer as pressões e flutuações do mercado. Os trabalhadores, além de viverem sob a ameaça da perda do emprego, são obrigados a se organizar e lutar para defender os seus salários (KONDER, internet, 13/05, 2008).

Porém, o autor ressalta que, no agravamento da alienação do trabalho no capitalismo, todos são afetados, tanto operários quanto capitalistas. Por outro lado, a massa trabalhadora aglomerada insatisfeita se organiza, toma consciência de sua força e passa a reivindicar o que lhes convêm, até poder liderar uma revolução social e criar uma organização socialista para a sociedade. “A socialização do trabalho e a centralização de seus recursos materiais” – escreve Marx – “chegam a um ponto no qual não cabem mais no envoltório capitalista”. (KONDER, <http://orientacalmarxista.blospot.com/2008/05> - acesso 13/05/2008).

Assim como Alves, em “O que é Religião?”, e Konder, em “O que é Dialética?”, Marilena Chauí, para responder “*O que é Ideologia?*”, faz neste livro uma análise sobre alienação, iniciando pela concepção hegeliana que Marx conserva deste conceito, tendo como referência às análises de Feuerbach a alienação religiosa.

Contra Hegel, Marx dirá que a alienação não é do Espírito, mas dos homens reais em condições reais. Contra Feuerbach dirá, em primeiro lugar, que não há “essência humana” pois o homem é um ser histórico, que se faz diferentemente em condições históricas diferentes; e, em segundo lugar, a alienação religiosa não é a forma fundamental da alienação, mas apenas um efeito de uma outra alienação real, que é a alienação do trabalho (CHAUÍ, internet, 13/05, 2008).

A concepção materialista da alienação no modo de produção capitalista, feita por Marx, em *O Capital*, é abordada por Chauí a partir do fetichismo da mercadoria, no sentido religioso da palavra, que aparece como um bem que se consome. Mercadoria, explica a autora, é trabalho humano concentrado e não pago. Segundo ela, a mercadoria, seja ela percebida e consumida como uma simples coisa, por ser produto do trabalho, exprime relações sociais determinadas e, assim como o fetiche religioso - deuses, objetos, símbolos, gestos - tem poder sobre seus adoradores. Esta caótica relação, Marilena Chauí conclui tratar-se da transformação do mundo numa imensa fantasmagoria. Chauí fala da alienação, reificação, fetichismo, como um processo fantástico em que as atividades humanas parecem se realizar de forma autônoma, a dirigir e comandar a vida dos homens sem que estes possam controlá-las. Ela indaga, então, como aparecem as relações sociais de trabalho? E responde, de acordo com o pensamento de Marx e Lukács: “Como relações materiais entre sujeitos humanos e como relações sociais entre coisas”. E Marx afirma que as relações sociais aparecem tais como efetivamente são. Que significa dizer que a aparência é a propriedade social?

Significa dizer que no modo de produção capitalista os homens realmente são transformados em coisas e as coisas são realmente transformadas em “gente”. Com efeito, o trabalhador passa a ser uma coisa denominada força de trabalho que recebe outra coisa chamada salário. O produto trabalho passa a ser uma coisa chamada mercadoria que possui outra coisa, isto é, um preço. O proprietário das condições de trabalho e dos produtos do trabalho passa a ser uma coisa chamada capital, que possui outra coisa, a capacidade de ter lucros. Desapareceram os seres humanos, ou melhor, eles existem sob outra forma de coisas (donde o termo usado por Lukács: reificação; do latim, res, significa coisa. Em contrapartida, as coisas produzidas e as relações entre elas (produção, distribuição, circulação, consumo) se humanizam e passam a ter relações sociais. Produzir, distribuir, comerciar, acumular, consumir, investir, poupar, trabalhar, todas essas atividades econômicas começam a funcionar e a operar sozinhas, por si mesmas, com uma lógica que emana delas próprias, independentemente dos homens que as realizam. Os homens se tornam os suportes dessas operações, instrumentos delas (CHAUÍ, internet, 13/05, 2008).

Outro pensador marxista, que escreveu sobre alienação com base na teoria de Marx, foi István Mészáros. Ele levanta considerações essenciais para se decidir o que é humano e o que deve ser rejeitado como alienação; conclui que não pode haver outra medida do humano que não seja o próprio homem, buscando também descobrir o que é “não alienado”. Sobre a alienação dos poderes humanos, ele aponta as fases do homem como ser natural e ser social e

nos mostra que “a satisfação das necessidades humanas ocorre de forma alienada, se isso significa a sujeição aos apetites naturais *brutos* ou o culto ao *eu*”. A alienação surge como um *divórcio* entre o individual e o social, entre o natural e o autoconsciente.

De acordo com Marx, no curso da auto-alienação “o homem torna-se uma *atividade abstrata* e uma *barriga*”. (MARX, apud MÉSZÁROS, 2006, p. 162, grifos no original). Suas funções naturais: comer, beber, procriar - que são “funções genuinamente humanas” - tornam-se, então, *animais*, porque “na abstração que as separa da esfera restante da atividade humana, e faz delas finalidades últimas e exclusivas, são funções animais” (MARX, apud MÉSZÁROS, 2006, p. 162). Ou, para expressar essa contradição em termos mais fortes, em consequência da alienação, “o homem (o trabalhador) só se sente como livre e ativo em suas funções animais e em suas funções humanas só se sente como animal.” (MÉSZÁROS, 2006, p. 162). Assim, para Marx, o verdadeiro eu do ser humano é necessariamente um eu social, pois “a sociedade é a “segunda natureza”” do homem dentro de uma rede de necessidades que o tornam socialmente ativo. Ele constata que o sentido de *ter* ocupou o lugar dos sentidos humanos, cuja alienação se materializa na universalização do dinheiro, tornando-se onipresente por seu atributo de possuir todos os objetos. Nessa *mediação*, o dinheiro substitui o objeto real e domina o sujeito. “Somente podem ser reconhecidas como necessidades reais por uma sociedade alienada aquelas que podem ser compradas com dinheiro” (MÉSZÁROS, 2006, p. 162).

2.2.1 A maior das alienações - possibilidades de superação

Alienação é um componente da hegemonia neoliberal que o cientista político Emir Sader fez questão de dar ênfase em razão de sua importância, embora considere que trata-se de uma categoria que caiu em desuso, talvez por esquecimento ou sublimação, mas que hoje, mais do que em qualquer outro período histórico, tem um papel preponderante.

A própria perda da identidade do trabalho bloqueia a capacidade de compreender o papel de fio condutor da maior das alienações: as pessoas produzem o mundo, mas não decidem seus rumos nem têm consciência de o estarem produzindo; ao contrário, sentem-se como um mundo *ancho y ajeno* (vasto e alheio). Isso facilita a entrega indefesa das pessoas à ideologia da globalização, que exalta a tecnologia, a competência profissional, o dinheiro e a destreza empresarial com os grandes agentes de construção da riqueza e do mundo.

A ideologia do consumo preenche o vazio e o modo de vida americano chega ao ápice de sua capacidade hegemônica, avalia Sader (2009, p. 62).

Esse espaço vazio – promovido pelas ideologias da globalização – é preenchido pela ideologia do consumo, do mercado, da competição, que alimenta o espírito e incentiva a demanda. O modo de vida norte-americano nunca se desenvolveu tanto, nunca teve tanta influência, nunca realizou tão amplamente sua capacidade hegemônica.

A capacidade tecnológica não é capaz de construir outro mundo se, contraditoriamente, a humanidade se sente impotente e distante desse mundo.

Como resultado dessa convergência, nunca a humanidade acumulou tanta capacidade tecnológica para construir “outro mundo”, à imagem e semelhança de seus sonhos, desejos e imaginação; porém, nunca se sentiu tão impotente diante desse mundo, que aparece como uma realidade que se impõe, inevitável, incontornável, alheia ao que homens e mulheres são em sua vida cotidiana, e mesmo em suas associações e lutas diárias. (SADER, 2009 p. 62)

Tudo isso leva a pensar que não existe saída. Porém, as teorias de Marx, de acordo com o estudo de Mészáros, levam à conclusão de que o conceito de alienação é dinâmico, implica mudança. Isso porque “a atividade alienada não produz só a ‘consciência alienada’”, mas também a consciência de ser alienado, que não somente contradiz a idéia de uma totalidade alienada inerte, como também indica o aparecimento de uma necessidade de superação da alienação. No entanto, afirma que não se trata de uma “sociedade não-alienada, mas de uma sociedade humana”. Mészáros (2006) afirma que uma sociedade totalmente não-alienada não haveria lugar para Marx e nenhuma necessidade dos “educadores”.

A supressão da alienação pela prática humana autoconsciente não é uma relação estática e sem influência mútua. Segundo ele, a avaliação do desenvolvimento humano deve ser a concepção dialética da relação entre a continuidade e descontinuidade. A superação da alienação implica o indivíduo humano realizar a *unidade de gostos* (vida pública - vida privada; produção - consumo; fazer - pensar; meios - fins), que significa não somente a vida prática da vida social, mas a vida pública tem que ser personalizada. Isso significa dizer que, não somente o consumo passivo transforma-se em consumo criativo, mas também a produção torna-se gozo. “Somente se existir uma necessidade positiva como uma necessidade *interior* de trabalhar é que o trabalho poderá perder seu caráter de necessidade *exterior* ao homem” (MÉSZÁROS, 2006, p.170).

Tendo em vista meu objeto de interesse e estudo, desloco-me do conceito e uso mais

amplo de alienação para observar o comportamento deste fenômeno na cultura. É possível identificar que a teoria de Marx procurou também se concentrar nos efeitos da alienação no tocante aos aspectos estéticos, o que mereceu também um capítulo de análise e considerações de Mészáros (2006). Este menciona que a alienação afetou e continua afetando tanto a criação artística como o gozo estético e tem sido o primeiro a falar de alienação artística. Na leitura que faz de Marx, afirma que este considera que todo o significado é dependente de valor, porque se origina por meio desta complexa relação de sofrimento do sujeito humano com seus objetos; “o significado só é possível porque o ‘homem sente que sofre’ ou experimenta pelos sentidos.” (MÉSZÁROS, 2006, p.181). Assim, o sofrimento, tal como é discutido por Marx, é criador de valor e, portanto, ativo, pois não existe “sentimento sem paixão”. Sofrimento, sentimento e paixão constituem uma unidade dialética ativa; o utilitarismo não reconhece esta unidade e termina identificando a satisfação humana com o gozo passivo do “prazer”.

A emancipação de todos os sentimentos e qualidades humanas significa uma reabilitação dos sentidos de sua distorção idealista. Os sentidos humanos não são dados pela natureza, mas uma criação do próprio homem. O empobrecimento dos sentidos está ligado à alienação do homem, quando não se apropria de sua essência e se limita à utilidade.

Os lugares de todos os sentidos e de sua satisfação estão intimamente ligados, segundo Marx, aos ataques à objetividade dos padrões e valores estéticos, defendendo ou glorificando os tipos de experiência estética que caracterizam as condições de privatização, fragmentação, “solidão bruta” e auto-satisfação egoísta. “A posse dos olhos não é o suficiente para captar a beleza visual. Para isso, é preciso possuir o sentido da beleza.” Goethe enfrentou a dualidade dialética de perspectivas, em consequência da desumanização capitalista afirmando a validade universal do ethos paracelsiano, numa cena da ópera Fausto: (MÉSZÁROS, 2006, p. 239).

Um pântano ao longo do flanco da montanha
 Compromete todas as minhas conquistas anteriores.
 Meus feitos, seu eu pudesse secar este pântano,
 Culminariam, bem como terminariam:
 Abrir para milhões um espaço de vida,
 Não à prova de perigos, mas livre, para que todos corram,
 Campos verdes e frutíferos: homens e animais vivendo
 Dessa terra nova, ao mesmo tempo, e florescendo,
 Instalados, desde logo, sob este morro protetor
 Desfrutando uma terra tão celestial,
 E unida a esse conceito como uma resposta,
 Encontro a forma final dessa visão:
 Só conquista sua liberdade e sua vida
 Aquele que as conquista a cada dia.
 Por isso o homem, cercado aqui pelos perigos,
 Como criança, adulto, velho, passa seus anos.
 Oh, ver essa atividade.

Trilhando um chão livre com gente também livre!
 Então eu poderia dizer ao momento passageiro:
 “Para um instante, és tão belo!”
 Os vestígios de meus dias terrenos não poderão nunca
 Perder-se no tempo,
 E eu, que antecipo essas culminâncias de ventura
 Por fim desfruto meu maior momento - este.
 (*Fausto morre*).

Transcender a desumanização capitalista dos sentidos não somente é possível, afirma Marx, como “positivamente identifica, na emancipação completa de todas as qualidades e sentidos humanos, a *raison d’être* do socialismo”. (MÉSZÁROS, 2006, p. 185, em francês e com grifos no original). Os efeitos negativos na arte, segundo ele, estão relacionados tanto ao artista e ao assunto-tema de seu trabalho, quanto ao público da arte moderna. O avanço da alienação levou ao isolamento do artista e à sua sujeição ao mercado impessoal da arte e à comercialização que também afeta o público. Embora tenha se tornado livre para escolher o assunto-tema de suas obras, está preso ao mercado e restrito à repetição de assuntos e temas levando-o a buscar artifícios, desde o slogan “a arte pela arte”, até as várias formas de “arte abstrata”. Quanto ao público, o principal efeito da alienação é o aparecimento de um “público” impedido de participar no processo de criação artística.

O artista moderno ‘livre’ apresenta a esse público um produto pré-fabricado - uma mercadoria vendável, na realidade. Resta ao público apenas assumir o papel de um *consumidor passivo*. Nessa relação impessoal - em que o ‘público’ recipiente é uma entidade abstrata - só pode haver uma medida de aprovação e sucesso: o dinheiro (MÉSZÁROS, 2006: p. 186).

Como qualquer outra atividade, a arte envolve o consumo. Porém, na análise marxista, se uma obra de arte é consumida como qualquer outro objeto de utilidade, há alguma coisa errada com o seu ser específico da obra de arte. Como diz Marx, “o consumo *gera o impulso para produzir*”. (Apud MÉSZÁROS, 2006, p. 186). Ao dizer isso, ele ressalta a interação entre consumo e produção, entre causa e efeito, nessa relação dialética. Se a obra de arte é consumida como objeto comercial, o “impulso de produzir” criado pelo consumo será de criar objetos comerciais, mercadorias. E o indivíduo, neste processo, gera o homem-mercadoria, passivo e escravo do consumo, já que o consumo não é uma entidade passiva a ser manipulada. Não se pode, portanto, melhorar a produção sem melhorar o consumidor individual. A obra de arte não pode ser consumida como utilidade, como também, a sua apropriação como propriedade privada individual é um pseudo-consumo. A pré-condição da arte é que o homem tenha conquistado a liberdade em relação às suas necessidades naturais.

É verdade que também o animal produz. Constrói para si um ninho, habitações, como a abelha, castor, formiga, etc. No entanto, produz apenas aquilo de que necessita imediatamente para si ou sua cria. Produz unilateralmente, enquanto o homem produz universalmente, o animal produz apenas sob o domínio da carência física imediata, enquanto o homem produz mesmo livre da carência física, e só produz, primeira e verdadeiramente, na sua liberdade com relação a ela. (...) O animal forma apenas segundo a medida e a carência da espécie à qual pertence, enquanto o homem sabe produzir segundo a medida de qualquer espécie, sabe considerar, por toda a parte, a medida inerente ao objeto; o homem também forma, por isso, segundo as leis da beleza (MÉSZÁROS, 2006: p. 189).

Por outro lado, a falta de consumo estético adequado é um sintoma de empobrecimento humano que se revela na pobreza de satisfação e limitada gama de objetos de gozo. Na visão de Marx, analisado por Mészáros, somente a educação estética pode reverter este quadro, sem o qual não haverá verdadeiro consumidor, mas um agente comercial das obras de arte. E como a atividade do consumo é vital, como vimos, para a recriação da obra de arte, a educação estética torna-se uma condição vital para o desenvolvimento da arte em geral. Esses dois aspectos passam a se tornar inseparáveis das outras atividades vitais humanas, que só podem dar-se com a auto-educação estética *prática* do homem. A arte é profundamente afetada pela alienação, na medida em que é afetada negativamente pela divisão do trabalho.

A criação artística é considerada por Marx como uma atividade livre e adequada à riqueza do homem. A concepção de arte busca acrescentar uma nova dimensão à vida humana, a fim de transformá-la em sua totalidade por meio da fusão dessa nova dimensão em todas as outras atividades vitais do homem. A arte deve perder seu caráter alienado. A transcendência positiva da auto-alienação humana só pode ser realizada por um retorno do homem a sua existência humana, o social, a arte, etc. De acordo com Mészáros, Marx ressaltou repetidamente que é preciso libertar as atividades vitais das leis do capitalismo que afetaram tanto a arte.

A limitação que se manifesta nos aspectos numéricos dessa questão - isto é, a distribuição exclusivista de funções - a arte para uns poucos privilegiados e o trabalho mecânico degradante para a grande maioria - é simplesmente a *forma* na qual uma contradição básica da sociedade produtora de mercadorias - que deve ser eliminada, porque ela desumaniza *todas* as atividades - inclusive, é claro, a atividade artística, degradando-a à condição de *meio* subordinado aos fins da economia capitalista de mercado...(..) A acomodação aos limites da produção de mercadorias, “a diversificação de empresas”, hobbies pré-fabricados da indústria do lazer, apenas intensificam o sentimento de falta de significação que as pessoas já experimentaram (MÉSZÁROS, 2006, p. 192).

Esta transformação da criação e do gozo artístico, para Marx, passa por uma mudança radical nas relações humanas, mas será inconcebível fazê-la sem uma educação estética do

homem. A concepção de arte, para ele, deve acrescentar uma nova dimensão à vida humana, a fim de transformá-la em sua totalidade por meio da fusão dessa nova dimensão em todas as outras atividades vitais do homem. Uma concepção que ele nomeia de *auto-educação* estética *prática* do homem, em que a produção e o consumo tornam-se inseparáveis das atividades vitais, rompendo com a exploração do *homem fragmentado*.

É preciso romper com a exploração do sistema capitalista que transforma o trabalhador num *homem fragmentado*, degradam-no ao nível de “apêndice de uma máquina, destroem todo o interesse de seu trabalho e o transformam num sacrifício odiado; *alienam-no do potencial intelectual* do processo de trabalho, na mesma proporção em que a ciência é incorporada nele como um *poder independente* (MARX, apud MÉSZÁROS, 2006: p. 192).

Mészáros, no entanto, afirma que os conceitos de “alienação” e “transcendência” estão inter-relacionados e esclarece alguns aspectos sobre a superação e a transcendência da alienação. Segundo ele, Marx não pretende dar como absoluto o fim e o desaparecimento da alienação, “pois seria contrário ao espírito de sua concepção resolver o problema da *Alfheburg*, na forma de uma idade de ouro, pois seria o fim da história, e com isso, o fim do próprio homem (Op. cit., p. 192, em alemão, grifado no original)”. Esclarece, ainda, que não vê alienação do homem moderno, mas alienação do homem na sociedade capitalista, assim como não considera alienação como uma “dimensão fundamental da história“, mas como uma dimensão de uma determinada fase da história. Abolir de forma absoluta e definitiva todos os elementos de alienação e reificação é coisa que só seria possível por intermédio da idealização dessas relações a tal ponto que elas entrem em contradição aguda com todas as relações possíveis entre o indivíduo real e a sociedade. Marx acredita que somente o engajamento dos indivíduos poderá romper com a alienação da criação artística.

A mensagem de Marx é de que a criação artística se transforme em motivo de engajamento dos indivíduos, assim como o fazem com a produção de bens necessários às condições de vida, rompendo radicalmente com a relação alienada entre produção e consumo. De modo “que o aspecto criativo do consumo estimule e intensifique a criatividade inerente à produção artística (MÉSZÁROS, 2006: p. 193).

A desvalorização da vida ativa e a idealização de uma “autonomia individual”, defendida por alguns autores, ao ponto de opor-se à liberdade, pertencem ao mesmo processo de alienação. O aspecto universal da liberdade de todos os homens foi usado como princípio orientador da sociedade econômica, não se opondo à autonomia individual e liberdade universal e igual. Agora que as relações de poder da sociedade estão solidificadas pela

reificação capitalista das relações de produção, “o conceito de liberdade universal e igual só pode representar um desafio e uma ameaça de subversão.” (MÉSZÁROS, 2006, p. 240). A negação da alienação, portanto, não é uma negação absoluta, pelo contrário, “a afirmação positiva de uma relação de unidade, cujos membros existem em oposição efetiva um ao outro.”(MÉSZÁROS, 2006, p.168). A “riqueza interior” do ser humano em oposição à alienação, de que se refere, é o “homem rico”, porque é carente de uma totalidade de manifestação humana de vida. O mesmo critério de humanização desta necessidade interior decidirá que tipo de relação deverá ser rejeitado na prática. Na visão de Marx, nada é digno de aprovação moral se não contribuir com as necessidades vitais e a realização do homem. Esta satisfação não pode estar divorciada de sua atividade, e com isso perder o significado de suas qualidades individuais.

A teoria da alienação em Marx, assim como as interpretações feitas pelos pensadores nessa direção, nos permite, então, analisar criticamente as tensões e contradições da cultura e das artes sob a égide do sistema capitalista, bem como, do enfrentamento necessário, através de indivíduos engajados que possam transformar este quadro. Como afirma o também pensador marxista Terry Eagleton, em “Idéia de Cultura”, o fim da tradicional política de classes está em desacordo com os meios. Uma sociedade sem classes só pode ser alcançada reconhecendo primeiro a sua existência. Segundo este autor, a idéia da cultura como modo de vida e de cultura como as artes estão relacionadas, pois sem uma mudança social as artes estão em risco. O cultivo individual depende cada vez mais da cultura no seu sentido social. Se a arte está comprometida com uma sociedade que se entusiasma com a mercadoria e consumo cuja lógica abstrata despoja o mundo de sua sensibilidade, também ela está contaminada por uma ordem social para a qual a verdade não tem nenhuma utilidade, e valor significa a facilidade de ser vendido. Ainda de acordo com o mesmo autor, cultura como modo de vida é uma versão estetizada da sociedade, encontrando nela a unidade, a sensibilidade e independência de conflito que associamos ao artefato estético. “Assim, a cultura que se supõe designar um tipo de sociedade, é de fato uma forma normativa de imaginar essa sociedade”. (EAGLETON, 2003, p. 41).

O mercado cultural expõe muitas das criações como mercadorias para serem consumidas pelo fetiche, seguindo a mesma lógica daquilo que é oferecido nas vitrines dos *shopping centers*. Em busca de retorno de imagem, apoio, patrocínio, visibilidade, espaço na mídia, público-alvo, sucesso, muitas das ações artísticas e culturais foram absorvidas pelo mercado cultural. Na corrida pelos resultados, pelo reconhecimento e pelos recursos, muitas dessas ações resultam em entretenimento, evento e espetacularização. No chamado pós-

modernismo, a cultura busca a hibridez e o seu caráter ilimitado e aberto, além de optar pela permanência do eterno presente, tão próprio da atualidade.

Há muito por refletir. Claro que há coletivos de criação que historicamente trabalham em outras bases. Existem focos de resistência em alguns agrupamentos independentes, de artistas, de ações que não seguem esta lógica do mercado. Implicaria um estudo e levantamento mais apurado para tratar sobre alternativas contra-hegemônicas na cultura e nas artes. Sobretudo, como vivem e se sustentam para manter a sua autonomia. Numa sociedade de fato autônoma, participativa e emancipada, livre de exploração e dominação, não somente alguns poucos serão os criadores para que os demais os apreciem enquanto espectadores do trabalho. A arte e a cultura precisam fazer parte do conjunto das necessidades vitais de toda a vida humana, para que todos os homens e mulheres possam ser sujeitos criadores. E, assim, exercer o direito à autoridade e à pertença daquilo que foi por eles criado e que deverá ser partilhado dentro de uma construção coletiva em direção a um novo projeto de vida, de país e de mundo.

2.3 Sobre a hegemonia

2.3.1 O sentido de hegemonia para análise dos Pontos de Cultura

Como terceira categoria de análise desta pesquisa, vamos, neste item do capítulo II, trabalhar questões relacionadas ao conceito de hegemonia, considerando que a realidade – e os Pontos de Cultura que nos propomos a analisar estão dentro desta realidade –, é movimentada pela luta dos contrários e, portanto, não pode ser descrita como natural, mas como histórica. Em sendo assim, significa domínio, consentimento e, ao mesmo tempo, ruptura, o que supõe a possibilidade de produção de uma contra-hegemonia, configurando uma nova direção. Entender o conceito de hegemonia, portanto, será fundamental para o projeto de pesquisa sobre a contra-hegemonia dos Pontos de Cultura frente aos dilemas e limites do capital, onde hegemonia está sendo estudada como uma das categorias de análise do objeto em questão.

A palavra hegemonia tem sua origem na língua grega, em que tanto o substantivo *eghestai* quanto o verbo *eghemonewo* podem ser entendidos como ser guia e conduzir, “do qual deriva “estar à frente”, comandar”, “ser o senhor” (GRUPPI, 1978, Nota 1, p. 01). Gramsci é reconhecidamente o autor marxista que mais se utilizou do conceito de hegemonia. Porém se engana quem pensa ser fácil extrair, dentro da vasta obra deste pensador italiano,

um significado claro e preciso para o conceito de hegemonia. Isso se deve tanto ao fato de ter escrito a maior parte de sua obra no cárcere, como à influência de Lenin, conforme atesta Gruppi (1978, p. 1), ao afirmar que “hegemonia é o ponto de confluência entre Gramsci com Lenin”.

Desse modo, tanto na origem quanto nos estudos efetuados por Gramsci, o termo hegemonia apresenta uma compreensão bastante ampla que vamos tentar apreender para podermos utilizar na análise que pretendemos fazer dos Pontos de Cultura. Assim, alarga-se esta compreensão de hegemonia para incorporar os sentidos referentes à abordagem da estrutura econômica e da organização política da sociedade, bem como das orientações ideológicas e culturais, refletindo-se sobre a formulação do modo de pensar que se torna predominante.

Essa breve introdução nos mostra as dificuldades para lidar com este conceito, tendo em vista que, reconhecidamente, pode apresentar “dois sentidos diametralmente opostos: significando domínio, como em “hegemonismo”, ou significando liderança e tendo implícita alguma noção de consentimento” (BOTTOMORE et alii, 1997, p. 177). Além do mais, é o conceito identificado como o núcleo da obra “Cadernos do Cárcere” (2006), que, nas condições em que foi escrito e às quais nos referimos antes, tornam mais difícil a sua compreensão.

Tendo isso claro, vamos trabalhar seguindo o movimento dialético dos sentidos contraditórios que expressam os conflitos de classe, ou seja, de dominação por parte da classe burguesa, e de luta pela liderança moral e intelectual, por parte da classe operária. Importa dizer que Gramsci procura superar as análises puramente economicistas, que separam a estrutura econômica da superestrutura política, como faz Althusser (1970). Sem deixar de reconhecer a base econômica que sustenta a relação contraditória entre trabalho e capital, conferindo-lhe o movimento dialético, Gramsci incorpora a estrutura social, no interior da qual pode se identificar a cultura como um dos elementos formadores de consciências. E, nesse sentido, Gramsci aprofunda seus estudos sobre o Estado capitalista para, posteriormente, entender a estrutura do Estado italiano.

2.3.2 Reflexões sobre a hegemonia em Gramsci, nos *Cadernos do Cárcere*

Gramsci afirma que o homem ativo atua praticamente, mas não tem uma clara consciência desta sua ação, podendo inclusive ocorrer que sua teoria esteja historicamente em contradição com o seu agir e que existam duas consciências teóricas em contradição, uma

explícita na sua ação, e outra verbal. Ele defende que a compreensão crítica de si mesmo é, portanto, obtida através de uma luta de “hegemonias” políticas, de direções contrastantes, primeiro no campo da ética, depois no da política, atingindo uma elaboração superior da própria concepção do real. “A consciência de fazer parte de uma determinada força hegemônica, (isto é, a consciência política) é a primeira fase de uma ulterior e progressiva autoconsciência, na qual teoria e prática finalmente se unificam” (GRAMSCI, 2006, v I, p.103 /).

Para Gramsci, esta unidade entre teoria e prática não é um dado mecânico, mas um devir histórico. Até chegar a uma concepção de mundo coerente e unitária, passa pela fase primitiva no sentimento de “distinção”, de “separação” e de independência quase instintiva. Por isso chama atenção que o desenvolvimento político, do conceito de hegemonia “representa para além do progresso político-prático, um grande progresso filosófico, o que implica e supõe necessariamente uma unidade intelectual e uma ética adequada a uma concepção do real que superou o senso comum e tornou-se crítica, mesmo que dentro de limites ainda restritos” (GRAMSCI, 2006, v. I, p. 104).

O processo de desenvolvimento, para Gramsci, está ligado a uma dialética intelectuais-massa, mas toda a amplitude e complexidade do estrato de intelectuais está ligada ao movimento análogo da massa dos simples, que se eleva a níveis superiores de cultura e de influência, com a passagem de indivíduos ou grupos para o estrato de intelectuais especializados. Para isso, o ensino da filosofia deve formar o aluno culturalmente, para ajudá-lo a elaborar criticamente o próprio pensamento e participar de uma comunidade ideológica e cultural, sendo necessário partir do que o aluno já conhece, da sua experiência filosófica, após ter demonstrado que ele tem uma experiência e que é um “filósofo” sem o saber. Não será possível deixar de partir do “senso comum” e da religião, para chegar aos sistemas filosóficos elaborados pelos grupos intelectuais tradicionais.

Gramsci explica que o “filósofo” ocasional tem mais dificuldades para se abstrair das correntes que dominam em sua época, das concepções dogmatizadas de certa concepção do mundo. Ao passo que, como cientista da política, sente-se livre do tempo e do grupo. Sobre isso, cita Rosa Luxemburg sobre a impossibilidade de enfrentar certas ocasiões da filosofia da práxis enquanto estas não se tenham tornado atuais para o curso da história geral ou para um agrupamento social. “À fase econômico-corporativa, à fase estatal, correspondem atividades intelectuais determinadas que não podem ser arbitrariamente improvisadas ou antecipadas. Na fase da luta pela hegemonia, desenvolve-se a ciência política, na fase estatal todas as

superestruturas devem desenvolver-se, sob pena de dissolução do Estado”(GRAMSCI, 2006, v. I, p.210).

Gramsci aponta a filosofia como concepção de mundo e o trabalho filosófico não como uma elaboração “individual”, mas, sobretudo, como luta cultural para transformar a “mentalidade” popular e difundir as inovações filosóficas que se revelam “historicamente verdadeiras”. Nesse sentido, explica que existe uma diferença fundamental entre a filosofia de práxis e as outras filosofias. Enquanto isso, as outras ideologias são criações inorgânicas porque contraditórias, voltadas para a conciliação de interesses opostos, antagônicos; a sua “historicidade” será breve, já que a contradição aflora a cada evento da qual foram instrumento.

A filosofia da práxis, ao contrário, não tende a resolver pacificamente as contradições existentes na história e na sociedade, ou melhor, ela é a própria teoria de tais contradições; não é o instrumento de governo de grupos dominantes, para obter o consentimento e exercer a hegemonia sobre as classes subalternas; ela é a expressão destas classes subalternas, que querem educar a si mesmas na arte de governo e que têm interesse de conhecer todas as verdades, inclusive as desagradáveis, e em evitar os enganos possíveis da classe superior, e ainda mais de si mesmas (GRAMSCI, 2006, v. I. p. 388). A própria filosofia da práxis é uma superestrutura, é o terreno em que determinados grupos sociais tomaram consciência do próprio ser social, da própria força, das próprias tarefas, do próprio dever. A crítica das ideologias na filosofia da práxis engloba o conjunto das superestruturas e afirma a sua rápida caducidade na medida em que tendem a esconder a realidade. A luta e a contradição, mesmo quando são “formalmente” dialéticas (como o crocianismo), ou seja, quando desenvolvem uma dialética especulativa e conceitual e não vêm a dialética no próprio dever histórico (Op. cit., p.388).

2.3.3 A hegemonia exercida pela linguagem

Na página 146 do capítulo I, do Volume I, Gramsci fala da hegemonia exercida por uma linguagem, por uma língua em relação às demais. A linguagem se transforma com a transformação de toda a civilização, com o florescimento de novas classes para a cultura, com a hegemonia exercida por uma língua nacional sobre as outras, assumindo precisamente de modo metafórico, as palavras das civilizações e das culturas pendentes. Para Gramsci, a questão da linguagem e das línguas deve ser “tecnicamente” colocada em primeiro plano. Embora se possa dizer que a linguagem é essencialmente um nome coletivo, por significar

também cultura e filosofia, o fato “linguagem” é uma multiplicidade de fatos mais ou menos coerentes e coordenados. Em suma:

Pode-se dizer que todo ser falante tem uma linguagem pessoal e própria, isto é, um modo pessoal de pensar e de sentir. A cultura, em seus vários níveis, unifica uma maior ou menor quantidade de indivíduos em estratos numerosos, mais ou menos em contato expressivo, que se entendem entre si em diversos graus, etc. (GRASMCI, 2006, p.398).

São essas diferenças e distinções histórico-sociais que se refletem na linguagem comum, produzindo os “obstáculos” e as “causas de erro” de que os pragmatistas trataram. O momento cultural tem, portanto, importância na atividade prática coletiva:

Todo ato histórico não pode deixar de ser realizado pelo “homem coletivo”, isto é, pressupõe a conquista de uma unidade “cultural-social” pela qual uma multiplicidade de vontades desagregadas, com fins heterogêneos, solda-se conjuntamente na busca de um mesmo fim, com base numa idêntica e comum concepção de mundo – geral e particular, transitariamente operante – por meio da emoção – ou permanente, de modo que a base intelectual esteja tão enraizada, assimilada e vivida que pensa se transformar em paixão. (GRASMCI, 2006, v. I. p. 399).

Gramsci aproxima esta concepção da prática pedagógica, uma vez que a relação entre professor e aluno é ativa e de reciprocidade. Entende, portanto, que todo professor é sempre aluno e todo aluno, professor, mas esta relação pedagógica não se restringe somente às relações escolares. É uma relação que existe em toda sociedade e em todo o indivíduo em relação aos outros indivíduos, entre intelectuais e não intelectuais, entre governantes e governados, entre dirigentes e dirigidos, entre elites e seguidores. “Toda relação de “hegemonia” é necessariamente uma relação pedagógica, que se verifica não apenas no interior de uma nação, entre as diversas forças que a compõem, mas em todo o campo internacional e mundial, entre conjuntos de civilizações nacionais e continentais” (GRAMSCI, 2006, v. I. p. 399).

De tudo isso, Gramsci chega à conclusão de que a personalidade histórica do filósofo é formada pela relação ativa dele com o ambiente que ele pretende modificar, numa permanente autocrítica. Daí ele diz entender por que uma das maiores reivindicações das modernas camadas intelectuais é a liberdade de pensamento e de expressão do pensamento (imprensa e associação), pois acredita que a liberdade de pensamento só se realiza na unidade entre ciência e vida, na relação professor-aluno, entre filósofo e o ambiente cultural no qual atuar, é a relação filosofia-histórica.

A medida das liberdades, de acordo com Gramsci, entra no conceito de homem. O homem deve ser concebido como um bloco histórico e mantém uma relação ativa entre elementos subjetivos e individuais e elementos de massa e objetivos. Por isso, “é possível dizer que o homem é essencialmente ‘político’, já que a atividade para transformar e dirigir conscientemente os outros homens realiza a sua “humanidade”, a sua natureza humana” (GRAMSCI, 2006, v. I. p. 407).

O que é o homem? Esta principal pergunta da filosofia, que parece ser encontrada, portanto, em cada homem singular, não é de todo correta para Gramsci. Se queremos dizer o que o homem pode se tornar, já que é um processo de seus atos, trata-se de saber o que somos, o que podemos vir a ser e se realmente e dentro de que limites somos “criadores de nós mesmos”, da nossa vida, do nosso destino nas condições da vida de hoje. Gramsci considera que o conceito de homem deve ser reformado, pois critica o fato de que todas as filosofias reproduziram do catolicismo, de conceber o homem como indivíduo limitado à sua individualidade. Ele entende que a individualidade tem importância, mas não deve ser o único elemento a ser considerado.

A humanidade que se reflete em cada individualidade é composta de diversos elementos: 1) o indivíduo; 2) os outros homens; 3) a natureza...” Mas, “o indivíduo não entra em relação com os outros homens por justaposição, mas organicamente, e não entra em relação com a natureza pelo fato dele mesmo ser natureza, mas ativamente, por meio do trabalho e da técnica”(GRAMSCI, 2006, v. I. p. 408).

2.3.4 Os intelectuais

A relação entre os intelectuais e o mundo da produção não é imediata, mas “mediatizada” pelo conjunto das superestruturas, das quais eles são os “funcionários”. Gramsci divide os dois planos superestruturais em: sociedade civil e sociedade político do Estado. São planos que, segundo ele, correspondem, respectivamente, à função de “hegemonia” que o grupo dominante exerce em toda a sociedade e àquela de “domínio direto”, que se expressa no Estado e no governo “jurídico”.

Os intelectuais são os “prepostos” do grupo dominante para o exercício das funções subalternas da hegemonia social e do governo político, isto é: 1) do consumo “espontâneo” dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social, consumo que nasce “historicamente” do prestígio (e, portanto, da confiança) obtido pelo grupo dominante por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção; 2) do aparelho de coerção estatal que assegura “legalmente” a disciplina dos grupos que não “consentem”, nem ativa nem passivamente, mas que é constituído para toda a sociedade na previsão dos momentos de crise no comando e na direção, nos quais desaparece o consenso espontâneo. (GRAMSCI, 2006, v. II. p.21).

Nos “Temas de cultura” do volume II, Gramsci propõe fazer um estudo de como se organiza de fato a estrutura ideológica de uma classe dominante e afirma que a parte mais dinâmica e considerável para manter, defender e desenvolver essa “frente” teórica ou ideológica é o setor editorial em geral: editoras, jornais políticos, revistas científicas, filosóficas, de divulgação, periódicos diversos, até os boletins paroquiais. Enfim, tudo o que pode influir sobre a opinião pública, direta ou indiretamente, faz parte desta estrutura. A imprensa é a parte mais dinâmica desta estrutura, mas que também se somam as bibliotecas, escolas, os círculos e os clubes, a arquitetura e o nome das ruas. Aí se explicam os esforços continuados da Igreja para desenvolver nesta estrutura sua ideologia.

O que se pode contrapor, por parte de uma classe inovadora, a este complexo formidável de trincheiras e fortificações da classe dominante? O espírito de cisão, isto é, a conquista progressiva da consciência da própria personalidade histórica, espírito que deve tender a se ampliar da classe protagonista às classes aliadas potenciais: tudo isto requer um complexo trabalho ideológico, cuja primeira condição é o exato conhecimento do campo a ser esvaziado de seu elemento de massa humana (GRAMSCI, 2006, v. II. p.79).

Às análises apresentadas por Gramsci sobre hegemonia, podemos relacionar as experiências vivenciadas pelos Pontos de Cultura, levantadas nesta pesquisa. Uma das formas de hegemonia identificada por Antonio Carlos Firmino, Coordenador e Arte Educador do Ponto de Cultura Centro de Educação Lúdica da Rocinha, diz respeito às novas tecnologias aplicadas à arte e à cultura. Ele traz uma preocupação que se aplica não somente ao trabalho realizado no Ponto, mas também atinge a sua vida familiar.

Eu vivo isso na pele. Eu tenho uma filha de 13 anos e outra de 6 e, eu acho que o grande desafio está nessa questão tecnológica e ela chegou de uma forma como um produto de consumo. Tem que consumir. E nesse processo de produto de consumo nós não fomos preparados para saber como consumi-lo. O computador, mesmo com toda a facilidade que se tem e se coloca e o governo fala: “Tem que aprender informática”, mas não teve um preparo de você conhecer um determinado instrumento, para você saber utilizá-lo, pra você não cair nas armadilhas pela diversidade, pela multiplicidade que é essa máquina. E eu falo muito isso pra minha filha: Você vai fazer o trabalho? Está cheio de livros aqui. Têm livros! “A professora mandou procurar na internet”... Nem tudo na internet é sério, é confiável. O grande desafio está aí, as crianças terem informações anteriores para saber lidar com este instrumento (Entrevista com Firmino concedida na Rocinha, em 2010).

Laura Maria dos Santos, Coordenadora do Ponto de Cultura Manoel Martins do Quilombo Campinho da Independência define também como um desafio dispor das tecnologias sem se tornar refém delas.

É sempre um desafio. O perigo é constante, então, a gente acredita na conscientização, na capacitação, na formação, por isso que a história tem que ser

perpetuada sempre. Os valores têm de ser cotidianamente trabalhados. A gente não quer que a juventude seja impossibilitada de receber as tecnologias. Não! A gente vive o tradicional e o contemporâneo ao mesmo tempo. Mas o nosso desafio é fazer com que essa tecnologia com que a gente não fique refém dela, mas sim que ela venha para ajudar nessa tradicionalidade. Como por exemplo ensinando jovens na utilização dos equipamentos, capacitando os jovens na utilização dos equipamentos, e que esse equipamento venha para servir pra registrar a tradicionalidade. Esse é o nosso desafio, foi um desafio mesmo (Entrevista concedida em 2010).

De acordo com Gramsci, a luta entre Estado e Igreja teve caráter diverso nos diferentes períodos históricos. Na fase moderna, é luta pela hegemonia na educação popular, que é o traço mais característico a que todos se subordinam. É uma luta entre duas categorias de intelectuais, para subordinar o clero às diretivas do Estado, isto é, da classe dominante (liberdade de ensino, organizações juvenis, organizações femininas, organizações profissionais).

Ao tratar sobre o problema da direção política na formação e no desenvolvimento da nação e do Estado moderno na Itália, e das correntes políticas do *Risorgimento*, que resulta no Partido de Ação sendo guiado pelos moderados, Gramsci avalia o critério metodológico sobre o qual deve se basear. Afirma que a supremacia de um grupo social se manifesta de dois modos, como “domínio” e como “direção intelectual e moral”. “Um grupo social domina os adversários que visa a “liquidar” ou a submeter, inclusive com a força armada, e dirige os grupos afins e aliados”. (GRAMSCI, 2002, v. V, p. 62). Esta ação dos moderados levou Gramsci a concluir que deve haver uma atividade hegemônica mesmo antes da ida ao poder e que não se pode contar apenas com a força material que o poder confere para exercer uma direção eficaz, tornando possível o *Risorgimento* nas formas e nos limites que ele se realizou, sem “Terror”, como “revolução sem revolução” ou seja, como uma “revolução passiva”.

Sob que formas e com quais meios os moderados conseguiram estabelecer o aparelho (o mecanismo) de sua hegemonia intelectual, moral e política? Sob formas e com meios que se podem chamar “liberais”, isto é, através da iniciativa individual, “molecular”, “privada” (ou seja, não por um programa de partido elaborado e constituído segundo um plano anterior à ação constituído segundo um plano anterior à ação prática organizável (GRAMSCI, 2002, v. V. p.63).

Foi com a palavra de ordem “independência e unidade” que os moderados, após 1848, formaram o bloco nacional sob sua hegemonia, influenciando os líderes supremos do Partido de Ação. Os jacobinos foram o único partido da revolução em ato, uma vez que representavam as aspirações e necessidades das pessoas que constituíam a burguesia francesa, mas representavam o movimento revolucionário em seu conjunto. Eles estavam convencidos da absoluta verdade das fórmulas sobre igualdade, fraternidade e liberdade, como estavam convencidas as massas populares que os jacobinos mobilizavam e levavam à luta.

A França rural aceitou a hegemonia de Paris, se aliando aos elementos mais avançados do terceiro Estado para destruir definitivamente o velho regime. Da ação dos jacobinos, Gramsci diz que “se é verdade que os jacobinos “forçaram” a mão, é também verdade que isso aconteceu sempre no sentido do desenvolvimento histórico real, porque eles não só organizaram um governo burguês, ou seja, fizeram da burguesia a classe dominante, mas fizeram mais: criaram o Estado burguês, fizeram da burguesia a classe nacional dirigente, hegemônica, isto é, deram ao novo Estado uma base permanente, criaram a compacta nação francesa moderna” (GRAMSCI, 2002, v. V. p. 81).

Impossível deixar de falar de hegemonia da cultura ocidental sobre toda a cultura mundial. Mesmo com a importância e significado que adquiriram outras culturas no processo de unificação “hierárquica da civilização mundial, elas tiveram valor universal na medida em que se formaram elementos constitutivos da cultura européia, a única história ou concretamente universal” (GRAMSCI, 2006, v. I. p.261). Ao estudar o pensamento filosófico de Benedetto Croce. Gramsci reconhece que ele chamou atenção para a importância dos fatos da cultura e do pensamento no desenvolvimento da história, para a função dos grandes intelectuais na vida orgânica da sociedade civil e do Estado, para o momento da hegemonia e do consenso, como forma necessária do bloco histórico concreto. “Que isto não seja “fútil” é o que demonstra o fato de que Croce, o maior teórico moderno da filosofia da práxis, revalorizou, no terreno da luta e da organização política, em oposição às diversas tendências “economicistas”, à frente da luta cultural, e construiu a doutrina da hegemonia como complemento da teoria do Estado-força e como forma atual da doutrina da “revolução permanente” criada em 1948. (GRAMSCI, 2006, v. I, p. 306).

Croce diria que um princípio hegemônico (ético-político) triunfa após ter vencido outro princípio e tê-lo assumido como um seu momento. E isso não acontece sem desenvolvimento, sem luta. “Portanto, sempre existiu luta entre dois princípios hegemônicos, entre duas “religiões”, sendo necessário não apenas descrever a expansão triunfal de uma delas, mas justificá-la historicamente.”

2.3.5 A relação entre hegemonia e democracia

Gramsci estabelece uma relação entre hegemonia e democracia, para afirmar a respeito desta última, que o significado de democracia “mais realista e concreto é aquele que se pode deduzir em conexão com o conceito de ‘hegemonia’”. Quer dizer, existe democracia entre o grupo que exerce a direção e os grupos que são dirigidos, num sistema hegemônico, quando

existem espaços que tornam possível a passagem de elementos dos grupos dirigidos aos grupos dirigentes, um anúncio da promessa da liberdade na sociedade republicana. Com isso, a classe burguesa provoca mudanças na função do Estado, gerando uma “vontade de conformismo” nas classes subalternas as quais aceitam ser dirigidas na expectativa de um dia poderem ascender socialmente.

A segunda obra da qual vamos nos apropriar da compreensão do conceito de hegemonia é “A concepção dialética da história” (1981), no Capítulo I, “Introdução ao estudo da filosofia e do materialismo histórico”. Nesta, que já apresentamos considerações acerca da cultura, Gramsci, que identifica o marxismo como “filosofia da práxis”, deixa clara a relação entre filosofia e política, pois “a escolha e a crítica de uma concepção de mundo são, também elas, fatos políticos” (Op. cit. p. 15). A idéia é que esta filosofia alimentada pela práxis possa vir a tornar-se senso comum, através do trabalho dos intelectuais, de modo a “forjar um bloco intelectual-moral, que torne politicamente possível um progresso intelectual de massa e não apenas de pequenos grupos intelectuais” (Op. cit. 1981, p. 20). A partir de uma compreensão crítica dos grupos dominados a vontade de conformismo pode dar lugar a uma luta de hegemonias contrastantes, no campo da ética, ampliando-se para a política e, com isso, formulando uma nova concepção sobre a realidade. Nesse sentido: A consciência de fazer parte de uma determinada força hegemônica (isto é, a consciência política) é a primeira fase de uma ulterior e progressiva autoconsciência, na qual teoria e prática finalmente se unificam (Op. cit. 1981, p. 21).

Com isso, Gramsci alerta para o significado que pode assumir o desenvolvimento do conceito de hegemonia, que, para além do avanço no campo da prática política, pode vir a significar, também, um avanço no campo da filosofia. Isso porque “implica e supõe necessariamente uma unidade intelectual e uma ética adequadas a uma concepção do real que superou o senso comum e tornou-se crítica, mesmo que dentro de limites ainda restritos” (Op. cit. 1981, p. 21). O que está em jogo aqui é o relacionamento importante da coordenação genuína não hierárquica em oposição a todas as formas conhecidas e praticadas de subordinação e dominação impostas. O socialismo é o nome para o necessário modo alternativo de reprodução das condições de existência neste planeta, sob as circunstâncias históricas presentes, de acordo com os pensadores marxistas.

Na condição de educador, o Estado capitalista desenvolveu e desenvolve uma pedagogia da hegemonia, com ações concretas a aparelhagem estatal e na sociedade civil. Esse conceito, embora não tenha sido utilizado explicitamente por Gramsci, é nele inspirado, ao afirmar que “toda relação de hegemonia é necessariamente uma relação pedagógica, que se verifica não

apenas no interior de uma nação, entre as diversas forças que a compõem, mas em todo o campo internacional e mundial, entre conjuntos de civilizações nacionais e continentais”. (GRAMSCI, 1999, p. 399). Sobre isso escrevem Neves e Sant’Anna (2005, p. 27):

Dado o caráter contraditório e conflituoso das sociedades de classes, desenvolve-se simultaneamente no Estado *stricto sensu* e, majoritariamente, na sociedade civil, uma pedagogia da contra-hegemonia, por parte das classes dominadas, sob a direção de partidos políticos comprometidos com a formação de outra sociabilidade, os partidos revolucionários.

Para ampliar a compreensão do conceito de hegemonia é preciso estabelecer uma relação com o Estado. Ora, enquanto Lênin e Engels prevêm uma extinção do Estado, como resultado da extinção quase progressiva das classes no plano econômico e da difusão do saber entre as massas, Gramsci aponta para a necessidade de uma luta no terreno específico da política e das instituições socialistas. O objetivo era tornar possível o fim da alienação que se expressa na existência de um Estado separado da sociedade, qualquer que seja seu conteúdo de classe. De acordo com Carlos Nelson Coutinho, ele defende a criação de uma sociedade (auto) regulada, onde desapareça a distinção entre governantes e governados. “O socialismo vitorioso não poderá consolidar sua vitória e conduzir a humanidade no sentido da extinção do Estado se não tiver realizado integralmente a democracia” (COUTINHO, 2007, p. 139).

Para Gramsci aquilo que se extingue são os mecanismos do Estado-coerção, da sociedade política, conservando-se, entretanto os organismos da sociedade civil, que se convertem nos portadores materiais do “autogoverno dos produtores associados”. O fim do Estado não implica nele a idéia de uma sociedade sem governo.

2.3.6 A relação entre cultura e hegemonia

Retomamos Eagleton (1993) para buscar a relação entre cultura e hegemonia, nos estudos que faz sobre a obra de Schiller, para quem a cultura é um mecanismo de “hegemonia”, moldando os sujeitos para um novo tipo de sociedade, politicamente organizados, mas desinteressados dessa ordem política. “Se o homem pretende algum dia resolver o problema da política, na prática, ele terá que abordá-lo através do problema da estética, pois só através da Beleza o homem atingirá a Liberdade”, pensa Schiller (Apud EAGLETON, 1993, p. 81). Esse pensamento, de certa forma, fortalece nossa escolha pela análise dos Pontos de Cultura na perspectiva da hegemonia e da contra-hegemonia como

movimento que aponta no sentido da possibilidade de superação tanto da hegemonia quanto da alienação.

No pensamento de Schiller, a estética não tornará a humanidade livre, mas é condição necessária para que se tenha qualquer percepção interna ou convicção da possibilidade desta liberdade. A beleza concede o poder de pensar e decidir e por isso fundamenta a verdade e a moralidade, mas não tem nenhum papel nos usos reais desses poderes, que são, conseqüentemente, autodeterminados. Eagleton considera que a “estética” de Schiller é, nesse sentido, a “hegemonia” de Gramsci num outro tom, e ambos os conceitos nascem politicamente do colapso de esperanças revolucionárias. Por isso “A única política que se sustentará será a que se fundar firmemente numa “cultura” reformada e na subjetividade revolucionada”. (EAGLETON, 1993, p. 81).

Além das possibilidades, apontadas por Gramsci, de superação da vontade de consentimento que é hegemônico pela ação do grupo dominante, é importante considerar a contribuição do estudo e análise da teoria de Marx, por Mészáros, na qual enfatiza a urgência de uma radical mudança estrutural que nos leve *para além do capital*, no sentido genuíno, educacional e cultural do termo. A lógica do capital exclui com irreversibilidade categórica a possibilidade de legitimar o conflito entre as forças hegemônicas fundamentais rivais, em uma dada ordem social, como alternativas rivais entre si, quer no campo material, quer no âmbito cultural/educacional. Sobre isso, diz Marx, na tese de número 1, das “Teses sobre Feuerbach” (In: MARX; ENGELS, 1984: p. 108).

A teoria materialista de que os homens são produtos das circunstâncias e da educação e de que, portanto, homens modificados são produto de circunstâncias diferentes e de educação modificada, esquece que as circunstâncias são modificadas precisamente pelos homens e que o próprio educador precisa ser educado.

De posse dos elementos que nos permitem apreender o conceito de hegemonia, retomamos a contradição interna que o caracteriza, o de significar, ao mesmo tempo, domínio e possibilidade de superação dando-lhe nova direção. É nesse sentido que propomos o que identificamos como contra-hegemonia, reconhecendo a existência do domínio do Estado, na formulação e manutenção dos programas, entre os quais os Pontos de Cultura, e a potencialidade de, na execução destes Pontos, produzirem-se rupturas e a construção de um novo senso comum por parte das comunidades onde os mesmos se instalam. Não pretendemos, com isso, afirmar que a cultura é a via principal da transformação da sociedade, mas que, certamente, ela é uma das mais importantes, pois é também, um campo de trabalho.

Diante do que foi analisado e exposto, trazendo para a nossa realidade brasileira e, necessariamente, para o campo cultural, objeto desta pesquisa, é preciso refletir e levantar experiências alternativas que apontem para essa mudança almejada, que não sejam somente reformatórias, superficiais e distantes dos reais problemas que se apresentam. Nessa direção, certamente que temos que reconhecer a resistência e luta por emancipação e autonomia por parte de movimentos sociais populares, como o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, ainda que sofra, por isso mesmo, revezes constantes, ataques, conflitos e perseguições. Inclusive suas organizações voltadas à formação humana, relacionando o trabalho produtivo à educação escolar, como é o caso do Instituto Técnico de Pesquisa e Educação da Reforma Agrária, situado em Veranópolis, no Rio Grande do Sul, têm encontrado enormes obstáculos à continuidade de sua obra.

Na cultura, pode-se ressaltar essa experiência lançada pelo atual governo federal, nomeada de Programa Cultura Viva, através dos chamados “Pontos de Cultura”, na forma de apoio e reconhecimento às ações culturais já existentes, objeto de pesquisa aqui a ser analisado. O primeiro edital resultou em cerca de 900 Pontos de Cultura já conveniados no país, uma meta que já está aumentando significativamente este número após o lançamento de editais regionalizados que ocorrerão até o final da gestão. O teatrólogo Augusto Boal, do Centro de Teatro do Oprimido, que foi responsável por um Ponto de Cultura, chegou a comparar esta política aos Centros Populares de Cultura, os CPCs da União Nacional dos Estudantes - UNE, existentes na década de 1960, da qual fez parte.

Mesmo que este Programa não sofra a intervenção direta do governo, que o perfil de sua atuação seja estabelecido pelos seus realizadores e que tenha construído uma rede de discussão e a troca entre os diversos agentes envolvidos, ainda é uma ação regulada pelo governo, através de um convênio e da prestação de contas dos recursos repassados pelo Ministério da Cultura. Os Pontos de Cultura também enfrentam o desafio de buscar a sustentabilidade futura após esse investimento governamental que tem a duração de três anos. Isso porque, trata-se de um programa que, como outras ações sociais do Estado, não têm a garantia de continuidade, mas um programa que ainda corre o risco de ser extinto com a troca de governo.

Ainda assim, é importante considerar que nesses oito anos de sua implantação, o Programa Cultura Viva conseguiu garantir a continuidade, manutenção e ampliação de muitos projetos; firmar alicerces com o conjunto da sociedade, reconhecimento e protagonismo de seus realizadores. Porém, com base nas questões que apresento neste artigo, à luz de reflexões

feitas a partir de análises e estudos de pensadores, o maior desafio está na criação de uma nova ordem social para além do capital.

2.3.7 Alternativas contra-hegemônicas na cultura

De posse dos elementos que nos permitem apreender o conceito de hegemonia, retomamos a contradição interna que o caracteriza, o de significar, ao mesmo tempo, domínio e possibilidade de superação dando-lhe nova direção. É nesse sentido que propomos o que identificamos como contra-hegemonia, reconhecendo a existência do domínio do Estado, na formulação e manutenção dos programas, entre os quais os Pontos de Cultura, e a potencialidade de, na execução destes Pontos, produzirem-se rupturas e a construção de um novo senso comum por parte das comunidades onde os mesmos se instalam. Não pretendemos, com isso, afirmar que a cultura é a via principal da transformação da sociedade, mas que, certamente, ela é uma das mais importantes, pois é também, um campo de trabalho.

Vamos agora nos deter sobre o que este pensador italiano escreve sobre a necessidade de o proletariado criar espaços e instrumentos próprios de produção e difusão da cultura, partindo dos seus “Escritos Políticos” (GRAMSCI, 2004^a, p. 124). Esta obra traz um capítulo para tratar de Socialismo e Cultura, ao retomar a experiência de criação de uma Associação de Cultura, promovida pelos socialistas de Turim, na Itália. Segundo Gramsci, tal como esta associação, esse tipo de organismo deve ser uma instituição proletária, ter finalidades e limites de classe e com características voltadas para uma finalidade tão poderosa como a Aliança Cooperativa.

Em Turim, onde nasceu aquela Associação, confirmou-se a necessidade de completar a atividade política e econômica com um organismo para a atividade cultural. “O socialismo é uma visão integral da vida: tem uma filosofia, uma mística, uma moral. A Associação seria o local próprio para a discussão desses problemas, para seu esclarecimento, para sua propagação” (GRAMSCI, 2004a, p, 124). Isso porque os organismos econômicos e políticos não são capazes de discutir e apresentar soluções para resolver problemas filosóficos, religiosos e morais, que são pressupostos pela ação política e econômica. Tais problemas é que determinam as grandes crises espirituais. A Associação de Cultura deveria, para este pensador, cuidar desta preparação, criar tais convicções, desinteressadamente, de tudo o que deveria interessar ao proletariado.

A formação política socialista, a exemplo do que fez o povo russo, faz viver dramaticamente, de acordo com Gramsci, num só instante, a história do proletariado, suas

lutas contra o capitalismo. Aponta a longa série dos esforços que deve fazer “a fim de se emancipar culturalmente dos vínculos do servilismo que o tornavam abjeto, a fim de se tornar nova consciência, testemunho atual de um mundo futuro” (GRAMSCI, 2004a, p.128). Marx diria sobre essa experiência, que “os próprios revolucionários criarão as condições necessárias para a realização completa e plena do seu ideal” (GRAMSCI, 2004a, p.129). Com isso, Gramsci incorpora à noção de Estado, além do aparelho político de governo, também o que chama de aparelho “privado” de hegemonia que identifica com a sociedade civil. Impossível, portanto, deixar de considerar a questão do Estado em nossa análise, tendo em vista que os Pontos de Cultura estão compreendidos em uma ação de governo ou sociedade política – o Programa Cultura Viva – e, ao mesmo tempo, dentro da sociedade civil, como proveniente das comunidades organizadas em torno de suas demandas de cultura.

Gramsci afirma que uma das maiores lacunas de nossa atividade é que sempre discutimos os problemas e estabelecemos diretrizes de nossa ação para resolver casos concretos, movidos pela urgência. Com isso, apresentamos soluções apressadas para os problemas, no sentido de quem nem todos os participantes do movimento conseguem assimilar as questões em seus termos exatos. Mesmo que todos venham a seguir a diretriz estabelecida, o farão mais por disciplina e por confiança que depositam nos dirigentes do que por convicção e por espontaneidade racional.

Assim, ocorre que, em todos os momentos históricos decisivos, há lugar para deserções, rixas internas e questões pessoais, onde se explicam os fenômenos de idolatria, que são um contra-senso no movimento e que fazem voltar pela janela o autoritarismo expulso pela porta. Além disso, os organismos econômicos e políticos não são capazes de discutir e apresentar soluções para resolver problemas filosóficos, religiosos e morais, que são pressupostos pela ação política e econômica. Tais problemas é que determinam as grandes crises espirituais. A Associação de Cultura deveria, para ele, cuidar desta preparação, criar tais convicções, desinteressadamente, de tudo o que deveria interessar ao proletário.

Em Turim, dado o ambiente e a maturidade do proletariado, poderia e deveria surgir o primeiro núcleo de uma organização de cultura especificamente socialista e de classe, que se tornaria, ao lado do Partido e da Confederação do Trabalho, o terceiro organismo do movimento reivindicatório da classe trabalhadora italiana (GRAMSCI, 2004, p.125).

Na análise do autor, pondo em prática essa instituição de cultura, “os socialistas dariam um corajoso golpe na mentalidade dogmática e intolerante criada no povo italiano pela educação católica e jesuítica”. (GRAMSCI, 2004: p.125). O espírito de solidariedade

desinteressada, o amor pela livre discussão e o desejo de buscar a verdade com meios unicamente humanos, que faltariam aos italianos, no entendimento dele, os socialistas poderiam dar um exemplo contribuindo para criar novos costumes, mais livres e despreconceituosos que os atuais.

Segundo Gramsci, existiam fortíssimas organizações de cultura proletária socialista na Inglaterra e na Alemanha. Na Inglaterra, era conhecida como sociedade dos “fabianos”, que aderiu à Internacional. Sua tarefa era a discussão dos problemas econômicos e morais que se impõem ao proletariado, tendo conseguido pôr a serviço desta obra de civilização e de libertação dos espíritos uma grande parte do mundo intelectual e universitário inglês. Ele explica que, normalmente, é através da luta de classe cada vez mais intensa que as duas classes do mundo capitalista criam a história. O proletariado está permanentemente insatisfeito com a sua atual miséria e pressiona a burguesia para melhorar suas próprias condições. Luta e obriga a burguesia a melhorar a produção e satisfazer suas necessidades mais urgentes, numa difícil corrida que acelera o ritmo da produção e dos bens que servirão à coletividade.

E, nessa corrida, muitos caem, tornando mais urgente o desejo dos que restam e a massa está sempre em sobressalto, passando cada vez mais de caos-povo a pensamento organizado, tornando-se cada vez mais consciente do próprio poder, da própria capacidade de assumir a responsabilidade social, de converter-se em árbitro do próprio destino (GRAMSCI, 2004: p.128).

2.3.8 Diálogo com pensadores brasileiros sobre a hegemonia

Falar de hegemonia e de contra-hegemonia, porém, implica tocar necessariamente nas questões de fundo que se encontram nas bases de sustentação do atual sistema, que norteia as relações econômica, social, cultural; que rege as relações de trabalho, que movimenta as cadeias produtivas e criativas, assim como, o funcionamento dos meios de comunicação, das tecnologias, da educação da ordem vigente. Em diferentes períodos da história, se consegue identificar no comportamento desse sistema que o modelo de desenvolvimento está diretamente associado á cultura, conforme análise de alguns pensadores brasileiros, como Florestan Fernandes (1979). Para este o capitalismo não é apenas uma realidade econômica, mas acima de tudo uma complexa realidade sociocultural, em que, na formação e na evolução histórica, entraram vários fatores extra-econômicos (do direito e do Estado nacional à filosofia, à religião, à ciência e à tecnologia).

O neoliberalismo na América Latina, como na Europa, de acordo com o cientista político Emir Sader (2008) é filho da crise fiscal do Estado. Seu surgimento está delimitado pelo esgotamento do Estado de bem-estar social. Segundo o autor, a ditadura militar não se caracterizou por políticas econômicas liberais, ao contrário, incentivou a acumulação privada, nacional e estrangeira, apoiada num capitalismo de Estado a serviço desses setores do mercado. Os déficits nas balanças comerciais, nas balanças de pagamento, a desindustrialização, os desequilíbrios sociais, com sensível diminuição das taxas de emprego, as clivagens sociais aprofundadas, as instabilidades aprofundadas, as instabilidades provenientes da ampla abertura do mercado internacional foram refletindo e definindo esse novo período. A perpetuação da hegemonia do neoliberalismo, de acordo com Sader, na obra citada, se deve menos à sua força e mais às debilidades econômicas, políticas e ideológicas da esquerda e do movimento popular.

O neoliberalismo sobrevive a si mesmo pela incapacidade da esquerda, até aqui, em construir formas hegemônicas alternativas para sua superação. Que articulem a crise fiscal do Estado com um projeto de socialização do poder, que desarticule ao mesmo tempo as bases da legitimação do neoliberalismo, entre os quais se situa, prioritariamente, a passividade, a despolitização, a desagregação social. (SADER, 2008, p. 37).

Sader, ao fazer uma análise política da América Latina, considera que o mundo ainda está dominado pelo modelo neoliberal, mas que corresponde a uma mudança tão radical que o continente jamais viveu em prazo tão curto em toda a sua história e com tantos governos considerados progressistas, de esquerda ou de centro-esquerda. Sobre a hegemonia nesses países ele lança questões:

Qual é a fisionomia da América Latina e do Caribe sob o impacto dessas transformações? Em que medida podemos dizer que o neoliberalismo permanece hegemônico ou que ingressou num período que poderíamos caracterizá-lo como pós-neoliberal? Nesse caso, o que caracteriza os governos latino-americanos? Com que forças conta a luta anti-neoliberal e que principais obstáculos ela enfrenta? Que projeções podemos fazer sobre o futuro do continente nessa primeira metade do século XXI? (SADER, 2009, p.33)

Ele avalia que o continente americano é o de maior desigualdade e injustiça no mundo, situação que foi acentuada com o neoliberalismo. Porém, considera que as ditaduras e as políticas neoliberais, sofridas pelo campo popular, empurraram para uma virada radical, rápida e profunda. “O que acontece com o continente? Que esquerda é essa que se constitui como força hegemônica alternativa? Por que isso ocorre na América Latina? Que tipo se constrói ou se transforma no marco da luta anti-neoliberal?” (2009, p. 34). Busca entender:

“Por que a América Latina se tornou o laboratório de experiências neoliberais e, em um prazo relativamente curto, o elo mais fraco da cadeia neoliberal em escala mundial?” (2009, p.49). A imagem da toupeira usada por Marx serve de símbolo para que Sader fale de um movimento silencioso de mudança, pois circula embaixo da terra e irrompe onde e quando menos se espera:

A toupeira faz seu trabalho surdo, sem cessar, mesmo se a ordem reina na superfície e nada parece indicar turbulências próximas. Tal imagem remete às incessantes contradições intrínsecas do capitalismo, que não deixam de operar, mesmo quando a “paz social” – a das baionetas, a dos cemitérios ou a da alienação – parece prevalecer (Op. cit., p. 51).

O modelo neoliberal e a hegemonia imperial estadunidense são os pilares centrais do sistema dominante a serem enfrentados com alternativas contra-hegemônica para o processo de construção do que de “um outro mundo possível” A influência da mídia, as campanhas publicitárias, a televisão e toda a indústria da imagem é que garante a vitória ideológica do modelo neoliberal, segundo Sader. Porém, o mais perverso dessa hegemonia foi a enorme fragmentação social e cultural, uma vez que a nova direita neoliberal teve sua maior vitória através da “influência midiática, articulada com as campanhas publicitárias das grandes marcas e melhor estilo do consumo dos *shopping centers* – e cujo complemento indispensável é a própria televisão e toda a nova indústria da imagem” (2009, p. 61). No entanto, o que mais contribuiu para a hegemonia neoliberal foi a imensa fragmentação social e cultural que o novo modelo produziu e reproduziu em toda a imensa massa da população. Ressalta como essa fragmentação enfraqueceu a identificação com o mundo do trabalho e com a cultura.

Essa fragmentação dificulta a capacidade de manifestação, de negociação, de apelo à Justiça, de construção de força política, assim como enfraquece a identificação com o mundo do trabalho e com a sua cultura. Como as identidades não permitem o vazio, acabam preenchidas por outras – nacionais, étnicas, de gênero, religiosas, esportivas -, que não se articulam e não dialogam com as identidades do mundo do trabalho, embora continuem a ocupar grande parte da energia, do tempo e da vida das pessoas, para simplesmente reproduzir suas condições de existência (SADER, 2009, p. 69).

Segundo Sader, a falta de teorização, com exceção do processo boliviano, seria um dos principais elementos responsáveis pela crise hegemônica latino-americana. Considera que se abandonou os modelos analíticos gerais e aderiu-se ao pós-modernismo, “como as consequências apontadas por Perry Anderson: estruturas sem história, história sem sujeito, teorias sem verdade - um verdadeiro suicídio da teoria e de qualquer tentativa de explicação racional do mundo e das relações sociais”. Desde que a hegemonia neoliberal se consolidou, a

resistência a esse modelo e as lutas dos movimentos sociais, incluindo a organização do Fórum Social Mundial, concentraram na denúncia e resistência enfraquecendo a reflexão política e estratégica.

Movimentos vitoriosos, na análise de Sader, foram aqueles que “escaparam de duas lógicas contrapostas e conseguiram articulá-las, com uma plataforma de reformas e com formas de luta que permitiram a conquista do poder”. A discussão proposta por Trotski em “Programa de Transição” apontava nessa direção, isto é, para “reformas que o sistema dominante não é capaz de absorver, sob pena de sofrer golpes mortais” (2009, p. 103/104). Mutáveis, segundo ele, porque são chamadas de “transição” e funcionam para aprofundar as contradições do sistema e a consciência social sobre elas.

Na verdade concreta, essas reivindicações tomaram formas distintas: “paz, pão e terra’ na Rússia; a expulsão do invasor japonês e a revolução agrária na China; a derrubada da ditadura batistiana em Cuba; a expulsão do invasor norte-americano e a reunificação do país no Vietnã; a derrubada da ditadura somozista na Nicarágua. Sempre tiveram, no entanto, o caráter de reivindicações de transição, de passagem do capitalismo para o pós-capitalismo (SADER, 2009, p. 104).

Celso Furtado é um autor que se preocupa com a perspectiva de superar a dependência cultural. Analisa que o processo de urbanização provocou uma ascensão da classe média e o fim do isolamento do povo, por um lado, mas também acarretou, de outro lado, uma descaracterização deste como força criativa e com o crescente papel da indústria transnacional que opera como instrumento da modernização dependente. Ele apontava para a emergência de uma consciência crítica de segmentos dessa classe média que contribuem para elevar a percepção desses valores culturais de origem popular de forma a reverter esse processo de descaracterização e preservar os seus espaços de criatividade.

Todos os povos lutam para ter acesso ao patrimônio cultural como da humanidade, o qual se enriquece permanentemente. Resta saber quais serão os povos que continuarão a contribuir para esse enriquecimento e quais aqueles que serão relegados ao papel passivo de simples consumidores de bens culturais adquiridos nos mercados. Ter ou não direito à criatividade, eis a questão (FURTADO, 1984, p. 25).

O autor critica o fato de que a sociedade pretendia reproduzir a cultura material do capitalismo mais avançado privando a grande maioria da população de bens e serviços essenciais. Ele reconhece que é impossível evitar que se difundam certos padrões de comportamento adotados pelas minorias de altas rendas, fazendo surgir no país uma contra-facção de sociedade de massas que convivem com sofisticadas formas supérfluas de consumo com carências essenciais no mesmo estrato social. Diante disso, é importante pensar em

desenvolvimento a partir das necessidades básicas e não daquilo que nos é imposto do exterior e de uma lógica economicista ditadas por grupos privilegiados e empresas transnacionais, na direção de um desenvolvimento que parta do reencontro com o gênio criativo de nossa cultura e como realização das potencialidades humanas.

Como preservar o gênio inventivo de nossa cultura em face da necessidade de assimilar técnicas que, se aumentam nossa capacidade de ação, nossa eficácia, também são vetores de valores que com frequência mutilam nossa identidade cultural? Simplificando: como apropriar-se do hardware da informática sem intoxicar-se com o software, os sistemas de símbolos importados que com frequência ressecam nossas raízes culturais? (FURTADO, 1984, p. 31).

Esse é o grande problema levantado por Celso Furtado, na medida em que a produção de bens culturais transformou-se em negócio e “uma das leis que regem esse negócio é a uniformização dos padrões de comportamento, base da criação de grandes mercados”. A questão central para Furtado é se temos ou não possibilidade de preservar nossa identidade cultural. Ele entendia que em tempos de intensa comercialização que perpassam todas as dimensões da vida social, o objetivo de uma política cultural deve ser a liberação das forças criativas da sociedade. Para ele, não se trata de monitorar a atividade criativa, mas abrir espaço para que ela floresça. Trata-se de remover os obstáculos à atividade criativa, sejam eles de instituições que se intitulam guardiãs da herança cultural, de comerciantes travestidos de mecenas ou do poder burocrático, pois no seu entendimento, a política de desenvolvimento deve ser posta a serviço do processo de enriquecimento cultural.

Octavio Ianni analisa a relação entre cultura e imperialismo. No livro “Cultura e Imperialismo”, escrito em 1976, este autor aborda a dominação pela cultura, o imperialismo e a hegemonia estabelecida pelos valores e idéias e a relação desta dominação pela cultura no Brasil. Ianni usa a metáfora do pêndulo para analisar o Estado brasileiro, da cultura e da arte e da imaginação sociológica. Ele afirma que para compreender como a cultura capitalista se insere nas relações imperialistas e de dependência é indispensável que comecemos por reconhecer que essa cultura é um elemento essencial à reprodução das relações capitalistas em escala nacional e internacional.

A partir dessa perspectiva, torna-se possível entender os vínculos entre imperialismo, dependência e cultura, ou imperialismo cultural e dependência cultural. Neste livro, ele traz algumas questões fundamentais para interpretar as condições e significados da produção cultural de cunho imperialista. Aponta algumas condições de produção, circulação e reprodução de idéias e concepções, doutrinas e teorias científicas e técnicas em vigor nos países colonizados e dependentes, onde a cultura nacional impregna-se de valores, padrões,

formulações e significados gerados nas nações dominantes e generalizados. Para Ianni, a cultura imperialista manifesta-se nos meios de comunicação de massa e nos sistemas de ensino, ao controlar e manipular informações ou despolitizar o sistema de ensino e transformá-lo em agência de preparação de quadros técnicos, para empresas privadas ou para o aparelho estatal, privilegiando o conhecimento técnico em detrimento do conhecimento científico.

Na análise de Octávio Ianni, as bases da indústria cultural do capitalismo nascem com o próprio sistema. Inclusive na arte está presente e determinante a matéria de criação dada por essa cultura do capitalismo que “aparece na fábrica, no governo, no exército, no banco, na escola, no cinema, no teatro, no jornal, na televisão e outros núcleos de produção material e espiritual” (IANNI, 1976, p.26).

Segundo o autor, a indústria cultural do capitalismo se organiza diretamente para possibilitar a reposição das relações capitalistas de produção de forma continuada. Nesse caso, a ciência ganha dimensões ideológicas onde o pensamento das classes assalariadas passa a ser informado de maneira cada vez mais intensa pelo pensamento burguês. Assim, o jornal, a revista, o livro, os folhetins, o teatro, a música popular, o filme, a televisão, o rádio, a escola, todos os instrumentos e as agências de transmissão de informações e conhecimentos são envolvidos no amplo processo de comercialização de mercadorias.

No capitalismo, a produção de mercadoria é identificada com a produção de progresso material e este, por sua vez, com a produção de progresso social. A montanha de mercadorias, com a qual toda pessoa se defronta diariamente nas sociedades capitalistas, está sempre iluminada e realçada pela propaganda maciça promovida por intermédio da indústria cultural. A montanha de mercadorias é apresentada e exibida a todos, sem distinção de classe, idade, sexo, raça, religião ou partido, como o símbolo e a comprovação do progresso econômico e social geral (IANNI, 1976, p. 29).

De acordo com a abordagem feita pelo autor, o conteúdo dos meios de comunicação de massa, isto é, da indústria cultural, na maioria dos países da América Latina, é produzido nos Estados Unidos ou influenciado pelos programas, agências e empresas norte-americanas. Sobre essa indústria do conhecimento, o autor cita as pesquisas de Armand Mattelart que apontam para a importância das cadeias publicitárias, também controladas por empresas dos Estados Unidos. A exportação dos produtos culturais articula-se com a invasão das mensagens publicitárias, que realizam mais explicitamente a síntese entre “cultura” e comércio. A infraestrutura material das cadeias publicitárias acaba por confundir-se com a totalidade dos meios

de comunicação de massa. Dentre os exemplos apresentados por Mattelart, é significativo o que ele escreve sobre o Peru, em 1969, referindo-se a jornais:

No primeiro semestre desse ano, entre os dez principais anunciantes de El Comercio, contavam-se seis empresas anunciantes norte-americanas (os supermercados de Rockefeller, Sears Roebuck, Crysler, Ford Motor, General Electric e Braniff). Os dois principais anunciantes de El Correo eram Sears Roebuck e os supermercados, realizando quase 40 por cento da inversão.... No Expresso os supermercados encabeçaram a lista, e dentre os oito primeiros continuavam a destacar-se Sears Roebuck, Braniff e Crysler (IANNI apud MATTELART, 1976,p. 53).

Nessa indústria cultural, se destaca também o predomínio da circulação de revistas norte-americanas, que exercem influência decisiva em alguns setores da opinião pública latino-americana, nas quais se difundem os valores do imperialismo, a exemplo dos dados registrados por Pablo González Casanova, no México. “Em 1964, dez revistas mexicanas alcançaram a tiragem total de 338.811 por número. No mesmo ano, três revistas estrangeiras (Selecciones, Visión e Life, em espanhol) alcançaram 546.000 exemplares”. (GONZALEZ, apud IANNI 1976, p. 53). Esse mesmo fenômeno pode ser constatado no Brasil, Argentina e outros países latino-americanos.

O que queremos sugerir aqui é que os efeitos da dependência cultural na vida dos latino-americanos não são a consequência de uma ‘invasão’ dirigida por uma potência ‘inimiga’; mas a consequência de uma opção feita por suas próprias classes dominantes, em nome do desenvolvimento nacional. Por meio dessa opção, a vida e a cultura nacionais são subordinadas à dinâmica do capitalismo internacional. Dessa forma, submetem-se as culturas nacionais a um processo de homogeneização que é considerado um requisito para a manutenção do sistema internacional. Da mesma maneira que as alternativas econômicas e políticas disponíveis para cada país estão limitadas pela forma de sua inclusão nessa estrutura mais ampla, e pelas condições reais que definem essa inclusão, assim também as opções culturais e ideológicas desaparecem da mente das pessoas. Populações inteiras são subordinadas a opções feitas em outra parte, por meio de uma constante, eficaz e sutil difusão de conteúdos e significados com essas opções (MARCUSE, apud IANNI 1976, p. 55).

Como, então, se forma e transforma a América Latina? Esta questão foi pensada por Octávio Ianni com base na metáfora do espelho, mas da possibilidade e da consciência de uma nova ordem social, de encantamento e desencantamento.

Para mostrar que a realidade é movimentada pela luta dos contrários e, portanto, não pode ser descrita como natural, mas como controle e possibilidade de ruptura porque histórica, vamos estudar a relação entre cultura e hegemonia retomando os estudos feitos por Eagleton (1993) sobre a obra de Schiller. A cultura é um mecanismo de “hegemonia”, para Schiller, moldando os sujeitos para um novo tipo de sociedade, politicamente organizados, mas desinteressados dessa ordem política. “Se o homem pretende algum dia resolver o

problema da política, na prática, ele terá que abordá-lo através do problema da estética, pois só através da Beleza o homem atingirá a Liberdade” (SCHILLER, apud EAGLETON, 1993, p. 81). No pensamento de Schiller, a estética não tornará a humanidade livre, mas é condição necessária para que se tenha qualquer percepção interna ou convicção da possibilidade desta liberdade. A beleza concede o poder de pensar e decidir e por isso fundamenta a verdade e a moralidade; mas não tem nenhum papel nos usos reais desses poderes, que são, conseqüentemente, autodeterminados. Terry Eagleton considera que a “estética” de Schiller é, nesse sentido, a “hegemonia” de Gramsci num outro tom, e ambos os conceitos nascem politicamente do colapso de esperanças revolucionárias. “A única política que se sustentará será a que se fundar firmemente numa “cultura” reformada e na subjetividade revolucionada”. (EAGLETON, 1993, p. 81).

Na América Latina, como na Europa, o neoliberalismo, de acordo com o cientista político Emir Sader (2008) é filho da crise fiscal do Estado. Seu surgimento está delimitado pelo esgotamento do Estado de bem-estar social. Segundo ele, a ditadura militar não se caracterizou por políticas econômicas liberais, ao contrário, incentivou a acumulação privada, nacional e estrangeira, apoiada num capitalismo de Estado a serviço desses setores do mercado. No mesmo sentido, para Francisco de Oliveira foi a ditadura que começou o processo de dilapidação do Estado Brasileiro, “que prosseguiu sem interrupções no mandato “democrático” de José Sarney”. E continua:

A eleição de Collor deu-se nesse clima, no terreno fértil onde a dilapidação do Estado preparou o terreno para um desespero popular que via no Estado desperdiçador, que Collor simbolizou com os marajás, o bode expiatório da má distribuição de renda, da situação depredada da saúde, da educação e de todas as políticas sociais (OLIVEIRA, 2008, p. 25).

A continuidade do crescimento do Brasil, ao longo dos anos 70 e 80 do século XX, deu-se na base de empréstimos externos a juros flutuantes, não poupando o país da crise da dívida. No entanto, a agudeza maior da crise econômica – especialmente da crise fiscal do Estado, refletida na inflação, como resultado de um forte conflito distributivo – propiciou um sucesso maior do controle da inflação. Entre nós, porém, os efeitos ideológicos e políticos favoráveis ao neoliberalismo são visivelmente maiores do que os êxitos econômicos.

Os déficits nas balanças comerciais, nas balanças de pagamento, a desindustrialização, os desequilíbrios sociais, com sensível diminuição das taxas de emprego, as clivagens sociais aprofundadas, as instabilidades aprofundadas, as instabilidades provenientes da ampla abertura do mercado internacional foram refletindo e definindo esse novo período. A

perpetuação da hegemonia do neoliberalismo, de acordo com Sader, na obra citada, se deve menos à sua força e mais às debilidades econômicas, políticas e ideológicas da esquerda e do movimento popular.

O neoliberalismo sobrevive a si mesmo pela incapacidade da esquerda, até aqui, em construir formas hegemônicas alternativas para sua superação. Que articulem a crise fiscal do Estado comum projeto de socialização do poder, que desarticule ao mesmo tempo as bases da legitimação do neoliberalismo, entre os quais se situa, prioritariamente, a passividade, a despolitização, a desagregação social. (SADER, 2008, p. 37).

A cientista social Laura Tavares, autora que sustenta também esta nossa construção de conceitos para análise da política pública na área de cultura, amplia a compreensão acerca do Estado brasileiro. Este se encontra econômica e politicamente fragilizado em decorrência da crise dos anos de 1980, para a autora, que afirma:

A expressão interna da crise dos anos 80 se dá no Brasil, numa perspectiva histórico-estrutural, no chamado esgotamento do “Estado Desenvolvimentista”, cujo padrão se baseia no tripé Estado-Capital estrangeiro-Capital nacional, com surtos de crescimento e desenvolvimento que possibilitavam os movimentos de “fuga para frente”, onde se acomodavam os diversos interesses dominantes (TAVARES, 2001, p. 154).

2.4 A política cultural no governo Lula da Silva: alguns elementos

O Programa Cultura Viva insere-se em um conjunto de programas de políticas públicas de Cultura que foram elaborados por estudiosos, gestores e artistas ligados às forças políticas comprometidas com a Coligação Lula Presidente, resultado de um debate com as diferentes expressões culturais de cada região do país para a formulação de um Projeto Nacional para o Brasil. Dessa ausculta feita pelo país, através de uma agenda, método e calendário, somada às contribuições de seus elaboradores, o documento final do programa procurou expressar as tarefas que a sociedade, naquele momento, estava a exigir do novo governo federal.

Vamos indicar alguns pontos orientadores da política de governo para a cultura que são: Cultura como direito básico do cidadão; Diversidade Cultural; Memória; Patrimônio Material e Imaterial. Entre os objetivos destacam-se: Recuperar o papel da esfera pública de suas tarefas indutoras e reguladoras da produção e difusão cultural, a formação do gosto e a qualificação dos artistas em todas as linguagens; Conjuguar as políticas de cultura com as demais políticas de governo; Sintonia dessas políticas com o Projeto Nacional; Contribuir para inclusão social; Romper com a apartheid cultural vigente; Afirmar nossa imagem diante

das demais culturas do mundo; Valorização da cultura nacional; Trabalhar políticas públicas de longo prazo; Afirmar as identidades étnico-culturais.

Com isso, o Programa do Governo atual para a cultura apresenta como principais eixos: Cultura como Política de Estado Economia da Cultura Gestão Democrática Direito à Memória Cultura e Comunicação Transversalidades das Políticas Públicas de Cultura. Este Programa foi definido em 2001¹ buscando traduzir os papéis da ação cultural em um processo de transformação social assentado sobre três eixos: o social, o democrático e o nacional.

A **dimensão social** refere-se aos problemas de concentração de renda. A exclusão social e a cultura da violência exprimem uma intolerável exclusão cultural que levou o Governo Fernando Henrique Cardoso, em sintonia com as concepções do mercado, a desobrigar o setor público de suas responsabilidades na formulação de Políticas Públicas de Cultura voltadas para as camadas populares.

Os setores hoje se encontram entregues ao mercado das grandes cadeias de entretenimento com os níveis de degradação que todos conhecemos.... em suma, o combate efetivo à exclusão social no Brasil passa inevitavelmente pela abertura democrática dos espaços públicos aos nosso criadores populares e pela “inclusão da Cultura na cesta básica” dos brasileiros (Documento: A Imaginação a Serviço do Brasil - Programa de Políticas Públicas de Cultura, outubro de 2002).

A **dimensão democrática** porque somos herdeiros de uma sociedade escravocrata e igualmente filhos de uma tradição inconformista e libertária expressa nas incontáveis lutas sociais travadas ao longo da história. Entretanto, a questão democrática no Brasil permanece como problema: as elites nacionais têm-se revelado historicamente incapazes de colocar em prática na vida cotidiana a universalidade da noção e do exercício da cidadania. Proclamamos a República, mas, passado mais de um século, não a construímos inteiramente. “Não foi incorporada à cultura política dos brasileiros a idéia republicana materializada na garantia universal da educação pública, moradia, transporte, saúde pública, previdência pública e políticas públicas de cultura” (Documento: A Imaginação a Serviço do Brasil, 2002).

A democratização do acesso aos bens culturais e à diversidade criadora dos artistas – expressão sensível da alma do povo, “não pode ser compreendida como gesto magnânimo do

¹ 12º Encontro Nacional do Recife, realizado pelo Partido dos Trabalhadores, em novembro de 2001.

Estado que oferece uma dádiva, e sim do exercício do poder democrático indutor da preservação, criação e difusão que partilha com os cidadãos o que de mais elevado produz o nosso sentido”. (Documento: A Imaginação a Serviço do Brasil, 2002).

Quanto à **dimensão nacional**, o Brasil é herdeiro de múltiplas culturas: a dos colonizadores, das comunidades indígenas originárias; das populações africanas submetidas à escravidão durante o período colonial e o império; das sucessivas metrópoles que monopolizavam as trocas econômicas; das massas de imigrantes formadoras das classes trabalhadoras durante os séculos XIX e XX. De um lado, guardamos um traço histórico da identidade cultural uma abertura para as diferentes culturas do mundo. Por outro,

Herdeiras dos senhores de escravos, as elites brasileiras cultivam historicamente um comportamento autoritário nas relações internas e subserviente nas relações internacionais. Sempre se miraram no espelho das metrópoles, envergonhadas do povo inculco que deveriam representar. A emergência de um partido culturalmente vinculado aos vastos setores populares será capaz de romper com a contradição do autoritarismo para dentro e da subserviência para fora (Documento 2002).

Depois de apresentarmos os pontos orientadores da política de governo para a cultura e os eixos sobre os quais se assenta a ação cultural no interior desta política, passaremos a abordar a concepção de cultura que pode ser captada nos documentos do Ministério da Cultura – MinC. As ações do MinC, propostas nos seus documentos orientadores da gestão e considerando a diversidade cultural como o maior patrimônio da população brasileira, orientam-se por um conceito de cultura com três dimensões articuladas: cultura como usina de símbolos, cultura como direito e cidadania, cultura como economia.

A **Dimensão simbólica** adota uma abordagem antropológica mais abrangente, retomando o sentido original a palavra cultura e “se propõe a “cultivar” as infinitas possibilidades de criação simbólica expressas em modos de vida, motivações, crenças religiosas, valores, práticas, rituais e identidades”, de acordo com a Introdução, no caderno de Diretrizes Gerais do Plano Nacional de Cultura, publicado em 2008.

Na **Dimensão Cidadã** observa-se que os indicadores de acesso a bens equipamentos culturais no Brasil refletem conhecidas desigualdades e estão entre os piores do mundo. Do mesmo modo a infra-estrutura cultural, os serviços e os recursos públicos alocados em cultura demonstram ainda uma grande concentração em regiões, territórios e estratos sociais. Além disso, as populações tradicionais – culturas indígenas, ciganas e afro-brasileiras – não estão plenamente incorporadas ao exercício de seus direitos culturais.

O acesso universal à cultura é uma meta do Plano, que se traduz por meio do estímulo à criação artística, democratização das condições de produção, oferta de

formação, expansão dos meios de difusão, ampliação das possibilidades de fruição, intensificação das capacidades de preservação do patrimônio e estabelecimento da livre circulação dos valores culturais, respeitando-se os direitos autorais e conexos e os direitos de acesso e levando-se em conta os novos meios e modelos de difusão e fruição cultural. (Diretrizes Gerais do PNC, 2008).

A **Dimensão econômica** é onde se busca garantir os meios para se atingir a meta proposta de “*acesso universal à cultura*” Para isso, torna-se imperativa a regulação das “economias da cultura”, a fim de evitar os monopólios comerciais, a exclusão e os impactos destrutivos da exploração predatória do meio ambiente e dos valores simbólicos a ele relacionados. Inserida em um contexto de valorização da diversidade, a cultura também deve ser vista e aproveitada como fonte de oportunidades de ocupações produtivas e de renda e, como tal, protegida e promovida pelos meios ao alcance do Estado.

Na sequência abordaremos o Programa Cultura Viva, em que se inserem os Pontos de Cultura que se constituem em objeto de análise.

3 CULTURA VIVA: DESAFIOS DOS PONTOS DE CULTURA

Os Pontos de Cultura – Pontão, Ponto e Pontinho –, escolhidos como objeto de análise da presente pesquisa, estão inseridos num programa que reúne um conjunto de outras ações, denominado de Programa Cultura Viva. O Programa Cultura Viva se inclui na dimensão simbólica e econômica da cultura, mas diz respeito, sobretudo à dimensão cidadã. Nele se inserem os Pontos de Cultura. Estes são intervenções agudas nas profundezas do Brasil urbano e rural, para estimular e projetar o que há de singular e mais positivo nas comunidades, nas periferias, nos quilombos, nas aldeias: a cultura local sem perder de vista a dimensão nacional. O nome surge do discurso de posse do ex-ministro Gilberto Gil, quando este afirma ser o Ponto de Cultura “um do-in antropológico, um massageamento dos pontos vitais da Nação” (Citado no texto assinado pelo Ministro da Cultura Gilberto Gil, na publicação “Cultura Viva – Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania Solidária, 3ª edição, página 9).

O Programa Cultura Viva, de acordo com os documentos difundidos pelo Ministério da Cultura, é concebido como uma rede orgânica de gestão, agitação e criação cultural, que tem por base de articulação cultural os Pontos de Cultura, sua principal ação. Adotou-se o nome Cultura Viva porque se propõe a diminuir a segregação social do país, multiplicando os espaços e as chances reais de cada um, abrindo-se oportunidades de dar voz, de comunicação e de vida. (Secretário Executivo do MinC à época, e atual Ministro Juca Ferreira). E a nação pela qual olhamos precisa ser vista como um organismo vivo, pulsante, envolvido em contradições e que necessita ser constantemente energizado e equilibrado (Secretário de Cidadania Cultural Célio Turino).

Ponto de Cultura é o novo nome proposto inicialmente para as Bases de Apoio à Cultura – BAC, um nome que a Secretaria de Programas e Projetos Culturais, atualmente Secretaria de Cidadania Cultural afirma na proposta que sistematizou para o programa com base nos documentos elaborados pelas demais secretarias do MinC - que tem sonoridade discutível pois lembra baque, queda, interrupção, considerando que falta-lhe clareza em relação às idéias e conceitos. Defende que Ponto de Cultura, por outro lado, expressa a intenção de construir uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de vontades criadoras. “Ela é uma pequena marca, um sinal; um ponto de referência sem gradação hierárquica. Mas ao mesmo tempo é um ponto de apoio, uma alavanca para um novo processo social e cultural. Algo muito similar ao processo de formação de nova mentalidade que está surgindo a partir

da cultura digital.” (Proposta elaborada e sistematizada internamente pela Secretaria de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura, tendo por base os documentos já elaborados pelas demais secretarias do MinC, de nome: Programa: Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, com título provisório: Cultura em Rede, p. 6).

O Ponto de Cultura não prevê a construção de instalações físicas como se pautavam as BACs, mas o investimento nas ações. Não terá um modelo único de segmento, programação ou atividade. Mas um aspecto que será comum a todos é o compartilhamento entre os diversos níveis de poder envolvidos e a comunidade local. A gestão compartilhada e a de gestão do poder público neste processo pode se dar da seguinte forma: pela intermediação direta com parceiros governamentais locais; pela apresentação de eixos temáticos e outras ações específicas, recreio de Férias, Escola Aberta, núcleos multimídia, ciclo de palestras, seminários; pela integração com os meios de comunicação próprios do Cultura Viva – programas de rádio e TV, revista, portal eletrônico.

Para ser um Ponto de Cultura deve-se participar do edital de divulgação do Ministério da Cultura, enviando projeto para análise da Comissão Nacional de Avaliação, composta de integrantes do governo e personalidades culturais. Uma vez selecionado, será celebrado o convênio com o Ministério da Cultura. A ação repassa a cada Ponto cento e oitenta e cinco mil reais (R\$ 185.000,00), em parcelas semestrais, para investir no prazo de três anos, conforme projeto definido pelo próprio Ponto. Parte do incentivo recebido na primeira parcela, no valor mínimo de vinte e cinco mil reais (R\$ 25.000,00), deverá ser utilizado para aquisição de equipamento multimídia em software livre, composto por microcomputador, mini-estúdio para gravar cd, câmera digital, ilha de imagem e o que seja importante para o Ponto. Os equipamentos conectam-se em Internet banda larga, tecendo uma grande rede de Pontos pelo Brasil e pelo exterior na qual circularão imagens, sons e produtos – base de um sistema de produção material e imaterial compartilhada. No passado, o valor do repasse total era menor, pois esse kit multimídia era anteriormente fornecido pelo Ministério da Cultura. O repasse de verba aumentou para que o próprio proponente pudesse adquirir o kit multimídia com 20% do recurso.

O público-alvo dos Pontos de Cultura tem seu foco principalmente em estudantes da rede básica de ensino público – pré-escola, ensino fundamental, ensino médio e técnico; adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social; populações de baixa renda, habitando áreas de baixa oferta de serviços públicos; habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental brasileiro; agentes culturais, artistas e produtores, professores e coordenadores pedagógicos da

educação básica e militantes sociais que desenvolvem ações de combate à exclusão social e cultural.

Os critérios de seleção adotados nos editais dos Pontos de Cultura, apontados nos documentos do Programa Cultura Viva, estão voltados para: processos criativos continuados; integração entre universidade e comunidade; integração entre museus e comunidade; interface com a cultura digital em software livre; ações de formação cultural, documentação e registro nas comunidades onde atuam; geração de renda por meio da cultura; capacidade de agregar outros atores sociais e parceiros públicos ou privados garantindo a sustentabilidade futura da proposta; integração de linguagens artísticas e da cultura com outras áreas do conhecimento e da vida social – ciência, tecnologia, esporte e lazer, educação, trabalho, comunicação, informações; interação entre culturas tradicionais e novas tecnologias culturais, sociais e científicas; gestão cultural compartilhada

Por um lado, o Ponto de Cultura não terá um modelo único de segmento, programação ou atividade. Mas um aspecto que será comum a todos é o compartilhamento entre os diversos níveis de poder envolvidos e a comunidade local. Por outro, um Ponto de Cultura expressa a intenção de construir uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas e vontades criadoras. Ele é uma pequena marca, um sinal, um ponto de referência sem gradação hierárquica. Mas ao mesmo tempo é um ponto de apoio, uma alavanca para um novo processo social e cultural.

Cada Ponto de Cultura será um amplificador das expressões culturais da comunidade em que se insere. Na publicação distribuída pela Secretaria de Cidadania Cultural do MinC em 2004, página 10, no texto assinado pelo Secretário Executivo do MinC e atual ministro, Juca Ferreira, ele cita que “conforme Milton Santos, em sua inovadora geografia crítica, a utopia deve ser construída a partir das possibilidades, a partir do que já existe como germe e, por isso, se apresenta como algo factível”. Esta foi a direção da construção do programa: criar ampla linha de ação a partir do que já existe e já atua, com legitimidade comunitária, como entidades, órgãos locais e mecanismos já existentes que poderão ser fortalecidos, aperfeiçoados e continuamente avaliados. Portanto, não se trata de uma política, mas de um programa mais amplo dentro do qual são desenvolvidos outros programas, como os Pontos de Cultura, que se constituem no objeto de pesquisa que nos propomos analisar.

O primeiro edital para a sua constituição resultou em cerca de 900 Pontos de Cultura já conveniados no país, uma meta que tem aumentado significativamente, após o lançamento de editais regionalizados. O teatrólogo Augusto Boal, do Centro de Teatro do Oprimido, que foi responsável por um Ponto de Cultura, chegou a comparar esta política aos Centros Populares

de Cultura, os CPCs da União Nacional dos Estudantes - UNE, existentes na década de 1960, da qual fez parte.

Todos os Pontos de Cultura estarão em rede, a fim de trocar informações, experiências e realizações. Para isso, o Ministério da Cultura entra com os conceitos, os recursos, o acompanhamento, o treinamento dos monitores, articulação institucional e a rede – aspecto vital do programa. Por sua vez, os parceiros locais entram com os espaços, a gestão, responsabilidade, transparência, inserção comunitária, democracia, intercâmbio. A proposta lançada desde o início do Programa afirma que os Pontos de Cultura terão a cara de seus usuários. Comunidades e criadores poderão escolher atividades, equipamentos, treinamentos. Serão ao mesmo tempo usuários e gestores, por intermédio de conselhos e de parceiros – ONGs ou poder público local. “E a nação pela qual olhamos precisa ser vista como um organismo vivo, pulsante, envolvido em contradições e que necessita ser constantemente energizado e equilibrado”. (Secretário de Cidadania Cultural, do Ministério da Cultura: Célio Turino).

O Programa Cultura Viva é concebido como uma rede orgânica de criação e gestão cultural, mediado pelos Pontos de Cultura, sua principal ação. Adotou-se o nome Cultura Viva porque se propõe a diminuir a segregação social do país, multiplicando os espaços e as chances reais de cada um, abrindo-se oportunidades de dar voz, de comunicação e de vida” (Secretário Executivo à época e atual Ministro da Cultura Juca Ferreira).

O Programa Cultura Viva se afirma através de outros programas dos quais vamos destacar alguns, como: Cultura Digital, Escola Viva e Ação Griô – Mestres de Saberes e Agente Cultura Viva. Com o **Programa Cultura Digital**, as comunidades poderão gravar sua própria imagem, como acontece com o Ponto de Cultura Vídeo nas Aldeias, com os índios Ashaninka e Kaxinawá, no Acre. Ao invés de serem filmados por um olhar externo os indígenas são capacitados para utilizar uma câmera de filmagem, fazer roteiros e edição.

Nós colocamos os meios de produção nas mãos de quem produz. Mas isso foi um estágio. Hoje, ao fazer isso, e quem disse isso foi um tal de Marx, há muito tempo atrás, ao colocar os meios de produção nas mãos de quem produz, novas necessidades surgem, a busca dos meios de difusão, de outros veículos de troca. É um processo que vai sendo desencadeado (Entrevista com o Secretário de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura Célio Turino, concedida em 2009, no Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro).

O **Programa Escola Viva** procura transformar as experiências inovadoras das escolas em Pontos de Cultura ou transformando o Ponto em uma escola de cultura brasileira.

Ação Griô parte do abasileiramento da palavra francesa griot, usada por jovens africanos que foram estudar em universidades francesas, movidos pela preocupação com a preservação de seus contadores de histórias, que carregam consigo a tradição oral. São pessoas que por diversas razões, circunstâncias e habilidades, acumularam conhecimentos que pertencem às suas comunidades e que podemos entender como patrimônio cultural imaterial. São práticas, representações, expressões e técnicas – junto com instrumentos, objetos, artefatos e lugares. Como forma de potencializar essas ações, o Programa Cultura Viva buscou parcerias com os Ministérios do Trabalho, da Previdência Social e da Educação para dar apoio financeiro e material a esses mestres para que continuem a preservar e reinventar a cultura.

O chamado **Agente Cultura Viva**, consistia na distribuição de 50 bolsas do Programa Primeiro Emprego do Ministério do Trabalho e Emprego, no valor de cento e cinquenta reais (R\$ 150,00), para jovens de 16 a 24 anos para frequentar cursos de capacitação e incitar no jovem o interesse em iniciar futuramente uma profissão relacionada à cultura e desenvolver o projeto do Ponto. Cada bolsa tinha a duração de seis meses. Findava o projeto, outro jovem era selecionado. Eram chamados de Agentes de Cultura Viva. Houve muita tensão e cobrança pelos coordenadores dos Pontos de Cultura em função do atraso do repasse do recurso do Ministério do Trabalho e Emprego – TEM para as bolsas, No Rio de Janeiro a manifestação se transformou em Fórum dos Pontos de Cultura. O Programa desenvolve outras ações, mas não vamos descrevê-las porque entendemos que não seja necessário para os objetivos a que nos propusemos neste trabalho.

Os **Pontões** são espaços culturais, aproveitados ou construídos, geridos em consórcio pelos Pontos de Cultura que receberão recursos de até 500 mil reais/ano. São selecionados e conveniados em uma localidade quando houver certa densidade e capilaridade de Pontos de Cultura. Os governos locais também poderão fazê-lo.

Das outras ações desenvolvidas pelo Programa, podemos citar: o Programa Ponto a Ponto na TV Cultura; a Revista Raiz; as Caravanas de artistas nacionais e internacionais promovendo oficinas de circo, teatro, dança nos Pontos de Cultura; a realização da TEIA Regional, da TEIA Nacional, realizadas uma vez ao ano para reunir todos os Pontos de Cultura, mostrar as ações, eventos, produtos, promover as trocas presenciais, realizar oficinas, exibição de filmes e ampliação do diálogo com a sociedade. Todos os anos é realizada a TEIA junto com a Economia Solidária do MTE que expõe os seus produtos nas barracas durante os eventos.

Nos Pontos de Cultura conveniados com Governos Estaduais e Prefeituras, a participação do poder público local no Programa Cultura Viva poderá ser de três formas: como proponente de um ou mais Pontos de Cultura. Neste caso, deve-se participar de edital específico para instituições governamentais, como parceiro de um ou mais projetos, oferecendo apoio e orientando projetos no âmbito de sua comunidade. O proponente será uma entidade como co-gestora com o Ministério da Cultura na seleção de projetos de Pontos de Cultura no âmbito de sua área administrativa. Neste caso, já não é proponente de projeto, nem parceiro da entidade: é concedente e disponibiliza parte de seus recursos para a implementação dos projetos.

O Ponto de Cultura no Exterior tornou-se parte integrante da política externa traçada pela Presidência da República e pelo Ministério das Relações Exteriores - MRE, onde o Cultura Viva planejou localizar Pontos de Cultura nas comunidades de brasileiros no exterior, nos países do Mercosul e na Comunidade de Países de Língua Portuguesa (Portugal, África e Ásia). Cada Ponto recebe 30 mil dólares/ano, que serão captados junto a empresas, organismos multilaterais e governos amigos. Conectados aos pontos do território brasileiro, formarão uma rede internacional de produção compartilhada e de troca de produtos simbólicos.

O Programa Cultura Viva é avaliado atualmente por consultores contratados do PNUD – **Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento**, mediante edital. As avaliações são feitas a partir de visitas presenciais aos Pontos de Cultura e envio de relatórios, conversas com os coordenadores e demais integrantes, onde é principalmente observada a execução das ações e atividades programadas com o devido acompanhamento da prestação de contas.

Com o MinC foram assinados três convênios sendo que só o Pontão está em vigência de fato., Os outros dois foram executados e finalizados, todas as parcelas foram repassadas e prestações de contas devidamente apresentadas. No caso do convênio do Ponto de Cultura, todas as atividades foram realizadas a contento, o que se pôde observar in loco. Verificamos listas de presença, fotografias e filmes documentários das oficinas. Bárbara Santos se desculpa pela qualidade experimental dos documentários alegando pouca experiência do grupo com a linguagem audiovisual mas alerta que o kit multimídia foi responsável por levar a entidade a documentar todas as suas realizações e agradece. Assinala também que antes o CTO tinha reconhecimento nacional e internacional, mas depois do Ponto de Cultura passou a ter reconhecimento local, comunitário, com os moradores e frequentadores da Lapa. (Trecho retirado do Relatório de Avaliação do Ponto de Cultura Casa do Teatro do Oprimido, da visita realizada pelo avaliador do PNUD, Alexandre Acâmpora, em 18 de março de 2009, na sede do CTO, tendo como interlocutora a coordenadora executiva do projeto Bárbara Santos).

Como recurso estratégico e de gestão, foi formado um Conselho Consultivo, o que dá unidade de comando e confere espaço de articulação e discussão sobre as experiências em

curso nas diversas localidades. No que concerne à proposta de “Gestão Compartilhada e Transformadora” o Programa Cultura Viva pretende estar contribuindo para a construção de um conceito de política em articulação com a realidade. “A partir desta interação poderemos estar construindo um novo tipo de Estado, ampliado, que compartilha o poder com novos sujeitos sociais, ouve quem nunca foi ouvido, conversa com quem nunca conversou”. (Publicação Cultura Viva, do Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária, 3ª edição, 2004, p. 33).

O Ponto de Cultura no Programa Mais Cultura, além dos editais já existentes, ganhou maior dimensão e escala. Hoje se desmembrou em: Pontos de Memória, Pontos de Leitura, Pontos de Brincar e já passam dos 2 mil espalhados pelo Brasil.

Os Pontos de Cultura são formas de potencializar iniciativas sócio-culturais de organizações sem fins lucrativos e entes governamentais já existentes. Os Pontos de Memória são Museus Comunitários criados para funcionarem como instâncias relevantes para o desenvolvimento das funções educativas e formativas. Os Pontos de Exibição Audiovisual reside numa política de educação para o audiovisual envolvendo capacitação e distribuição de equipamentos e conteúdos audiovisuais. Os Pontinhos de Cultura são Espaços de Brincar. São espaços públicos governamentais e não governamentais equipados e capacitados para realizarem atividades lúdicas com enfoque na educação não formal. Os Pontões de Cultura estão voltados para a formação de redes sociais de capacitação e mobilização. Os Pontões de Leitura foram criados para reconhecer iniciativas de incentivo à leitura, desenvolvidas pela sociedade como bibliotecas e projetos comunitárias, centros de referência, salas de leitura (iniciativas até R\$ 20.000,00).

Por meio de editais públicos lançados em 2008, em 20 estados e dois municípios (AC, AP, AM, PA, RO, TO, AL, BA, CE, MA, PB, PE, PI, RN, SE, GO, MS, RJ, SC, MG, Curitiba e Goiânia), foram selecionadas 1.257 iniciativas socioculturais de organizações sem fins lucrativos e entes governamentais. Outros quatro estados e quatro municípios (DF, MT, ES, RR, Arapiraca/AL, Campina Grande/PB, Palmas/TO e São Vicente/SP) e em processo de conveniamento com o MinC ou que já receberam os recursos para a seleção de 141 Pontos, totalizando mais de dois mil Pontos de Cultura articulados em rede, se somarmos com os 900 já existentes.

3.1. Pontos de Cultura – objeto da análise

Os Pontos de Cultura – identificação geral do Programa – desdobram-se em Pontões, Pontos e Pontinhos. Vamos, então, a seguir, nomear um Pontão, um Ponto e um Pontinho que se irão constituir em objeto da pesquisa. Dos cerca de 2000 Pontos de Cultura já implantados pelo Programa Cultura Viva, junto com a sociedade civil e alguns diretamente pelo governo federal, o estudo de caso pretendido focalizará três. Um deles é o *Ponto de Cultura Manoel Martins do Quilombo Campinho da Independência*, que tem um trabalho consistente ligado à cultura, turismo, meio ambiente e educação da cultura quilombola. O *Campinho* completou dez anos de titulação de terra, está localizado no município de Paraty, interior do Estado do Rio de Janeiro, e suas ações estão focadas na culinária e artesanato e outras expressões da cultura popular em parceria com projetos ligados à cultura indígena.

O Ponto Cultura nasce já com essa estratégia de resgatar a cultura afro-brasileira através de algumas atividades que a gente achava importantes. Através dessas sete atividades que é o resgate da cerâmica artística e técnica, a capoeira Angola pela importância que ela tem, o jongo pelo contexto pela importância que ele tem na região, a gente foi formando os grupos, abriu as inscrições, a gente pode dizer que o Campinho é um antes do Ponto de Cultura e completamente outro depois (Entrevista concedida pela Coordenadora do Ponto, Laura Maria dos Santos, em 2010).

Dos cerca de 200 Pontões já implantados e mais 80 aprovados em 2009, um deles será estudado: o *Centro de Teatro do Oprimido*, que considero relevante pelo pensamento, representatividade, história e legado deixados por seu principal criador, o teatrólogo Augusto Boal, do Centro de Teatro do Oprimido. Este Pontão trabalha com o teatro-fórum como uma importante ferramenta de transformação social, política e cultural. De Ponto de Cultura, focado em ações espalhadas em assentamentos do MST, presídios, manicômios e diversas comunidades, tornou-se um Pontão, uma vez que suas atividades se estendem também a Moçambique, Angola, Gana, numa articulação internacional onde existem centros de teatro do oprimido.

No nosso caso, visamos essencialmente a transformação social, a pessoa através do Teatro do Oprimido, pode se ver em ação, o teatro proporciona isso. O teatro pretende potencializá-la pra que ela se veja. Se veja no mundo onde ela está. E se ela está satisfeita com aquilo. E se não está o que ela pode fazer para transformar essa realidade dela. Como o Boal dizia: Ser cidadão não é viver em sociedade. É transformá-la...”(Olivar Bendelak em entrevista concedida no CTO, em 2010).

No tocante aos Pontinhos, o Pontinho de *Ludicidade* do *Centro de Educação Lúdica da Rocinha*, que é também um Ponto de Cultura conveniado no primeiro edital em 2005, tem a importância pelo fato de ser realizado na Rocinha, considerada a maior favela do Rio de Janeiro. A Rocinha tem uma população de mais de 1 milhão de pessoas e conta com a

assistência técnica de pesquisadores da Universidade Federal Fluminense, no levantamento da memória da comunidade. O trabalho está voltado para a produção de brinquedos, aprendizagem de jogos da cultura popular e o resgate das brincadeiras de roda e de rua. De acordo com Antonio Carlos Firmino, Coordenador do Centro de Educação Lúdica da Rocinha,

O foco principal do Centro Lúdico é o resgate da ludicidade não de um produto, mas do que interessa ao grupo, às crianças, à localidade e as brincadeiras utilizadas no Ponto de Cultura são: carrinho de rolimã, pique bandeira, etc. O grande desafio é o que estamos desenvolvendo quando realizamos capacitação em creche, a importância do lúdico já traz uma coisa diferente: O que é o lúdico? E isso tudo antes de 2005. O resgate da ludicidade, o brincar está dentro da cultura. Nesse sentido, como é desenvolver essa atividade dentro da Rocinha que não prevêem o show, grupo de música ou teatro? Começamos a estar fora desse modelo. O que vocês fazem, nos perguntam? Nós brincamos (Entrevista concedida em 2010).

Os Pontos de Cultura, os Pontinhos e Pontões não sofrem a ação direta do Estado no que concerne à sua organização; o perfil de sua atuação é estabelecido pelos seus realizadores que já construíram uma rede de discussão e de troca entre os diversos agentes envolvidos. Numa perspectiva dialética, ou seja, do ponto de vista das contradições e possibilidades de superações, ainda que não tenhamos aprofundado a análise, esses Pontos de Cultura podem ser vistos como um avanço, ou uma conquista das comunidades.

Todavia, de qualquer forma, resultam de uma ação regulada pelo governo, através de um convênio e da prestação de contas dos recursos repassados pelo Ministério da Cultura. Os Pontos de Cultura, Pontinhos e Pontões ainda enfrentam o desafio de buscar a sustentabilidade futura após o investimento governamental que tem a duração de três anos. Isso porque, trata-se de um programa que, como outras ações sociais sob a responsabilidade do Estado, não tem garantia de continuidade. Constitui-se como programa, não como uma política efetiva e contínua, por isso ainda corre o risco de ser extinto ou substituído por um “novo” Programa, com a troca de governo. E nisso, nos parece, constitui-se como um limite, porque não têm autonomia, apesar desta ser invocada em seus documentos estão sujeitos ao controle externo e mesmo à possibilidade de extinção.

Mas, todas as ações dentro do modo de produção capitalista, incluindo as ações que se organizam e realizam sob a tutela do Estado, estão atravessadas pelas contradições e pela luta de classes. Tendo isso como base de uma análise materialista histórica e dialética, vamos focalizar os Pontos de Cultura, além dos Pontões e Pontinhos, como instrumentos de alienação do trabalho e dos trabalhadores da cultura e, ao mesmo tempo, como instrumentos de hegemonia e de contra-hegemonia na relação com o Estado.

4 PONTO, PONTÃO, PONTINHO: EXPERIÊNCIAS CONCRETAS DO PROGRAMA CULTURA VIVA

4.1. Ponto de Cultura Manoel Martins - Quilombo Campinho da Independência

A análise aqui desenvolvida estará fundamentada, além dos autores que auxiliam na construção das categorias, na experiência de acompanhamento deste Ponto, mas, principalmente, na entrevista concedida pela Coordenadora Laura Maria dos Santos, do Ponto de Cultura Manoel Martins do Quilombo Campinho da Independência, de Paraty.

O Quilombo Campinho fica localizado a 13 km do Município de Paraty, no estado do Rio de Janeiro. De acordo com as informações prestadas pela Coordenadora Laura Maria dos Santos, “a apropriação é do final do século 19, feita por três mulheres, avó Antonieta, tia Marcelina e tia Maria Luiza e foi titulado em 1999, pela vice-governadora à época Benedita da Silva”. O Campinho é hoje o único quilombo titulado do Rio de Janeiro, que reúne em torno de 40 unidades quilombolas. “A gente pode dizer que é fruto de uma vontade política. Por isso nós podemos, nessa gestão do governo federal, nos organizar para acessar os recursos e editais públicos”, afirma Laura.

Na definição de Laura, o Campinho é uma organização associativa, a Associação dos Moradores do Quilombo do Campinho, criada em 1994. Após passar por um desgaste por falta de recursos e ficar abandonada, um grupo de jovens assume a nova gestão em 1998 e em 1999, quando o quilombo é finalmente titulado. Esse grupo de jovens organiza o primeiro encontro de cultura negra, com o objetivo de valorizar a sua cultura e consegue fazer parcerias com o IBAMA que ajudou com apoio a atividades culturais como a dança afro e a capoeira.

Nas palavras de Laura, o momento em que o Quilombo Campinho torna-se um Ponto de Cultura é um fator decisivo e marca uma mudança na vida da comunidade.

E quando em 2003 a gente tem essa nova gestão do governo federal, a gente vê a possibilidade de inscrever um projeto para apoiar essas atividades que ao longo desse tempo acabaram sendo exercitadas. O Ponto de Cultura nasce já com essa estratégia de resgatar a cultura afro-brasileira através de algumas atividades que a gente achava importantes. Através dessas sete atividades que é o resgate da cerâmica artística e técnica, a capoeira Angola pela importância que ela tem, o jongo pelo contexto pela importância que tem na região, a gente foi formando os grupos, abriu as inscrições, a gente pode dizer que o Ponto de Cultura marca o Campinho que é um antes do Ponto e completamente outro depois.

De acordo com a avaliação de Laura, eles perceberam que o Ponto de Cultura fundamentava o modelo de educação. “As crianças antes tinham aquele desenho na escola

sem forma, sem cor, e depois começam a desenhar e a pintar, têm telas de artes, e os motivos eram sempre o jongo e a capoeira, tudo muito colorido, os bonecos nos desenhos ganhando as cores negras”.

Outra mudança apontada por ela é com relação às atividades desenvolvidas na comunidade, que antes eram pontuais e voluntárias, como a iniciativa de criar um grupo de dança afro sem continuidade por falta de recursos, e que passam a ser executadas com regularidade. Uma observação relevante é que isso permitiu, segundo ela, “colocar um xeque-mate no conflito religioso”.

Por ser uma comunidade que há mais de vinte anos não cultuava a sua religiosidade de matriz africana, o Ponto de Cultura traz os tambores tocando novamente na comunidade, a roda do jongo. Então todo esse furdução retira o véu do conflito que até então existia, mas que ninguém conseguia perceber, era uma coisa velada. Então, isso faz com que as pessoas tenham que encarar e que se colocam do lado da cultura com seus conflitos, com os seus preconceitos, vencendo. Até hoje isso em menor grau é sentido. Mas é como se a gente já tivesse em parte superado, pelo menos a nível de entendimento, de reconhecimento. O jongo é uma das riquezas que a gente tem para o município..., traz uma alegria, uma felicidade, um valor, uma auto-estima. Temos consciência que desempenha um papel social para dentro e para fora da comunidade.

Sobre o kit de cultura digital oferecido nos Pontos de Cultura, Laura comenta que foram buscar um técnico numa articulação com a Prefeitura de Paraty para oferecer cursos de capacitação para os jovens dos Pontos de Cultura quilombolas, indígenas e caiçaras que aprenderem a manusear as mídias. O Campinho contará hoje com um site, um jornal, uma rádio comunitária e equipamento audiovisual. “Essa estratégia de transformar todos os meios de comunicação em capacitação, já é para que os jovens da comunidade possam se potencializar nessa área, e a gente possa sair desse formato de ter que fazer contratação, porque a gente não tem esses recursos”.

Dentre os apoios que recebe o Campinho além do Ministério da Cultura - com o Ponto de Cultura, conveniado em 2004, a “Ação Griô”, a “Bolsa Agente Cultura Viva”, o “Prêmio Tuxaua Educação Diferenciada”, em 2010, para comunidades tradicionais; - estão: a Petrobras voltado para 10 comunidades tituladas que o Campinho entrou com o turismo étnico; o Ministério do Turismo com o projeto de capacitação e informação para o Fórum das Comunidades Tradicionais; o Ministério do Meio Ambiente com um projeto de protagonismo juvenil e o fortalecimento das comunidades tradicionais e o reflorestamento da palmeira juçara. “É outro desafio colocar essa juventude na roça”... A rádio comunitária com a Secretaria Estadual do Meio Ambiente e o NDA, um projeto de capacitação e geração de renda, voltado para as mulheres que atuam na horta e no restaurante do quilombo.

O primeiro projeto apoiado foi com de trezentos e oitenta mil reais (R\$ 380.000,00) com a Petrobras e chegou junto com os cento e oitenta e cinco mil (R\$ 185.000,00) do Ponto de Cultura. Numa associação que tinha um ativo de cem mil reais (R\$ 100.000,00) por mês e passa de uma hora para outra para mais de quinhentos mil reais (R\$ 500.000,00). Como fazer a gestão?

A gente até brigou com num dado momento pelo Projeto Petrobras porque a FUBRA - Fundação Nacional de Brasília, parceira da empresa queria fazer a gestão dos projetos. Chamaram a gente em Salvador para dizer: a gente quer apoiar 10 comunidades no Brasil tituladas porque precisamos de modelos para políticas públicas. A gente tinha o projeto de turismo étnico. Era claro para nós que a gestão era da associação, só que num dado momento uma instituição pediu essa gestão e a gente teve que enfrentar uma briga a nível nacional, porque se eles querem que a gente aprenda a ter gestão, eles não podem entregar a gestão para outro.... Aí nós não concordamos, ligamos para as comunidades e fizemos uma articulação. A gente vai brigar... A gente decidiu comprar essa briga mesmo correndo o risco da Petrobras retirar o recurso.

A burocracia existente no serviço público considerando a carência de formação especializada dos habitantes que recebem os recursos pode significar um limite à ampliação dos direitos sociais, no caso à cultura, às populações pobres. O uso de parte do recurso da Petrobras junto com o do Ponto de Cultura na construção da Associação e nas obras do galpão cultural, na avaliação de Laura fez com que descuidassem das exigências requeridas para o uso dos recursos. “Não pode fazer isso, não pode fazer aquilo foram motivo para o Ponto de Cultura travar, tanto que ainda estamos aí na prestação de contas de 2006, levamos 2 anos tentando prestar contas de um processo que não tinha como.”

Uma outra questão importante a considerar na análise dela diz respeito não somente com o cumprimento das exigências burocráticas do programa, mas numa dificuldade que se expressa na maioria dos coordenadores de Pontos de Cultura: a prestação de contas. “Eu fiquei mais de um ano tentando a prestação. Eu não sou uma pessoa da área, fiz por uma necessidade... Eu fiz o meu 2º grau de contabilidade, que só da pra compreender o que é fazer conta de 2 + 2, porque na época era o que tinha.”

Há necessidade de levar em conta a falta de preparo da grande maioria dos agentes culturais no que se refere à elaboração, gestão e prestação de contas dos projetos de forma a atender todas as regras e o preenchimento de planilhas que os habilitem a se inscreverem em demais editais. Além disso, a burocracia de todas as instituições, aqui no caso as públicas, são motivo de crítica de coordenadores como Laura por considerar não aplicáveis à área da Cultura.

Primeiro eu entrei no MinC e me parecia o Ministério da Justiça de tantas pastas que tinham em cima da mesa. Aí quando eu falei com a menina, aí sim ela compreendeu o que a gente tinha feito de errado, porque eu levei as prestações. Ela me perguntou por que a gente fez assim. Porque tudo tem que ser justificado previamente. É burocracia, com certeza. Para o MinC eu acho que é um sofrimento. Por exemplo, o Ministério da Justiça, tudo bem, vai e lança um edital, mas um Ministério que lida com a Cultura, as pessoas são flexíveis e aí você tem o outro lado que é completamente o inverso. Não são compatíveis.

Laura considera um desafio a ser enfrentado, não somente pelas entidades da sociedade civil, que se tornaram Pontos de Cultura, mas pela equipe do Ministério da Cultura. Este é o principal problema, o chamado gargalo, a crítica feita pela maioria dos Pontos de Cultura ao Programa, resultado de muitas reuniões e debates durante os fóruns, as Teias regionais e Nacional, e dos Pontos de Cultura, ao ponto do Ministro da Cultura Juca Ferreira desabafar em um dado momento e dizer: “os Pontos de Cultura foram inventados por Deus e a burocracia pelo capeta”. E se comprometeu a iniciar um processo de desburocratização no MinC. Ao mesmo tempo, Laura reconhece que houve um grande avanço e que, sob certos aspectos pode-se até afirmar que o programa é revolucionário.

O Ministério também se revolucionou neste processo. Porque ele sai de um conceito de apoio, uma forma de apoio que não era democrática, era só no papel. Ou sei lá, nem sei se no papel, pra um processo de redemocratização, porque é a primeira vez que eu vejo o MinC acessando editais para qualquer grupo que fosse, podia ser até escrito à mão. É uma flexibilidade da área. Você está lidando com a cultura, você está lidando com grupos que não têm acesso a nada, no país nosso e tem que ser dessa forma mesmo. E, por outro lado, na época a gente foi passar por uma capacitação de como fazer prestação de contas. E também a gente ligava para o Ministério, cada hora você falava com uma pessoa... A exigência que tinha no papel você não tinha essa resposta. E quando você está fazendo uma obra o pedreiro precisa do prédio agora. Você não pode falar pro pedreiro: Eu vou ligar pro Ministério... Vai tomar banho! Eu vou embora e você fica aí. Eu acho que esse é um dos problemas para serem vencidos. Eu não sei como, mas tem que ser reformulado. O programa como foi pensado, nossa, ele por si só já é revolucionário. Com todos os problemas que a gente tem enfrentado ainda hoje no Ponto de Cultura, ele tem possibilitado que a cultura desse país tenha interlocução, você tem interlocução com o Ponto de Cultura lá do Amazonas, com todos os estados do país, isso num país como o nosso que tem dimensões de continente, isso é o maior barato. Mesmo com os entraves burocráticos, muita gente trem conseguido com as nossas redes.

De que forma a cultura pode ser usada para manter as relações de dominação? E, ao mesmo tempo, em que contribui para o pensamento crítico e uma possível quebra de hegemonia, ruptura ou forma de resistência a essas relações dominantes? Que alternativas de ações são desenvolvidas pelo Ponto de Cultura de forma a despertar através da Cultura a consciência crítica e uma transformação na realidade? Essas questões centrais levantadas na pesquisa são respondidas por Laura Maria dos Santos da seguinte forma:

O jongo é uma das riquezas que a gente tem para o Município. Ele é reconhecido, já ganhou prêmios, traz alegria, uma felicidade, um valor, uma auto-estima para aquela comunidade. Mas a gente tem que ter muito cuidado porque ele pode virar apenas uma necessidade desse cenário. E isso a gente tem que ter cuidado mesmo. É outro grande desafio que a gente tem que enfrentar. Por exemplo, o nosso grupo de jongo ao mesmo tempo que ele é um fortalecimento por tudo que ele representa, pela importância que ele tem, a roda de jongo a gente tem consciência que desempenha um papel social muito importante pra dentro e para fora da comunidade. A gente tem jovens que se formaram no jongo e hoje tem uma cabeça por conta dessa atividade. E para qualquer lugar que nos chamem com ou sem dinheiro a gente já fez uma ocupação aqui no INCRA para que reconsiderassem algumas questões importantes das comunidades quilombolas que estão em processo de titulação. Então, nós ocupamos o prédio do INCRA por uma semana. E o jongo foi uma das atividades que fortaleceu esse ato. Hoje a contribuição do jongo da forma como ele está fragilizado, o que eu falo é que o projeto de resgate cultural é muito difícil. Porque quando você traz tudo lá de baixo, de baixo não, de dentro, porque ele está dentro guardado, esquecido, imposto, reprimido, então ele está ali. E se tem possibilidade ele aflora com muita força. E aí vem com todas essas questões, suas potencialidades e as suas fragilidades. E a gente reconhece que tem que ter um cuidado especial por conta disso.

O jongo, portanto, é uma expressão que atrai turistas, que pode ter uma dimensão de espetáculo, mas é uma expressão cultural que, assim como o quilombo ser visitado e oferecido como um ponto turístico, como atrativo, segundo Laura, serve de estratégias para sutilmente ganhar visibilidade e fortalecer aquela comunidade. “As apresentações culturais são um aliado, tem toda uma sutileza, que para eles podem ser simplesmente um cenário porque é bonito, mas a gente vai consciente de que está fazendo todo um outro trabalho”.

Mas a descaracterização cultural pode também significar um limite. Laura a aponta uma das preocupações para a associação, uma vez que nos 287 hectares que conseguiram titular, residem 450 moradores, organizados em 12 núcleos familiares, com 112 famílias, e onde metade desses 450 moradores está na faixa da infância e juventude.

Nós estamos enfrentando problemas por conta dessa natureza, por sermos um quilombo em fase de expansão crescente, com nosso território onde metade é área de mata atlântica, quer dizer a gente nunca vai poder morar. Então, a gente hoje já enfrenta problemas da luta pela não descaracterização do conceito de moradia de uma comunidade quilombola. Hoje a gente já vê filho fazendo casa de dois andares, o que não é apropriado. A lógica nossa é de casas com telhados e com quintais e a gente tem preocupação com essa descaracterização (Entrevista concedida por Laura Maria dos Santos em 2010).

O poder exercido pela televisão, principalmente junto às crianças e jovens, é uma das expressões de hegemonia apontadas por Laura a serem vencidas. A chegada da luz elétrica vem acompanhada da chegada da televisão que provoca profundas mudanças nos valores e comportamentos da cultura quilombola. Antes da luz elétrica, o Campinho vive fortemente a sua cultura. Com toda a cultura dos mais velhos no final da tarde, o contato com seus netos,

no final do trabalho se acendia a lamparina e reunia todo mundo. A chegada da luz elétrica é que permite a chegada da televisão.

Imagina uma televisão entrando na casa...Primeiro que não é toda casa, geralmente é uma casa daquelas que tem mais condições. Então, a casa vira o espaço de cinema, todo mundo vai lá pra assistir televisão. A princípio não era todo mundo. As pessoas eram muito pobres, então quem tem é um comerciantezinho, que tem mais um dinheirinho... Ainda mais num lugar isolado. Era um artigo caro, não é hoje que todo mundo tem, na Casas Bahia você consegue comprar uma televisão... Eu ia muito a Paraty em época de férias e vi minha mãe comendo com o prato na quina da porta e a televisão do outro lado. – Ô mãe, por que você não entra e senta? – Eu não, o Sílvio Santos pode reparar que eu estou comendo sardinha! Sílvio Santos pode reparar. Que coisa maluca isso. Elas estão completamente indefesas por um aparelho que chega mostrando gente do outro lado. O sistema é muito perverso. A gente vive numa das sociedades mais perversas. O Brasil nesse sentido tem uma sociedade muito perversa. A gente sente o peso dessa responsabilidade, a gente sabe o que representa isso. Em termos mesmo de desafios, são grandes desafios.

Segundo Laura, os modos de vida, de comportamento e os modelos exibidos na televisão, de certa forma produzem uma descaracterização da cultura da comunidade, pois vão sendo absorvidos e assimilados de forma a preencher o lugar dos costumes tradicionais que estavam na origem daquela cultura.

A perda da cultura é muito sutil, por exemplo, o fato de você ensinar uma criança que ela deve dar a benção aos mais velhos, isso está cheio de simbologias. A criança tem que saber como entrar no espaço e saber quem está no espaço, porque ela é muito egocêntrica, é só ela. Essa coisa da televisão que chega e que até o mais velho quando a criança quer perguntar, fala: - Psiu! Espera aí, eu estou vendo a novela... Não é? Ele só vai reconhecer a perda desse valor quando o menino já cresceu e aqueles modos dele mudaram completamente. Se ele não recebeu atenção do mais velho, se ele não aprendeu como ele vai dar atenção? A televisão vai fazendo com que você perca valores substanciais, sem que você perceba. Quando você vai perceber já se passaram dez anos. E você vai vivendo cada vez um novo cotidiano que te empurra para fora. E a perda continua sutil porque a televisão vai preenchendo de outras coisas ao longo da vida e você só vai perceber isso muito tempo depois.

Além da televisão, a Igreja também exerce um forte poder sobre essa cultura, que se apresenta em mais de uma religião. De acordo com o relato de Laura, em alguns casos os que declaram sua opção religiosa enfrentam discriminações e intolerâncias. Conta, ainda, que a umbanda em algum momento foi substituída pelo candomblé trazido pelos baianos.

Quando eu retornei pro Campinho..., umbandista, e de cara já senti a pressão do que isso representa você auto-declarar a sua religiosidade... E as pessoas não assumem que são intolerantes. Elas lidam com uma verdade absoluta que elas acham, Era um ponto que não tinha força pra ser enfrentado. O Ponto de Cultura o que ele traz é isso. Ele traz a possibilidade de você ter que enfrentar. (...) Teve uma época que o quilombo pra construção da BR chegaram muito baianos. Antes deles o uso da religiosidade era um, era umbanda e depois era outra. Com a chegada dos baianos isso conflitou. Tinha aquela coisa do ritual. Mesmo que eles falassem que era candomblé, já era um candomblé sincretizado com a umbanda. Com a chegada dos

baianos tem muita coisa de despacho, galinha, e isso passa a ter um choque com os moradores que não sabem conviver com essas energias. Porque as pessoas estavam ficando doentes... As pessoas acreditam.. A religião trabalha com o que? Com aquilo que você acredita.. Até hoje o pessoal fala que o marido da minha mãe fez macumba pra ela ficar maluca. Eu me lembro que a minha tia Paulina morava no Rio, nessa época, e ela vinha fazer missões no Campinho, em um grupo evangélico. Ela estava instituindo a primeira igreja Batista no Campinho, como houve a igreja Católica. Para os moradores foi como uma tábua de salvação. Você está na crise aí entra uma religião que atenua todos aqueles sofrimentos e que se propõe uma coisa muito mais simples. E as pessoas são muito crédulas. Elas iam ao centro, iam à missa, as pessoas têm uma fome muito grande de Deus. Ninguém quer ir pro inferno.

Segundo Laura, o Campinho tem hoje uma igreja Batista, uma igreja Assembléia de Deus e estão tentando trazer uma Adventista. Sobre a hegemonia exercida pelas igrejas de confissão cristã dentro do Campinho, Laura fala da estratégia para enfrentar o problema.

Então a gente está com essa discussão latente. A minha ida pra lá nesse sentido é uma estratégia. Eu tenho sido um instrumento de repensar como a gente vai lidar com a questão da nossa espiritualidade de uma outra forma. A espiritualidade está lá, a energia está lá, os orixás estão lá, os pretos velhos estão lá. A religiosidade está lá, ela não precisa de nós. Porque lá estão todos os mananciais da natureza, da floresta, das águas. Aquilo antes de nós, aquela energia é antes de nós. Aquele processo que veio com os escravos, veio, chegou e ficou. Ela está lá pra quem acredita... Como eu lido com a minha espiritualidade? Eu vou na cachoeira, eu converso, eu peço. Aí de mim se eu fizesse todos esses trabalhos sem ir na mata ou na cachoeira. E é dessa forma que eu vou ensinado as pessoas pra esse novo comportamento de respeito à natureza, de reconhecer e buscar conhecimento. E eles têm nos ajudado.

Laura diz que o jongo é uma das estratégias para aproximar as religiões. É só deixar o tambor tocar que todos se juntam.

É muito bonito você vê essa coisa assim os tambores do jongo. Os evangélicos devem ficar ali por dentro, porque está ali. As crianças entram e saem. A porta está aberta pra você! Como a gente é flexível eles voltam exatamente por conta disso. Se a gente fosse inflexível, eu passei por vários processos, primeiro quase que a gente enlouquece essa coisa toda. E depois você vê que tem que ir. É a coisa da ginga mesmo, da capoeira. Tem hora que você tem que chegar quase às formas de embate.

Outra estratégia que se contrapõe à descaracterização cultural provocada pela televisão e introdução das igrejas citadas, funcionando, portanto, como contra-hegemônica é a capoeira. Toda a ginga e os movimentos de defesa aplicados na capoeira, de acordo com Laura, servem de ensinamento básico de preparação para o enfrentamento, seja como estratégia de luta, seja para saber o momento de recuar, tomar fôlego e reunir forças para continuar o embate contra as hegemonias. Marilena Chauí é citada como referência ao fazer uma análise do jogo de forças envolvidas no campo político desse enfrentamento.

É isso que a Marilena Chauí fala. Ela fala que em algum momento quando a comunidade está com braço cruzado é a gente tomar cuidado pra não dizerem: “Não

está querendo nada!”... Ela pode estar tomando fôlego para um novo enfrentamento. A postura que a gente exerce numas determinadas situações tem que ser observadas por vários ângulos. Porque o enfrentamento, o embate é muito forte. A capoeira mesmo ensina isso. A pensar dessa forma. É ser ágil quando tem que ser ágil, a esquivar. Isso é muito lindo fazer essa leitura através da capoeira. Eu faço uma defesa, a gente ainda vai, a gente hoje está com jongo e o maracatu, mas a capoeira ainda não se consistiu, ainda, mas a gente vai trazer ela, se Deus quiser. Porque ela é à base do pensamento, de atitude, de conduta, ela é a base formativa. Então ela tem que ter o seu espaço.

Um dos principais problemas que o Campinho enfrenta hoje, e que atinge principalmente crianças e jovens constituindo-se como um poder hegemônico nas comunidades, é o tráfico e o uso de drogas, afirma Laura.

O quilombo tem uma faixa muito grande de infância e juventude. Isso é um risco. A gente tem uma BR que corta todo o quilombo. E que deixa ele à margem de qualquer coisa. Isso é um outro risco, E vem aí uma nova BR. Por que eles estão duplicando, a gente nem sabe como vai ficar depois disso. Então, a gente ficou à margem de muitas coisas. A gente sabe que o crack vem de São Paulo e fica muito próximo de nós que é Ubatuba. Nós estamos correndo um risco muito grande da nossa juventude que está sendo levada a experimentar as drogas, não só no quilombo, em toda a região... As drogas chegam até nas ilhas, você pensa que não chega, mas chega via turista.. Por isso que nesse contexto as igrejas evangélicas são umas aliadas porque as mães ficam com medo e põem os filhos na igreja evangélica. Aí que as discussões, os filhos vão pra igreja evangélica, aí larga a cultura.

A cidade de Paraty, segundo a depoente, constitui-se como um Império bastante difícil de ser enfrentado. Laura desabafa sua principal preocupação em meio a tantos desafios a serem enfrentados, este Império que existe na cidade de Paraty, e o custo para manter viva a associação do ponto de vista econômico, sobretudo, e a preparação para a nova geração assumir futuramente esse trabalho.

Existe uma coisa que me preocupa muito que o Campinho vem sofrendo, uma coisa que está colocada. Para você enfrentar o império do Município você tem que se colocar de igual para igual. E tudo tem um preço. A nossa associação vem tendo uma dívida interna que me traz algumas preocupações: Para quem vamos deixar isso, esse legado que estamos construindo? A gente vem se capacitando e encontrando pessoas para ocupar o nosso lugar no futuro. Tem uma juventude que nasceu no Ponto de Cultura, no grupo de jongo e hoje tem 16, 17 anos que a gente pensa em deixar esse trabalho. Para que a gente possa enfrentar essa hegemonia que você diz, a gente tem que se preparar de uma tal forma, que tem um custo muito alto. A minha dificuldade, a gente está vivendo um tempo e os jovens outro tempo. A gente criou algumas coisas que na verdade são muito pesadas, algumas atitudes. Não sei se... Dívida interna, telefone, etc. para manter a associação aberta. Isso é formação, ensinar o caminho, qualquer edital, estar preparado para assumir, escrever.

Uma outra forma de expressão de hegemonia, identificada pelo Campinho, é do modelo de escola que está implantado pela Prefeitura de Paraty e que movimentos populares do campo já vêm denunciando. Laura conta que a criação de uma escola dentro do quilombo,

como estratégica, é um projeto que enfrenta resistência por parte da Secretaria Municipal de Educação e da formação dos jovens.

Por isso a minha estratégia de fazer a licenciatura. A gente tem algumas frentes estratégicas. Primeiro a gente não acredita que vá mudar essa escola sem pessoas capacitadas, formadas. Essa é a primeira frente, investir e a gente acredita que quem vai mudar essa escola são esses jovens que estamos trabalhando hoje. É a nossa esperança por que os professores que estão sendo formados hoje, a formação de Paraty é a formação de professor, então, tem professor a dar com pau. Esse não é o problema, o problema é a formação que o professor continua recebendo. Essa é uma frente estratégica que a gente tem que mudar. E isso a gente muda a longo prazo. E outras conquistas que a gente vai obtendo no cotidiano com os enfrentamentos que a gente vem tendo desde 1998. E os professores são subalternos a esse entendimento. A gente tem brigado muito, a escola de Campinho a gente conseguiu comprovar através de um projeto de 2007, a gente conseguiu entrar na escola porque o secretário era um bom secretário. Foi um descuido da Secretaria. Ele conseguiu ficar um semestre e saiu, mas foi o tempo que a gente conseguiu entrar. Isso em 2007 e em 2008 muda o secretário e retira o projeto. Foi a época dos 65 destinos, 2008. aí eu vou pra rua e denuncio isso de diversas formas e a secretária ficou sabendo. Ela passou a me respeitar, mas a partir daí. Hoje a gente tem uma conversa de surdo e mudo. Por isso pra mim é uma estratégia e a gente é ajudada pela questão da espiritualidade. Eu enxergo isso.

No depoimento de Laura é possível observar a fragilidade do modelo de educação aplicado pela Prefeitura e, ao mesmo tempo, de como o Ponto de Cultura é visto como tábua de salvação para enfrentar o problema.

Nessa época a gente vai pra rua e eles criam um departamento pedagógico, a Prefeitura. Porque a gente entrou na escola e viu que não tinha nada, meu Deus! Não tinha nada, não tinha planejamento nenhum, nenhum. As crianças saem e não sabem ler, não sabem escrever. Uma coisa é você ter noção e outra é quando você diagnostica. Aí você vê que a coisa é muito grave. Era coisa para entrar no Ministério Público. Mas a gente vai nessa quebra de braço, trabalhando porque também não adianta, você tem que trabalhar a consciência da comunidade. Esses professores têm a comodidade na mão. Eles manipulam. Aquela coisa de professor e tal. A gente tem que ser muito estratégico para saber lidar com essa situação. E o Ponto de Cultura novamente é a tábua de salvação. E vamos pela cultura, deixa o tambor tocar, a mesma estratégia que a gente utilizou pra religiosidade, deixa o tambor tocar. E aí você ganha por vários aspectos.

Outra questão que fortalece o poder do chamado império da cidade de Paraty é o que é exercido pelo modelo de turismo adotado como fonte de recursos para o município. Paraty é uma cidade turística por natureza, pois reúne um patrimônio natural, com grande extensão de reservas florestais de Mata Atlântica, além do mar e de um patrimônio material edificado que faz com que todo o seu centro histórico seja tombado pelo IPHAN. Ao mesmo tempo reúne expressões e manifestações das culturas: caiçara, quilombola e indígena. Tudo isso serve de atrativo naquela região para uma grande concentração de hotéis, resorts, casas de praia em ilhas e condomínios de luxo de proprietários que não costumam residir na cidade. Projetos de turismo, ações e eventos internacionais, assim como em Angra dos Reis, são feitos sem

nenhum planejamento que respeite essas características e que atendam de fato à população local. Associado a isso, é possível identificar outros problemas no diagnóstico feito a partir desta entrevista, nas visitas e no trabalho que desenvolvemos pelo Ministério da Cultura junto à área cultural do município. A gestão do governo local, bastante concentrada em ações e eventos pontuais, carece da definição de uma política pública elaborada com a participação da população, que compreenda o planejamento, o acesso, a criação de mecanismos de controle e fiscalização e o investimento nas áreas da Cultura e da Educação. As comunidades tradicionais não se sentem integradas ao turismo que é oferecido ao visitante da cidade.

A cidade, ela é portuário, ela nasce dessa necessidade de escoamento, ela é uma conveniência, ela mais como uma conveniência, precisava o ouro de Minas, e aí nasce Paraty. Não foi só isso, mas isso é um fator muito forte. Ela é uma província, porque ela nasce de uma realeza, o centro histórico é isso, até hoje a gente tem o príncipe, princesa, descendente lá de Dom Pedro I, enfim... e nós enquanto comunidades tradicionais, nós nunca fomos vistos por essa cidade, por esse centro histórico. A gente teve que brigar muito, para sermos reconhecidos hoje por eles. E nosso turismo até hoje sofre preconceito. Eles ainda não entenderam que o turista que vem em Paraty, quer conhecer a cultura caiçara, o quilombo, eles não conseguem entender isso. O governo então nem se fala... Mas eu digo para o próprio empresariado, que não consegue enxergar que a gente nesse sentido é aliado, para que ele ganhe dinheiro. Porque o fato de ele querer conhecer um quilombo, é mais um dia, dois dias que o turista fica na cidade. Eles não conseguem compreender isso... Pelo preconceito. O turismo que eles acham é que é náutico, econômico, montanha, mar, alienação... É isso.

Para este modelo hegemônico de turismo que exclui e discrimina as comunidades caiçaras, quilombolas e indígenas e privilegia o interesse econômico da cidade, o Ponto de Cultura de novo lança mão de uma expressão cultural como forma de combate e resistência: o jongo. Além de reaproximar as religiões, como visto anteriormente, este também tenta quebrar com essa lógica. Pela música e a dança, a roda, os tambores, com o jongo o Ponto de Cultura Manoel Martins Quilombo Campinho apresenta uma outra realidade de Paraty, que não está no roteiro turístico, e que revela um dos traços da cidade.

Mas a gente vai nessa batalha, tentando mostrar para eles, dessa importância. Às vezes com estratégias mais sutis, acho que o jongo é uma estratégia muito sutil, de ganhar essa visibilidade, de fortalecer essa comunidade nesse sentido. As apresentações culturais, ela é um aliado, tem toda uma sutileza, que para eles podem ser simplesmente um cenário, então nos convidam porque é bonito, mas a gente vai consciente de que a gente está fazendo todo um outro trabalho. Foi quando mesmo, tem uma semana atrás, um senhor parou na rua e falou que me conhecia, que ele tinha ido na festa de São Pedro, estava tentando pegar barco para ir na Ilha do Araujo, aí ele me parou, falou que me conhecia, ele disse que queria ver um dia os quilombos, porque ele era músico, ele queria ir lá, aprender... Aí me falou que ele tinha assistido uma apresentação e que ele tinha se emocionado. Então isso para nós é um ganho muito grande, quando a gente faz uma roda de Jongo, quando a gente fala para as pessoas e as pessoas, no final da roda, vêm cumprimentar a gente, sabe, vê que a gente é simples, um objetivo e talvez não seja o objetivo daquele que esteja

nos convidando para participar. Então assim, até aquele mesmo que não tem esse objetivo, é ganho por uma roda de jongo, passa a compreender.

O poder dos condomínios de luxo existentes na região é outro desafio a ser enfrentado. A definição dos moradores de Laranjeiras, feita por Laura, é de certa forma um retrato da classe que detêm o controle pelo econômico, da acumulação do capital e de um projeto que prevê um longo prazo e a perpetuação do poder com a preparação de novas gerações.

E assim, pela primeira vez que eu fui lá, que eu entrei em Laranjeiras, porque a gente agora entra de carro, lá pela via, para mim assim, é como se fosse uma ilha da fantasia. São casas que querem manter uma coisa, só para eles irem de vez em quando. Eles mantêm os empregados o ano inteiro, para eles irem três, quatro vezes ao ano. Então assim, como eles têm dinheiro, eles precisam a prole deles também vai aumentando, então eles precisam de mais comunidades, de mais áreas para continuar a fazer casas. E aí eles não querem saber se tem gente ali, eles lidam com as gerações, esse povo tem um projeto, de cinquenta, cem anos eu acho. Dez anos para uma comunidade é muita coisa, para eles não é nada. Eles têm projetos a curto, a longo e a longuíssimo prazo. As gerações deles perpetuam, continuam, eles formam pessoas para continuar.

De um lado, as comunidades tradicionais demonstram ter suas estratégias de luta e resistência para enfrentar o abandono e a exclusão, como estamos acompanhando na análise do Ponto Quilombo Campinho da Independência. Do outro lado, a classe de maior poder econômico, grande parte formada por moradores que têm casas de veraneio, como os de Laranjeiras, mas não residem na cidade, têm uma entidade de representação, assumem acento nos conselhos e em outras instâncias de decisão, do município, como mecanismos de controle e manutenção do poder. Eles chegam devagar e aos poucos vão construindo prédios, hotéis, passando a ocupar os espaços físicos e de representação da cidade, conseguem liberação de áreas ambientais preservadas. A oferta de empregos oferecida deixa pouco transparecer às comunidades o sistema perverso que ali está instalado e das conseqüências futuras dessas ações.

Aí tem, tem uma associação Cairuçu, que chega onde uma das diretorias é do Itaú, tem que comprovar isso. E que promove ações pontuais na área de educação e na área da cultura. Então assim, a gente teve que formalizar esse nosso rompimento com a associação Cairuçu. Hoje a gente não, desde o ano passado que a gente formalizou isso, porque as coisas começaram a ficar claras. As mesmas pessoas que estavam na associação Cairuçu, que estavam nos conselhos, estavam lá em cima nas diretrizes, aonde foi a ética que o IBAMA mudou e se transformou em dois, a área educacional, feita por Chico Mendes e a área que realmente precisa aprovar todas as falcaturas. Então quando a gente vai perceber, aquelas mesmas pessoas estão lá. Eles estão nos principais conselhos ambientais, aonde você decide as coisas... aí vão liberando coisas que não podem ser liberadas, porque os manguezais vão se acabando, daqui a pouco você vê tem uma ilha que já tem gente morando... e a comunidade, coitada, são tantas comunidades caiçaras, que assim, ela não percebe, é tão perverso, porque ela vê aquilo como uma coisa boa, é um empreendimento porque está dando emprego. Eles também não chegam aqui assim, faz uma coisinha,

faz um prediozinho, um hotelzinho, e a comunidade vai tendo uma geração de renda, vai poder trabalhar, poder empregar o filho.. Não percebe, o pensamento não é coletivo. Ela pensa nela, mas quem está precisando... Então é por isso que se consegue e como essas cachoeiras são enormes, quando você vai ver já está lá...

De novo, o poder econômico é decisivo nessa quebra de braços entre as forças que operam o sistema, que divide duas classes em condições opostas. A classe dos moradores de maior poder aquisitivo que se instalou em Laranjeiras, não como sua principal moradia, mas como um espaço de lazer e férias, pouco tempo depois comprou todas as casas e ocupou o lugar dos antigos moradores, esses sim residentes fixos e trabalhadores de Paraty, que passaram a ser empregados daqueles. De posse das casas, os novos “moradores” criaram a Vila Oratório, que Laura cita como uma das poderosas estratégias que incidem diretamente sobre a cultura caiçara. Aqui temos, portanto, uma forte dimensão econômica e cultural.

As estratégias deles são muito poderosas e diversas. Por exemplo, eles construíram uma vila, Vila Oratório, mas veja o grau de perversidade, parte da comunidade foi pra essa vila e parte se espalhou, sei lá como é que foi. Construíram uma vila e colocaram o pessoal de Laranjeiras ali. Hoje ali essas pessoas viraram empregadas deles. Hoje eles compraram as casas da vila Oratória... A maioria das casas da Vila, as casas da vila são deles. As pessoas que estão ali não são mais donas das casas. E trabalham pra eles, ainda. Porque o objetivo deles é trazer os empregados deles de São Paulo. São processos longos que você só vai se dando conta... E como os caiçaras perderam muito essa questão da cultura, a tradicionalidade, porque a cultura trabalha o coletivo, essa coisa de povo, família. O Caiçara como tem o seu sustento que é ali no mar direto. Num primeiro momento ele é o imponderável, ele tem o seu barquinho, tem o seu peixe. Não precisa fazer muita coisa pra se organizar. Ele se enfraquece pra esse sistema que pensa em fragilizá-lo cultura e economicamente e tal... Então, ele é facilmente encantado com essa coisa da cidade. Pra você que mora fora quando chega numa praia é um lugar paradisíaco, agora pra quem morou ali aquilo ali é uma coisa normal.

A linha divisória que divide essas duas classes de novos e antigos moradores, ricos e pobres, começou a ficar de fato mais clara e assumida, quando Laranjeiras torna-se um condomínio tão fechado que passa a impedir o acesso à área, agora reservada e isolada impedindo a passagem dos demais. A população que foi barrada decidiu fazer uma manifestação durante o grande evento internacional que reúne cerca de 20 mil pessoas na cidade, a Festa Literária de Paraty, onde buscaram e ganharam a solidariedade de um de seus convidados ilustres naquele dia: o artista Chico Buarque de Hollanda. A Festa Literária de Paraty – FLIP pode, então, caracterizar-se como uma das ações contra-hegemônicas das comunidades caiçaras, quilombolas e indígenas que historicamente ocuparam e vivem na região.

Eles estavam sendo impedidos, como são, de ir e vir. Que era a passagem que eles utilizavam, que tinham que passar por dentro do condomínio Laranjeiras, que é um acesso. Então o condomínio Laranjeiras impôs regras, colocou guarita, uma série de impeditivos, hora para entrar, para sair... Então eles fecharam a portaria, a gente foi para lá, e eles decidiram que deveriam fazer uma manifestação na FLIP, essa manifestação saiu do somos contra, colocando “Fora o condomínio Laranjeiras”. E aí a gente, lógico, a gente pensou todas as estratégias possíveis, a gente pensou que o condomínio Laranjeiras pudesse colocar policiamento, a gente não levou as crianças, para não, enfim, porque a gente não sabia o que poderia acontecer. Imagina, a FLIP que é um evento de grande porte... Mas aí os meninos foram, negociaram, a gente conseguiu ter uma audiência com Chico Buarque, o Chico Buarque tocou no assunto, isso está no Google. E para nós foi uma coisa muito linda, a gente saiu tão fortalecido, nós fomos para lá, aí nós compramos faixas, a gente fez a faixa... Várias faixas.

Passeata, manifestação, faixas pedindo “Fora Condomínio de Laranjeiras” levaram as comunidades para as ruas para mostrar aos turistas e visitantes nacionais e internacionais daquele mega evento e que, fora aquela festa literária, nem tudo vai bem em Paraty. Mas o ponto alto desta forma de luta empreendida foi conseguir uma audiência com Chico Buarque. Ele que havia sido transportado de helicóptero dada a legião de fãs que o aguardavam, falou para aquele imenso público sobre aquela manifestação.

A gente conseguiu uma audiência com ele. Foi uma negociação, aí foram exatamente no horário que o Chico Buarque estava lá, conseguiram falar com o Chico, pediu ao Chico que ele pudesse citar. E o Chico no final defendeu. Então isso para a gente foi um ponto. Enfim, nós fizemos a passeata e não houve nada, a passeata foi pacífica. Colocamos todas as faixas que a gente quis colocar. E “Fora Condomínio Laranjeiras” saiu, até hoje, eu passei para o pessoal. Então nós saímos muito fortalecidos naquele momento. Lógico que depois teve represália, pessoas que trabalhavam lá dentro foram mandadas embora...

O sistema capitalista mudou? Esta é uma pergunta que fiz para Laura depois de todo esse relato, uma vez que o ocorrido no Condomínio Laranjeiras me pareceu um exemplo emblemático de uma lógica capitalista que vai avançando, tomando territórios, criando barreiras e formas de exclusão e só faz um pequeno recuo quando sofre algum tipo de ação de enfrentamento como este. Laura avalia que o sistema tornou-se mais ágil na sua reação.

Continua o mesmo. Continua mais ágil, hoje os caras chegam de helicóptero, sai dali... Eles chegam muito rápido e vão almoçar não sei aonde... E pra eles a justiça é lenta e cega, é cega pra nós e pra eles estão com os olhos bem abertinhos. E aí que a questão do fórum faz um diferencial muito grande. Porque você vê o ser humano se fortalecer. Por exemplo, a gente fez uma reunião na Aldeia da Araponga, onde o cacique Agostinho estava reclamando que ele queria sair dali. Ele com terra queria sair dali. Porque não tinha governo, o governo não tinha recurso. Aí chega o seu Altamiro, sem terra...

Nesse embate constante, nessa luta diária contra esse sistema ágil marcado pelo poder econômico, qual o poder de força do Ponto de Cultura, de forma a se contrapor e resistir ao

que se apresenta? Ele se impõe e opera dentro da própria cultura? Afinal, o Ponto de Cultura pode ser um fortalecimento às comunidades que foram contempladas, um contraponto ao poder econômico e político do município de Paraty? Esta é a questão que perpassa o tempo todo este trabalho e que novamente nessa situação-limite reaparece com toda a força.

Com certeza! Eu falo isso e fico até arrepiada. O fato da gente ter se tornado, os caiçaras, os indígenas terem se tornado um Ponto de Cultura pra nós isso é um contraponto muito importante. A própria Tássia, da Verde Cidadania, advogada, nossa parceira, companheira, está no 7º mês de gravidez, ela fala isso. Ela não sabia mais o que fazer quando ela nós conheceu. E aí a luta da Praia Grande, da Cajaíba, do seu Altamiro, do Sr. Titinho, ele é filho do Seu Altamiro..., passa a ser nossa. Quando eu encontro com o seu Altamiro e ele dá aquele abraço forte na gente. Quando a gente leva a vivência da água, da floresta pra lá, que ele passa a plantar. Quando ele fala disso, isso é muito..., isso é transcendente. É essa a força que a gente pode contar. Essa é nossa força. É nesse sentindo que a cultura sem dúvida nenhuma, em todo o aspecto dela, é a cultura do plantio, da dança, de fazer o artesanato. São várias formas, do alimento, de você comer junto. Você fazer o fórum e aí um traz o peixe, outra traz a farinha, no final tem a discussão política, tem o almoço coletivo que é uma grande festa. E a noite tem uma apresentação cultural, então assim, a gente sai fortalecida em muitos aspectos. A gente trabalha com toda a cadeia. E aí, você vê as crianças envolvidas nisso. Isso é muito bonito. É nisso que eu me apego. É nessa força que eu me apego a criançada: “alarido!!!”... Como eles não sabem que dia que é, se é 2ª ou se é 3ª, o Cassiano de 2 anos é tambor. É muito lindo! São lindos!

Laura acredita que a luta contra-hegemônica é uma ação baseada na consciência política de algumas lideranças que assumiram esse processo de formar os jovens dessas comunidades tradicionais para os enfrentamentos do futuro na luta, sobretudo contra o apagamento da cultura.

Eu acho que é uma ação, a gente tem essa consciência política. Mas outras pessoas que tem essa consciência é o Robson e a Patrícia, então a gente se junta, o Délcio também de Angra dos Reis, que é o nosso mestre. Então nós formamos uma equipe de pessoas que tem essa consciência e que tentam fazer esse trabalho dessa forma. Pensar essa forma de trabalhar. E isso vai chegando às comunidades, aos poucos, isso vai chegando. Hoje eu acho que o pessoal do Fórum, a Leila, já tem lideranças, são jovens que já compreendem esse formato, por conta do contato nosso, da articulação, de formação, eles já estão, fizeram curso no Rio ano passado, este ano está acontecendo outro curso de formação para comunidades tradicionais.

Ainda sobre os desafios enfrentados pelo Ponto de Cultura nas relações de poder, Laura fala da formação política e de um trabalho que precisa ser assumido pelos jovens:

Para que a gente possa enfrentar essa hegemonia que você diz, a gente tem que se preparar de uma tal forma, que tem um custo muito alto. A minha dificuldade, a gente está vivendo um tempo e os jovens outro tempo. A gente criou algumas coisas que na verdade são muito pesadas, algumas atitudes. Não sei se. Temos uma dívida interna, contas de telefone, etc. para manter a associação aberta. Isso é formação, ensinar o caminho, qualquer edital, estar preparado para assumir, escrever...

Essa ação contra-hegemônica, que parte da consciência política, da construção coletiva e da formação da nova geração, pelas práticas observadas e pelos relatos colhidos, tem um nome: Fórum das Comunidades Tradicionais. É essa a principal força, a instância que reúne as comunidades para lutar e enfrentar os conflitos. Guardadas as devidas especificidades das comunidades: caiçara, quilombola e indígena, a luta pela terra, o território e a preservação de suas culturas, são pontos fundamentais a todas essas diferentes realidades que se aproximam em torno de uma luta comum e por pertencerem a uma determinada classe nessa luta de forças contrárias.

O Fórum, principalmente ele... Quando a gente junta os indígenas com os caiçaras, eles ficam, a gente vê assim as pessoas encantadas, essa força, em esse legado. De transmitir as outras comunidades que vão lá viverem todo esse propósito, essa missão, porque para nós isso é uma missão, a gente tem isso muito claro. De mostrar para eles, para essas lideranças, que esse pode ser, esse é o caminho, a gente não quer impor, mas está lá para quem quiser seguir de experiência, sabe? O Campinho tem esse compromisso. E por isso que a gente ganhou muita inimizade com o poder público municipal, porque eles gostam de comunidades que são facilmente manipuladas. Então, eles ganham uma dimensão... O Fórum já está começando pelo poder público a ser muito criticado. Ano passado, com o Fórum indo para a FLIP...

Entre as estratégias de fortalecimento do poder das comunidades encontra-se o Fórum, também como forma de obter recursos para executar as ações e projetos na contramão daquilo que está estabelecido pelo governo local e pelo empresariado que atua na região. Laura considera que o Fórum é uma espécie de palco político onde as comunidades assumem as decisões em todo o processo.

Porque existem estratégias de fortalecimento. Uma coisa é o fórum que teve aqui, hoje ele é reconhecido dentro e fora, fora das comunidades tradicionais. Ele é um palco político, onde as comunidades são donas desses processos, elas decidem. O fórum recebe apoio e recursos do Ministério do Turismo, teve um projeto de cento e poucos mil, onde o Ministério do Turismo reconhece no final do ano e aloca mais recursos, integrando assim quase quinhentos mil. Isso é um outro fortalecimento. No momento que a gente estava discutindo essa questão do destino cultural, então isso para toda a cidade, isso é muito importante... Então assim, ele sai fortalecido em muitos aspectos. Lógico que têm todos aqueles problemas da comunidade do Sono, e a gente sabe que isso é uma briga mesmo, eles querem tirar a comunidade. Eles já tiraram a comunidade de Laranjeiras...

Até aqui acompanhamos o movimento contraditório de lutas, conquistas, ações e reações do Ponto de Cultura Manoel Martins - Quilombo Campinho da Independência. Isso nos permite observar o enfrentamento às concepções de cultura, no mesmo processo em que se confrontam ações de alienação e de tomada de consciência e ação, bem como de hegemonia e de processos contra-hegemônicos para garantir a permanência das comunidades na terra ocupada e titulada.

4.2 Ponto de Cultura – Centro de Cultura e de Educação Lúdica da Rocinha

Neste item será efetuada a análise da trajetória e das ações do Ponto de Cultura Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha, tendo por referência as categorias: cultura, alienação, hegemonia e contra-hegemonia. A análise toma por base documentos, acompanhamento da experiência e as entrevistas concedidas por: Antonio Carlos Firmino, Coordenador e Arte-educador e Nathércia Maria Neves Lacerda, Coordenadora Pedagógica e o Agente Cultura Viva Everton Carlos Maia.

O histórico do Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha está diretamente ligado à ASPA – Ação Social Padre Anchieta, que é uma das mais antigas na comunidade da Rocinha, com mais de 40 anos, e tem uma brinquedoteca chamada “Peteca” que está completando 24 anos. Essa brinquedoteca foi o primeiro projeto do CAMPO - Centro de Assessoria do Movimento Popular. Firmino considera interessante que o criador da brinquedoteca tenha sido também o primeiro coordenador da ASPA, o Cristiano, que na época era padre, e que saiu da ASPA já com a intenção de formar o CAMPO na mesma direção.

E aí, um dos primeiros projetos do CAMPO foi a brinquedoteca Peteca em parceria com a ASPA. E a partir desse momento eu comecei a trabalhar em 97 na ASPA, o meu contato direto com a brinquedoteca. Eu não sou criado na Rocinha. Sou nascido e criado no interior e passei pelos movimentos sociais.

Firmino nasceu em Miguel Pereira, é professor de Geografia e saiu do interior para trabalhar na cidade do Rio de Janeiro. Sua atuação começa na Juventude Operária Católica - JOC, em 1991, com atividades teatrais e musicais realizadas com os jovens. Na JOC conheceu também conheceu o pessoal do Pré-Vestibular para Negros e Carentes ao perceber que os jovens com os quais trabalhava estavam fora da escola. Ele afirma que a primeira turma de pré-vestibular que tiveram na cidade do Rio, fora do eixo da Baixada, foi na Rocinha.

Na verdade viemos estudar e fazer militância. E aí conhecendo um pouco da realidade da Rocinha, fazendo um pouco de militância na Rocinha estudantil, a parceria surgiu com a ASPA e nesse processo fomos identificando muito com a comunidade. Acabei sendo contratado pra trabalhar, em 97, acabei namorando, casando. E estou na Rocinha até hoje.

De acordo com o relato, a militância de Firmino estava mais ligada à área de educação, da infância e à arte. Começou a desenvolver ações em parceria com Nathércia Lacerda, que chega na ASPA com um grupo de crianças para conhecer a brinquedoteca. Nos anos de 2000 e 2001, a ASPA estabeleceu uma parceria com o CIESPI – Centro Internacional de Estudo e Pesquisa sobre Infância, com o projeto Rede Brincar. “Em 2002, um dos marcos que eu

lembro até hoje, como a ASPA tem uma creche, eu coordenava essa creche, na Rocinha foi a comunidade que teve uma participação muito grande com a educação infantil com as creches comunitárias.”

A segunda creche no Rio de Janeiro, aponta Firmino, é a da ASPA, pois a Rocinha está muito envolvida com a educação infantil. Devido aos novos padrões adotados pelos técnicos numa mudança de gestão ocorrida em 2002, na Secretaria de Educação, ocorreram reuniões envolvendo os representantes das creches que, diante de tantos impeditivos e exigências a serem cumpridas, acabaram fazendo um levantamento histórico da comunidade. “E não dá pra negar o que a Rocinha construiu de movimento comunitário na área de educação, aí começamos a escrever um breve histórico da educação infantil na Rocinha, de forma coletiva.”

O Centro Lúdico da Rocinha é Ponto e Pontinho de Cultura, nesta comunidade, considerada a maior favela do Rio de Janeiro, com uma população de cerca de 150 mil habitantes, que conta com a assistência técnica de pesquisadores da Universidade Federal Fluminense no levantamento da memória da comunidade. O trabalho está voltado para a produção de brinquedos, aprendizagem de jogos da cultura popular, e para o resgate das brincadeiras de roda e de rua.

O Coordenador/artes-educador do Centro de Educação Lúdica da Rocinha, Antonio Carlos Firmino, faz um breve histórico deste trabalho que, segundo ele, tem como foco principal o resgate da ludicidade, não como um produto, mas do que interessa ao grupo, às crianças, à localidade. As brincadeiras utilizadas no Pontinho e Ponto de Cultura são: carrinho de rolimã, pique bandeira, realizadas dentro da favela.

O grande desafio é o que estamos desenvolvendo quando realizamos capacitação em creche, a importância do lúdico já traz uma coisa diferente: O que é o lúdico? O resgate da ludicidade, o brincar está dentro da cultura. Nesse sentido, como é desenvolver essa atividade dentro da Rocinha que não prevê o show, grupo de música ou teatro? Começamos a estar fora desse modelo. O que vocês fazem, nos perguntam? Nós brincamos. Esse trabalho traz as angústias, sofrimentos, lembranças, os adultos esquecem de brincar e não brincam com os filhos. Quem brinca são os avós. (Entrevista concedida por Firmino em 2010 na Rocinha).

Toda e qualquer pesquisa que tome por objeto de estudo uma determinada ação ou projeto desenvolvido na Rocinha, pelas características dessa localidade, desse território, para além do recorte necessário à investigação específica, pressupõe a inclusão de informações e dados desse universo que certamente serão relevantes de serem considerados numa análise mais apurada. A história da Rocinha será, portanto, fundamental para analisar este Ponto de Cultura, por conta de toda a carga de representação simbólica desta comunidade que ganhou,

ao longo dos anos, repercussões internacionais. Seja na imagem negativa, constantemente difundida, de uma localidade marcada pela violência e pelo tráfico de drogas, seja na imagem romantizada, exótica, turística, e até mesmo idílica que a novela da Rede Globo se inspira para retratar a favela, a Rocinha se impõe no cenário da cidade e, por isso mesmo, nesse trabalho merece um breve histórico.

“Pelo que eu fui pesquisando, primeiro a comunidade foi crescendo, não desorganizada, mas na maneira como foi crescendo..., teve um crescimento muito além do esperado”. Nathércia Lacerda faz um relato detalhado sobre a Rocinha para o texto que está elaborando para o PAC - Plano de Aceleração do Crescimento, lançado pelo governo federal, que compreende obras de infra-estrutura e investimentos em diversas áreas daquela localidade. Ela descreve a Rocinha, suas imagens, o que chama atenção pelo aspecto negativo do tráfico, ao mesmo tempo o lado pacífico e ordeiro da comunidade, os pontos que atraem os turistas, e o que agrega de valor econômico e simbólico para a cidade do Rio, bem como a sua posição na América Latina.

Estou tentando organizar num texto pro livro do PAC na questão da Rocinha. E eu começo falando um pouco justamente isso, o quanto que a Rocinha está numa localidade e foi ocupada não simplesmente na década de 30 que é o surgimento da favela, mas anteriormente. E ficou muito bem localizada entre dois bairros nobres. Ou melhor, ela é mais antiga do que São Conrado. E isso dá um status à Rocinha, pela proximidade dos bairros nobres e ao mesmo tempo ela integra os dois bairros por uma que de mão-de-obra, por questão de ser considerada a maior favela da América Latina. E ao mesmo tempo ela serve de mão-de-obra, serve de espaço de visitação de grupos de turistas, na maioria estrangeiros, que querem ver o que tem essa comunidade. Eu nunca vi uma comunidade tão visitada quanto a Rocinha por estrangeiros. E segundo informações mais de um mil por mês. E dizem ser o 3º ou 4º lugar mais visitado do RJ, fora Pão de Açúcar, Cristo e outras coisas. Ela tem uma importância. Ela consegue gerar divisas. Ela consegue se fazer presente no Rio de Janeiro, de várias formas. Infelizmente pelo aspecto negativo pela questão do tráfico, chama atenção por esse lado. Por ser a maior favela da cidade ou do estado. Por ser uma comunidade ordeira, tranquila. Um exemplo, um prédio daquele ali parado tem mais de 20 anos, como esse aqui também, e não ocuparam pra morar. Isso chama atenção da cidade e, ao mesmo tempo, que a cidade passa a ter um olhar diferenciado também pra própria comunidade.

Nathércia emenda na sua descrição uma fala apaixonada, ora como um guia que apresenta em cartões postais os pontos turísticos da Rocinha convidando a visitá-la, a conhecer este rico universo. Ao mesmo tempo, menciona os desmoronamentos e a ameaça constante de remoção que sempre rondou os moradores e que fez dessa preocupação um forte movimento na luta pela moradia, na mobilização da comunidade em mutirões e na criação de um posto de saúde.

E também o que ela foi conquistando da década de 70 pra 80, chamou atenção da cidade e que foi através dos movimentos sociais, da organização, da mobilização, da

preocupação de não ser removida justamente partindo pela questão de uma organização de limpeza das valas, mutirões. Isso gerou um grupo de saúde e isso gerou um posto de saúde da comunidade. Tendo uma das instituições mais antigas dentro da comunidade que é a ASPA, na década de 60 e alguma coisa, 63, 64 por aí, criada pelos padres jesuítas. Então, tem todo um histórico de participação e mobilização das pessoas no intuito de direito de moradia. E claro você tem um visual fantástico. Um dia se você tiver oportunidade de fazer uma caminhada lá no Laboriaux que estava pra sair pelos últimos acontecimentos de desmoronamentos, você tem uma visão fantástica pro outro lado. Você vários cartões postais, você vê a Lagoa, Jóquei, Ipanema, entrada da Baía de Guanabara e você vê o Cristo. Você tem a visão de vários cartões postais da cidade. Aí, você olha pro outro lado e tem uma visão lá de cima de São Conrado, pegando o Itanhangá, aquela parte do lado de lá em direção a Barra. Então, na parte mais alta você tem esse privilégio. Por isso que eu digo que é muito interessante as alternativas e as soluções encontradas em relação a tudo.

A Rocinha, que conta hoje com cerca de 150 mil moradores, está localizada entre os dois bairros nobres, Jardim Botânico e Gávea; reúne grande concentração de moradias e bairros e uma diversidade grande de trabalhadores de diversas procedências, mas principalmente vindos do Nordeste, do interior do Estado do Rio e um número crescente de residentes estrangeiros oriundos de vários países.

O número de imigrantes nordestinos, e não só nordestino, mas do interior do estado do Rio, que não tinha acesso à educação nessas localidades, aqui pelo fato de estar entre dois bairros nobres, então tinha muito mais facilidade. Mas as escolas também não atendiam essa realidade porque as crianças que saíam dessas localidades saíam com a idade já avançada pra entrar nas escolas aqui (Entrevista concedida por Firmino na Rocinha em 2010).

Essa imigração nordestina e do interior do Rio será determinante para entender a criação de um movimento de educação infantil na Rocinha e do que move essa comunidade a se organizar e mobilizar, a ausência do poder público, as mães que iniciam assumindo o trabalho das creches, as entidades que se destinam a atuar com foco nesse trabalho. Nesse processo é que ocorre o surgimento do Centro de Cultura e Educação Lúdica, que mais tarde irá tornar-se um Ponto de Cultura.

Eu acho que esse é uma das realidades que faz com que a Rocinha tenha esse boom na década de 70 e 80, do movimento a favor da educação infantil. E é claro que aí junta uma série de fatores, você tem a década de 70 que é o crescimento imobiliário nessa região. Você traz uma mão-de-obra barata do interior do estado e de outras regiões pra trabalhar na construção civil, pra serem porteiros. E onde essas crianças vão estudar? Criança pequena e não tem creche. Não se tinha um planejamento pra atender essa realidade. Tinha pro trabalhador. Mas ele formar família, uma projeção disso não existia. Então, a comunidade começa a se organizar nesse sentido de ter alguém pra tomar conta dessas crianças. E depois passam a ser chamadas de “Mães Crecheiras” as mulheres que tomavam conta de três ou quatro crianças. Como ainda tem hoje na Rocinha, uma vizinha minha toma conta de três, quatro crianças, que na época de 60, 70, isso era normal. Eu vejo muito por esse lado do crescimento, mas a organização, a mobilização da comunidade, se dá em cima dessa realidade, dessa

demanda, e da ausência do poder público voltado para a educação pra atender esse segmento.

Firmino define a Rocinha como uma colcha de retalho. Tem gente de todo lugar do Brasil e do mundo. E detalhe: quem chega não sai mais, como afirma.

Às vezes, eu fico pensando assim a Rocinha deva ser um percentual do Brasil em termos de representação, de população, tem gente de tudo quanto é parte do Brasil. Tem uma grande maioria nordestina. Ou melhor, descendente de nordestino. E com um número crescente de estrangeiros morando, visitando a Rocinha como turista. A italiana veio passar um período no Brasil, circulou e parou na Rocinha. Ficou, namorou, arrumou filho e ficou por aí.

Essa diversidade cultural que se identifica nas procedências, sotaques origens dos moradores também se revela nas profissões e no surgimento de novas funções em um mercado cada vez mais informal. Pelas características topográficas do morro, das ladeiras, de imensas subidas e do ganho imediato, é cada vez mais crescente o número de motos-táxis como meio de sobrevivência e de transporte. Firmino demonstra preocupação com essa busca pelos trabalhos pontuais e o desinteresse dos jovens em relação à capacitação profissional e a uma formação escolarizada.

A Rocinha tem uma diversidade de trabalhadores muito grande, de profissionais que é muito grande. Vamos começar pelas últimas profissões o moto-táxi é assustador. A questão do relevo, da topografia, mas é o ganhar dinheiro rápido. E isso é uma das coisas que eu fico muito preocupado porque o processo que seria educacional, de formação, de você se capacitar hoje pra muitos jovens isso é perda de tempo. Eu conheço vários vizinhos... Outro exemplo é carregar material pra construção..., e entrega de mercadoria. O camarada tem uma birosca lá em cima na Rua 1 como é que chega produto lá em cima? Ele tem que pagar pra alguém carregar. Mais construções e elas ficam mais caras. Porque você paga alguém pra carregar. Você paga R\$50 um saco de cimento, pra chegar lá em cima o camarada te cobra R\$5. e se você tem 10 ou 20 sacos... A obra vai ficando mais cara. E assim também com as mercadorias de consumo. Voltando a questão do profissional um grande número de garçons, cozinheiros...

Nathércia complementa a fala de Firmino dizendo que encontra os trabalhadores da Rocinha em todos os lugares da zona sul.

Isso que eu ia dizer, com o meu olhar de fora da Rocinha. Em todos os lugares tem trabalhador da Rocinha. Nos restaurantes, mercados, vendendo milho, em todo lado. E eu vejo inclusive ex-alunos meus também eu vou reconhecendo como entregador, direto, assim. Tudo espalhado pela zona sul.

Nathércia estudou Psicologia, vem de uma família de educadores e antes vir para a Rocinha, trabalhava na brinquedoteca “Carretel de Folia”, na escola pública Pedro Ernesto. Ela reside no Jardim Botânico. “Eu sou de fora, moro do outro lado do morro. Quando eu comecei a andar por aqui, eu falei: Gente! Quanta coisa tem do outro lado de onde eu sempre

vivi e não sabia.” As crianças que faziam os brinquedos nessa escola é que disseram que havia uma brinquedoteca onde elas moram e Nathércia veio de mãos dadas com elas. ‘Eu me sinto de fora, também estrangeira aqui, mas ao mesmo tempo tem um lado que me faz sentir em casa. Por que? Porque vim com as crianças”.

O trabalho do Centro Lúdico foi trilhado, segundo Nathércia, a partir de brinquedoteca e das bibliotecas comunitárias. O Firmino dizia: - A gente precisa mobilizar os educadores! E então a gente ia pensando brinquedo, educadores, educação, história da Rocinha...

Eu estava no brinquedoteca “Carretel de Folia”, as crianças me trouxeram. Conheci Martinha, conheci Firmino. E a gente foi conversando possibilidades. Depois de um tempo eu entrei pro CIESPI, e a construir junto com a equipe do CIESPI um projeto chamado “Rede Brincar e Aprender” que era em 4 comunidades diferentes aqui da zona sul: Mangueira de Botafogo, Horto, Santa Marta e Rocinha, a gente foi construindo junto com os parceiros. Essa é uma proposta dos projetos do CIESPI. Agente não organiza o projeto lá e traz pra cá. E o Rede Brincar partiu de experiências que a gente já conhecia e de que alguma forma se parece com uma das ideias do Ponto de Cultura, que é assim o que já existe? Como que a gente pode chegar e somar? E o que eu conheço e que tem aqui na Rocinha, que tem no Santa Marta, tem no Horto e tem ali no Mangueira pode estar junto porque são muito próximas as propostas.

O fato de residir no Jardim Botânico e trabalhar na Rocinha faz com que Nathércia trafegue entre duas realidades radicalmente opostas, dois mundos. De um lado, o bairro nobre, o Horto, uma classe mais favorecida, um alto índice de desenvolvimento humano, boas moradias em áreas verdes e a forte presença do poder público. Do outro lado, o morro, a favela, as ameaças de desmoronamentos, remoções, a antiga ausência do poder público, os barracos, mutirões e movimentos e a busca constante, por parte dos moradores, de alternativas e soluções para o que se apresenta no campo informal de incertezas. Ao descrever o lugar e comparar ao seu bairro, revela muitas diferenças no número de pessoas, de comportamento e postura da comunidade.

Isso é muito interessante. Olhando de fora, eu não tenho essa análise de quem mora dentro. Mas tem um lado da Rocinha que pra mim é encantador. Porque é o oposto de tudo, eu nunca estive em lugar nenhum que se parecesse com a Rocinha. Eu sou de um lugar tranquilo do Jardim Botânico, lá do Horto no meio do mato, com menos gente. Eu adoro silêncio, eu sou uma pessoa mais quieta. E a Rocinha é o oposto disso tudo. A Rocinha não dorme. A Rocinha tem gente que não acaba mais. Pra mim, esses anos todos, eu estou há anos aí nessa parceria com o Firmino e com outras pessoas daqui, pra mim é o meu oposto. E por causa disso é um aprendizado único, único. Eu poder conviver com o que é o meu oposto em todos os sentidos que é isso, é o som, a quantidade de gente e são as alternativas assim.

Nathércia se mostra fascinada ao descobrir o seu oposto, uma classe trabalhadora que luta para resolver sozinha todos os problemas da sua comunidade e das regras que cria para

essa cidade chamada Rocinha, como forma de conviver com a “a beleza e o caos”, como diz a música da cantora carioca Fernanda Abreu.

Ao mesmo tempo eu olho fascinada e falo; “Gente! Uma classe trabalhadora conseguiu resolver ao seu modo e com as possibilidades que tinha uma série de questões que em princípio não deveria ter resolvido sozinha”. Mas ao mesmo tempo como foi resolvendo sozinha e quando aparece o poder público, aparece pelo movimento e pela pressão dos grupos sociais, dos movimentos sociais, das mobilizações. Você vai andando e fala: “Gente! Isso é uma cidade com características próprias e com regras próprias”... E quando eu falo em regras próprias elas falam: “Hoje em dia por conta de uma série de questões as comunidades têm regras próprias”... Mas independente disso que é geral existe uma organização que é da Rocinha. Regras que são daqui. Eu não circulo muito, mas é, e isso é muito interessante.

Firmino complementa o histórico da Rocinha com a sua pesquisa dizendo que no passado havia uma ligação geográfica entre esses dois mundos que estavam mais próximos.

A própria estrada da Gávea traz esse resgate de importância. Nessa pesquisa que estou fazendo, ela já existia desde 1700 e alguma coisa. Até a Nathércia falou “Do outro lado do morro”, mas o outro lado que é o Horto tinha toda uma ligação com essa área aqui de São Conrado no tempo da colônia, do império. Essa região já nasceu com certa importância. A própria estrada da Gávea fazendo a ligação. E que na década de 30 foi palco de corrida automobilística. Tem toda essa história aí. E com o crescimento da Rocinha se torna também uma via muito importante.

Ao falar desse crescimento da Rocinha, Firmino toca no problema que representa o tráfico de drogas dentro da sociedade. Diante do trabalho que ele desenvolve pelo Ponto de Cultura nessa área e do objeto de pesquisa em questão, que trata da hegemonia/contrahegemonia na Cultura, certamente que não se pode deixar de considerar e avaliar o poder e os impactos provocados pelo tráfico de drogas. De como enfrentá-lo, se enfrentá-lo, tal o risco e o perigo que envolve toda e qualquer ação nesse sentido. Firmino também traz as questões que a comunidade o tempo todo se coloca. Como conviver com isso?

Mas a questão do tráfico é um problema dentro do conjunto da sociedade. Pra quem mora dentro da comunidade se torna: como você lidar com essa situação? Como você conviver? Não é fechar os olhos, mas como você convive com isso? Não é fácil. Acontecem coisas absurdas e a gente fala: “Meu Deus! O que a gente faz”?... Não dá pra fazer nada. Fica de mãos atadas. E isso esbarra numa série de outras ações do que você vai desenvolvendo.

Como então lidar com aquilo que veio a se chamar de poder paralelo? Firmino defende que é preciso assumir uma posição clara do que significa a presença do tráfico, para as famílias, principalmente para crianças e jovens, e o que veio fazer para não se legitimar esse poder.

Porque se você vai trabalhar com educação infantil acaba atendendo o filho de quem está envolvido, o traficante. Como é que você lida com isso? Você vai tratar de maneira igual todas as crianças. E numa reunião de pais você tem que falar das questões. Não dá pra ficar enrolando. Você tem que ter uma certa postura. Isso é uma das coisas que eu aprendi trabalhando na ASPA, você ter postura. Você veio pra fazer o quê? Mostrar isso de maneira clara e objetiva. Eu acho que isso faz com que a gente dentro da comunidade tenha uma posição. E a gente não fica muito pedindo licença: “Eu posso? – Não sei o quê”... é não legitimar esse chamado poder paralelo. Porque se você pedir muito, muito, muito, você legitima. Então, acha que sempre é ele que tem que definir.

Nathércia acrescenta a importância da proposta que os move e do foco a que se dirige: “Por outro lado a gente tem muita clareza do que a gente está propondo. A gente sabe o que a gente quer, não trabalha sozinho, não tem essa perspectiva de que ser uma pessoa carreirista, e isso se reflete na forma como a gente trabalha no Centro Lúdico.. e com a criança sendo o foco principal desse processo todo.”

Além da convivência com o tráfico, uma outra questão que abordamos é como se dá a relação com os adultos nesse trabalho voltado para seus filhos, as crianças? Nathércia afirma que é uma relação difícil dos dois lados, dos pais que, transferem sua responsabilidade à escola, dos educadores que não se envolvem de outra forma que não seja para corrigir problemas ocasionados pelos filhos.

Isso é sempre difícil. Pegando esse histórico que o Firmino vem falando, as pessoas também têm trabalho, tem dificuldade de tempo e ao mesmo tempo depositam no outro a responsabilidade que isso é histórico também... - Eu já tenho o meu filho na creche – Eu já tenho o meu filho na escola. Eu não quero ser chamada... E ao mesmo tempo tem o lado de que o convite a esses pais muitas vezes não é um convite pra trabalhar junto, pra pensar junto, muitas vezes a escola ou a própria creche chama já na intenção... Ele está me dando problema. “Está mordendo todo mundo. Não quer parar quieto. Cospe na pessoa”, então, muitas vezes tem o contrário: “Eu não quero essa criança que fica cuspidando na cara de todo mundo aqui. Toma de volta e você resolve”...

Além dessa complicada relação, Nathércia menciona também outra dificuldade enfrentada porque as vagas oferecidas não atendem o número de crianças que estão com seus pais nas filas. “Esse encontro não é simples, não é simples. Nem pra quem está nas instituições de educação que também tem uma série de questões pra resolver. Tem numa série de crianças, fecharam as vagas e a fila do lado de fora com crianças é enorme. Isso é muito difícil também”.

De que forma essas diferenças que identificamos entre esses dois universos, o Jardim Botânico e a favela da Rocinha, tão próximos e tão distantes ao mesmo tempo, se expressam nas crianças que residem e brincam nessas duas localidades e que são o foco a que se dirige este trabalho do Ponto de Cultura? É possível identificar?

Sim. Mas comparando assim um pouco, as crianças da Rua 2, sobem nas lajes, brincam de subir e descer e de correr. Brincam com água, com bicho, iguais as crianças do Horto. A diferença é que no Horto eles brincam na terra, sobem na árvore, brincam com cobra quando encontram com bichos da mata. E os daqui brincam com os bichos que estão na vala. Brincam com a água da vala. Sobem também não nas árvores, e se tem alguma árvore é cheia de fios. Elas brincam e são curiosas da mesma forma. E seguem os gestos próprios da criança que é de subir, descobrir, se esconder. Elas buscam os mesmos movimentos. E se organizam pra isso, criam brincadeiras pra isso. Brincam de pique aqui e brincam de pique lá. Só que o pique aqui vai pulando de laje em laje.

É reveladora a resposta de Nathércia. As crianças são iguais nas suas características humanas, nos interesses e curiosidades próprias e condizentes com sua faixa etária, e que envolve andar no risco e não ter dimensão do perigo. Porém, as condições oferecidas às crianças é que diferem basicamente, por conta do campo econômico e, portanto, das condições de moradia e de ofertas de lazer que as separa. Para as crianças do Horto o perigo será cair da árvore, ser mordido por uma cobra ou outros bichos da mata, no máximo. Para as crianças da Rocinha, esses riscos aumentam de tamanho e de proporções, podendo significar cair de uma laje ou de uma vala, contrair uma doença em função da água contaminada dessa vala, ser eletrocutado com os fios, ser atingido pelos desabamentos do morro em cima das casas.

Exatamente. O risco das outras crianças é um risco próprio de criança que sobe e desce e que não para. As daqui além do risco próprio da criança que não para nunca, está sempre subindo onde é mais perigoso. E desafiando o próprio perigo. “Cair de uma laje? Como que é isso?”... Cair de uma escada. E os fios. Está com um corte, porque criança está sempre machucada, caiu na vala.

Nathércia conta que houve um desabamento no Laboriaux, o morro desceu e caiu em cima de cerca de dez casas. Mesmo assim, ao passarem pela área num domingo observaram que o fato da quadra e da praça que ficam nas proximidades terem permanecido intactas, faz com que as crianças atravessem todos os dias a área perigosa para brincar.

É aquilo que eu estava falando que uma criança vai atrás do desafio. Não tem a noção do perigo. E uma casa demolida é encantador. Tem toda a tristeza inicial, mas depois ela está ali e ninguém está lá mais. Então, vamos inventar um negócio aqui, E vira um espaço de lazer até sem a interferência de adulto. Você se maloca, vai, e até te encontrarem você já foi na quadra, na biquinha, já foi na casa que caiu.

Tem um fator interessante ainda a considerar que está além dessas diferenças apontadas entre esses dois lugares. São as diferenças e desafios existentes dentro da própria Rocinha e que se revelam nas formas de brincar das crianças. Haveria uma ou seriam muitas Rocinhas?

Têm os desafios assim, por exemplo, um trabalho que está começando agora que deve estar junto, também. Os jovens estão circulando pela Rocinha em áreas diferentes porque muitas vezes o próprio jovem, as pessoas não conhecem a

comunidade onde vive pelo tamanho dela. E eles estão circulando e encontrando os diferentes grupos de crianças e já vão notando diferenças entre a forma de brincar das crianças daqui, a forma de brincar das crianças de lá. Porque dentro da própria Rocinha, existem muitas diferenças e muitos desafios diferentes. Várias Rocinhas.

A colcha de retalhos já mencionada, a diversidade de gente, de procedências e tipos de funções desempenhadas no mercado de trabalho comportam um extenso território dividido em sub-bairros e ruas, e não por acaso a Rocinha é chamada de cidade. Essa divisão de moradores e moradias não se dá de forma igual por conta das características das áreas, mais ou menos sujeitas a desmorações, aos alagamentos e à dificuldade de acesso, mas todas em condições mais ou menos precárias. Qual área seria a mais pobre? Difícil dizer, pois, diferente da comparação feita com o Horto, não existe aqui uma diferença fundamental já que todos pertencem a uma mesma classe e enfrentam as mesmas dificuldades.

Eles têm falado muito da Macega que eles lá chamam... terra da lama. Nunca está seco. Como essa colcha de retalhos, são vários sub-bairros, Macega, Laboriaux, Rua 1, Rua 2... Seria a área mais pobre da Rocinha. E que pra muitos não é a área mais pobre. Eu acho que isso também é interessante. Aonde que é a área mais pobre? Não existe dentro da Rocinha. Têm situações e situações e cada uma pior do que a outra. Claro que quem mora nas laterais da Estrada da Gávea tem mais facilidade, mais acesso e quem mora mais pra dentro já é um pouco mais distante. Já é mais tranquilo, isso que a Nathércia falou a questão do barulho. Quem mora no Laboriaux é uma tranquilidade. E quem mora na Dionéia lá no finalzinho, nossa!

Na avaliação do Firmino e da Nathércia, o entendimento sobre a concepção do Programa Cultura Viva só foi absorvido com o tempo. “No início assim a gente também não tinha noção do que era o programa. A gente foi entendendo e construindo esse programa junto. Isso é interessante.” Um exemplo citado por Firmino foi o que ocorreu no lançamento do Ponto de Cultura, em que os coordenadores se sentiram cobrados pelo Ministério da Cultura a dar conta de um evento que, teria a presença do ministro e que exigia um tipo de resultado a ser mostrado na Rocinha. Só que este resultado não condizia com as ações empreendidas naquele momento pelo Centro Lúdico que pudessem atender à expectativa dos gestores do governo.

Então, naquele momento e acho que foi antes dos 50 jovens, aí eu já não me lembro mais, houve o lançamento também. Porque é isso, é a Rocinha. Então, a Rocinha tem que aparecer. Tem que ter um lançamento. E a nossa aposta é sempre uma aposta nos processos. Apesar de já haver um trabalho existente anteriormente e de não estar começando do zero. Não era um trabalho novo no sentido de que já existia brinquedoteca, era sim um trabalho novo e uma perspectiva nova. Era uma perspectiva nova dentro do que a gente já fazia. Isso a gente estava ainda construindo. Os jovens viriam. O processo estava começando quando “Tem que ter um lançamento na Rocinha! Vamos fazer! Vamos fazer! - Então, tá”. A gente fez um lançamento do nosso jeito, com as nossas pernas, um desafio que foi bacana, mas que ao mesmo tempo foi muito simples. Como é a nossa proposta. Mas ao mesmo tempo é aquilo, vem o ministro. E isso já é...

Nathércia complementa que, além do problema ocasionado entre o Ponto de Cultura com o MinC, por estar inadequado ao nível de exigência estabelecido para o evento, acarretou um problema na relação com a comunidade, que se sentiu fora do processo.

A gente teve que lidar, principalmente o Firmino que é daqui, com uma serie de questões que não seriam necessárias naquele momento. A gente faria um lançamento sim simples do jeito que foi, mas seria mais pra frente. Não seria naquele momento. A gente teve que pular etapa e criar situações que são difíceis. Só pra terminar isso, foi de um lado e de outro porque não só problemas na comunidade como o Firmino diz e com outros grupos de ciúmes; “Vocês recebem o ministro e a gente não recebe! E você não me convidou. Como é que você não me convidou?”... Foi todo um jogo de cintura como também pra gente foi muito complicado porque teve e repito isso muitas vezes, porque na verdade isso vai se dissolvendo, mas pra mim ficou meio engasgado, até hoje.

A falta de conhecimento por parte do Ministério sobre aquela atividade e, ao mesmo tempo, daquela entidade sobre a natureza do programa, levaram os gestores de governo a querer mostrar uma imagem positiva da Rocinha e do programa sem dimensionar anteriormente o impacto dessa intervenção. Isso porque tal intervenção contradizia a sua concepção na origem, pois pretendia reconhecer as ações existentes sem qualquer tipo de imposição. Nathércia conta com detalhes de como se deu esse primeiro contato entre governo e comunidade no dia do lançamento do Programa.

Na hora do lançamento, na hora que a gente estava envolvida recebendo as pessoas, aí o representante que veio, e que eu conheci naquele momento, faz uma reunião, chama a gente pra uma reunião, então nos afasta de lá e quando a gente ainda não tem intimidade, a intimidade que a gente pode ter e pode construir, e depois é o secretário. É o secretário de cultura que chama. Eu não sabia e hoje a gente poderia dizer: “Fulano, vamos deixar pra daqui a pouco”... Não é. Mas até então secretario a gente não pode chegar: “Vamos falar daqui a pouco”... A gente tem que sentar e conversar, né? Pra perguntar onde estavam os jovens. Pra dizer que tinha brinquedos quebrados. Porque o ministro disse que os brinquedos estavam quebrados. Então, a gente foi.. primeiro ficou um silencio mortal. A gente tentou ir respondendo. Depois assim, é claro que os brinquedos estão quebrados, as crianças usam. E teve toda uma série, teve toda uma conversa que a gente não podia ter naquele momento porque as coisas estavam acontecendo. Ao mesmo tempo era uma chamada light, mas era uma chamada. Eu fiquei absolutamente irritada e querendo perguntar pro secretário ou pra você ou sei lá pra quem, pros representantes do Ministério assim: “O quê que é isso! Vocês fazem um programa e que dizem que é uma coisa e vocês chegam dizendo como a gente... Chama a gente pra uma conversa depois. Chama e diz assim: ‘Vamos conversar. Como é que é? Eu acho isso e tal’...”

Isso que Nathércia chamou de interferência que se deu no início do processo foi depois resolvido. Porém, todas as cobranças feitas, naquele momento, sobre as condições físicas e estruturais em que se encontrava a brinquedoteca se explicam porque se aguardava pelo repasse do recurso que não havia chegado para promover a mudança no espaço; só que os gestores desconheciam o problema.

Interferência, uma imposição, que posteriormente a gente viu que poderia ser conversado. Eu não sei se foi o atropelo do início, mas de todo jeito é isso. Não era pra ter sido o lançamento naquele momento. Cadê os jovens? Não tinha jovem. O mais interessante nesse processo todo foi depois de nós estarmos conversando, nós estamos fazendo para o ministro. Porque o nosso processo que estamos acostumados a realizar não era uma maquiagem. Porque foi cobrado: “Poderia ter dado uma mãozinha de cal”... Nós não fazemos isso porque vem uma autoridade. Nós estamos mostrando o que é que nós temos e como é que estamos trabalhando. E assim, as crianças estavam utilizando a brinquedoteca e é isso aí, tem outro detalhe o recurso ainda não chegou. Um centavo! Aí pronto, aí ele: “Como não? - Nós estamos fazendo o lançamento de um projeto que vem sendo construído a parceria, agora nós vamos estar trabalhando daí pra frente. Esse espaço que está aqui que era a Banca do Saber” e aí a estante estava lá com os livros sujos e tudo caído. Era tudo desorganizado, mas futuramente será um espaço diferente. Esse aqui é um espaço que vai ser modificado com o recurso chegar. Agora quando não tem recurso não tem como a gente modificar o espaço.

Aqui entram em ação os Arautos Brincantes do Centro de Cultura e Educação Lúdica Rocinha, que o Ministério chamou de Agente Cultura Viva. São jovens selecionados pelo Ponto de Cultura, através de uma ação ligada ao Programa Cultura Viva, voltada para jovens de baixa renda que recebem bolsas para fazerem atividades no Ponto de Cultura. Nathércia define os Arautos Brincantes, fala das atividades desses jovens com as crianças e do trabalho duplo que requer uma área a qual passou por desabamento, como o Laboriaux.

Eles são os Arautos Brincantes que a gente chama e eles vão andar circulando nessa colcha de retalhos. Conhecendo e reconhecendo que crianças são essas. Como que elas já se organizam? Do que elas brincam? Onde elas brincam? Tem espaço pra elas brincarem? Não existe espaço pras crianças brincarem. Mas elas enxergam e que espaços que elas enxergam pra brincar? E vão fazer comunicações entre esses grupos. Ver se existem comunicações e favorecer a comunicação entre esses grupos. Uma das visitas foi a Macega. Outra visita foi no Laboriaux. São áreas diferentes. E aí no Laboriaux especificamente houve esse desabamento. Aí, eles têm trabalho duplo. Não só ver como brincam hoje, mas ontem mesmo, há um mês atrás eles brincavam diferente.

Esta é uma das mudanças que ocorreram no Centro Lúdico, de acordo com Nathércia, quando veio a tornar-se um Ponto de Cultura. Ela acredita que muita coisa mudou, pois o trabalho inicialmente estava mais focado na brinquedoteca e na ASPA e foi expandindo não somente dentro da Rocinha, mas também em outras localidades.

Os brinquedos que a gente já vinha criando através do Projeto Rede Brincar e Aprender e que eram criados em comunidades diferentes foram sendo absorvidos, a gente não trabalhava com jovens diretamente, o Programa Cultura Viva trouxe isso assim pra equipe, jovens como o Everton que é daquele grupo lá de 2005. E ficou. Ficaram dez dos cinquenta jovens que foram dando um tom diferente.

Ao mesmo tempo, Nathércia avalia que foi uma experiência positiva, todavia o Centro Lúdico não estava preparado para a entrada dos jovens.

Na verdade foi uma solicitação. Quando elaboramos o projeto colocamos 20 jovens. E era o possível pra gente trabalhar pela função do espaço e tempo nosso mesmo de se dedicar. E ter uma qualidade do que nós estávamos propondo. Mas na visita da... fulana e da ...cicrana: - Não! Vocês podem ter muito mais!... Aí, eu falei: Não, fulana. A experiência que eu tenho depois do Programa Comunidade Solidária, é de que não vai ter qualidade. Vai ter problemas... Você pode ter até 500... – Então, vamos fechar com 50 e mesmo assim já está além da nossa capacidade... Aí ficamos com 50 jovens.

Nathércia reconhece que, mesmo tendo acarretando dificuldades de estrutura, organização e prestação de contas para o Centro Lúdico, foi um importante desafio trabalhar com os jovens e deve aos dez deles que ficaram no projeto o trabalho realizado hoje pelo Ponto de Cultura.

Foi muito complicado porque a gente não tinha estrutura pra isso, a gente não tinha espaço. A gente foi criando alternativas. E que criou uma série de problemas na nossa organização. E pra tudo, pra prestação de contas que hoje a gente sente o reflexo de lá também. A gente ficou num tamanho de trabalho que a gente também não esperava e contando com desafios que a gente também não esperava. O que ocasionou uma série de dificuldades que a gente sente até hoje. De coisas que a gente tinha que ter feito e não fez. Porque a gente estava focado em outra coisa. A gente tinha uma equipe pequena. A gente não deu conta de todas as exigências e tudo. Esse é um lado. Por outro lado, eu que nunca tinha trabalhado direto com jovem, eu vejo que se não fossem os 50 jovens, naquele momento, não teriam ficado os 10. E os 10 deram um outro tom.

Um desses jovens que trabalha no Ponto de Cultura, Everton Carlos Maia, que é estudante de Tecnologia, acompanha a entrevista e fala da experiência de trabalhar neste projeto e de como foi se envolvendo com as crianças.

A princípio foi a necessidade de trabalhar. Estava em casa não fazendo nada. Isso não me agradava muito. Um vizinho meu o Eduardo falou que estava abrindo vaga no Projeto. Eu me interessei e me inscrevi. No princípio falaram que ia trabalhar com criança e tal. Eu pensei: Não é muito a minha área. Não vai dar certo... Passado um tempo a gente foi fazendo atividades com as crianças. Eu fui me envolvendo mais. E assim eu vim meio que compartilhar a área mais com a tecnologia e com criança. Mas pensando bem eu prefiro ficar com criança que com a tecnologia. É melhor.

Everton diz que passou a sua infância toda dentro de casa. “Minhas brincadeiras foram mais solitárias, era eu e o bonequinho ali sentado na sala. E pronto”. Apesar de estudar e trabalhar com tecnologias, ele aponta a necessidade de colocar limites para as crianças: “Tem de ter um limite porque se for colocar muita tecnologia para uma criança, se acaba fazendo uma bolha da criança, que é a televisão, videogame, computador, ar-condicionado, rádio e pronto. A criança fica só dentro de casa e não faz nada, não tem comunicação social, vida social.”

Outro ponto positivo apontado por Everton sobre a participação jovem é a proposta de se estabelecer uma rede entre os Pontos de Cultura, não só com as Teias, mas as parcerias que foram se formando ao longo dos anos, que permitiram expandir muito as ações.

Eu acho que isso é fundamental e um diferencial muito grande e que expandiu muito tudo o que a gente fazia e tudo o que a gente pensava. Ampliou o nosso debate mesmo não só na Rocinha, mas na própria equipe. E pensando como que isso tudo chegou aqui hoje o Fórum de Cultura da Rocinha considera o Centro Lúdico como um processo interessante que aciona projetos e propostas na comunidade que são interessantes e importantes.

Para além de expandir as atividades, da troca que se estabelece a partir dessas relações, há um ponto fundamental que atravessa todo este trabalho e que se apresenta para os coordenadores, como diz Firmino, como principal desafio: revelar uma outra Rocinha, diferente das imagens distorcidas que ao longo do tempo foram disseminadas. “Esse é um dos desafios nossos também que através dos brinquedos que a gente leva quando vai a algum lugar a gente também está levando uma outra Rocinha que não só aquela veiculada através da grande mídia”.

Firmino cita como exemplo o trabalho que o Centro Lúdico fez no município de Vassouras, na região do Vale do Café, do estado do Rio, com mais de 300 crianças na principal praça da cidade. Emocionado ele descreve a experiência vivida com as crianças e os brinquedos.

A praça estava linda lotada de crianças, professores, cachorro passando, mendigo, estava todo mundo junto ali e aí um menino de escola particular olhou pra mim assim uma hora e falou assim: “Mas vocês são de onde? – Da Rocinha”, o rosto daquele menino com a minha resposta: “Você sabe onde é a Rocinha?”... A surpresa foi se instalando no rosto dele. E ele olhando em volta e via aquela farra geral e totalmente organizada naquela desorganização de criança passa pra cá, criança passa pra lá, “Vamos inventar isso! Vamos inventar aquilo!”... Ele olhava aquela alegria toda e ele não conseguia perguntar mais nada. Ele ficou extasiado assim e olhando e eu ia vendo todas as perguntas: “Como que é possível? A Rocinha é aquela que eu já ouvi falar? A confusão que tem é essa confusão aqui? Então, o quê que é isso? Eu fui enganado ou isso é outra coisa”...

Na avaliação crítica feita sobre a experiência de tornar-se um Ponto de Cultura, há vários pontos positivos, como esses levantados pelos coordenadores, da expansão das atividades, do protagonismo adquirido pela comunidade, da visibilidade e da relação em rede. Porém, de outro lado, também enfrentam dificuldades na relação com o poder público. Estas dificuldades se revelam nas regras e leis adotadas para o conveniamento, no preenchimento de planilhas, na prestação de contas, que consideram rígidas, inviáveis e inadequadas às especificidades do campo da cultura. Esta é uma área por definição informal e dinâmica por natureza, que se organiza de forma eventual, sazonal, cuja base de criação está calcada mais

no que se usa no campo artístico chamar de *work in progress* (trabalho em processo) do que em previsíveis resultados, não cabendo em formatos pré-estabelecidos.

Outro problema enfrentado foi a inserção de 50 jovens que foram incorporados nas atividades do Centro Lúdico, por sugestão do MinC, através do Agente Cultura Viva, que previa uma parceria com o Ministério do Trabalho e Emprego, e que foi assimilado pelos coordenadores, mesmo sem um planejamento prévio do impacto e das condições necessárias para a ampliação dessas ações. “Conheciam o nosso trabalho e sabiam da capacidade do que poderíamos estar fazendo, atendendo um número maior pela dimensão que é a Rocinha, então, eu vejo também por esse lado. E que por outro, não tanto por ter uma quantidade de jovens era também uma questão da visibilidade dessas ações dentro da própria comunidade”.

Sobre o Agente Cultura Viva, Firmino e Nathércia criticam as bases da parceria feita no convênio do MinC com o Ministério do Trabalho que despendeu muito trabalho para cumprir as metas estabelecidas, além dos atrasos que ocorreram por parte do MTE no repasse das bolsas dos jovens, causando uma intensa reação nacional dos Pontos de Cultura, que resultou em inúmeras manifestações pelo país na sede do Ministério da Cultura. No Rio, a crise acabou por juntar os Pontos e resultar na criação de um fórum permanente de defesa. Firmino questiona que esse tipo de parceria entre ministérios do governo não pode estar determinada e lançada para os Pontos de Cultura sem se pautar, antes, por uma demanda vinda da base que justifique sua real necessidade.

Certas parcerias sendo de Ministério para Ministério não pode ser simplesmente dentro de um programa de governo, pra chegar na base. Se amanhã, mais tarde, tiver alguma parceria com todos os Ministérios ou outras secretarias de outros Ministérios, é preciso antes identificar qual é a demanda dessa base pra que possa ter uma parceria? Porque aí você começa de uma coisa que existe uma demanda, mas não é uma coisa que foi pensada a nível de política de governo.

Quais seriam, então, as demandas? Firmino ressalta que as coisas, as demandas têm que vir de baixo pra cima e não o inverso. Avaliar, por exemplo, se não é o caso de ampliar essas parcerias para outras áreas, como a ciência e tecnologia. “Que demanda é essa? Como é que isso de uma certa forma vem de baixo pra cima, no sentido de falar: Isso aqui tem que ter... Será que não tem que ter futuramente uma discussão com a Secretaria de Ciência e Tecnologia?”

Outra questão angustiante que se coloca na análise dos Pontos de Cultura é sobre se estes não estariam se tornando um mercado de trabalho. O Programa Cultura Viva precisa ser repensado, acredita Firmino, nessa direção de propor uma discussão sobre as demandas reais das comunidades e suas problemáticas, assim como os impactos das ações trazidas pelo

governo. Sobre isso, ele levanta algumas questões centrais: “Não tem que ter uma discussão sobre mercado de trabalho a partir de uma outra ótica? É que os Pontos de Cultura dentro dessa conjuntura que nós desenvolvemos já virou infelizmente o mercado de trabalho?” Ele explica em que medida o Ponto de Cultura virou mercado de trabalho, os impasses da burocracia do governo para dar conta de uma proposta que considera inovadora.

Os Pontos viraram mercado de trabalho. É uma captação de recursos, você tem que ter profissional qualificado pra prestação de conta. Você tem que ter profissional qualificado pra trabalhar à frente do que você está se propondo. Então, virou um mercado. Não que não se discuta isso. Está se tentando discutir avançando na proposta da economia solidária ou economia criativa. Infelizmente tem esse gargalo que a gente não consegue avançar. Mas já existe uma certa demanda que isso possa ser facilitado com certeza, mais pra frente se for pensar em criar alguma coisa mais. Agora o grande problema se esbarra justamente em toda a burocracia que existe porque nada disso tinha sido pensado há 30 a 40 anos atrás com uma proposta dessa magnitude. Pode ter tido, mas não no governo de uma certa forma.

Por outro lado, Firmino reconhece que algumas ações implementadas pelo Programa Cultura Viva, por estarem relacionadas a um princípio de base, ou seja, a uma real demanda das comunidades, acabaram por ganhar eco e uma repercussão em todo o país. Refere-se, nesse caso, aos impactos da Ação Griô e à Escola Viva. Ele explica também que a lógica adotada pelos Pontos, em muitas das ações, está mais voltada para a formação da cidadania do que para preencher quadros para ocupar o mercado de trabalho.

Mas eu acho que muitas ações existem hoje porque a base iniciou um exemplo Ação Griô e se ela se tornou uma ação a nível nacional porque teve um princípio de base. Escola Viva teve um princípio de base lá com o Chico Simões, o Pontinho, teve o Bola de Meia. Então. Foram ações que partiram da base, diferenciado do primeiro que queria encaixar os jovens. E aonde começou o problema foi porque nós não fazemos o primeiro emprego. Nós trabalhamos com um processo que nem é um processo de formação para o mercado de trabalho, mas num processo de formação como pessoa, vivendo em sociedade, numa outra linguagem. É mais de formação humana nesse sentido de formação de quadro pra dar continuidade aonde ele quiser na vida dele. Então, a diferença começa aí.

Na Ação Griô, o Centro Lúdico faz um levantamento e valorização da história de antigos moradores da Rocinha. “Existe a violência, ela está aí. Existe. Ela é importante de ser discutida, de ser falada, de ser vista. Lógico. Mas não é a única. É isso. Quem costurou isso? A gente precisa dizer que tem uma costureira bacana e que ela não é única. Ela é uma. Então é assim, quem pintou? Foi o Robson. Ele não é o único. Têm vários.”

A Cultura Digital é parte do Programa Cultura Viva, implicando na distribuição de kits para os Pontos de Cultura. Esses kits contêm computador, máquina fotográfica, filmadora, e a obrigatoriedade de destinar 20% de sua verba aplicada nessas ações, foi assimilada pelos coordenadores como algo importante e não uma imposição, pois havia uma demanda pelo

acesso às tecnologias, segundo Firmino. O problema é como fazer para dominar as tecnologias do Programa Cultura Digital.

Eu acho que o Cultura Digital, com toda essa problemática que tivemos, eu não acho que foi totalmente uma imposição, já existia uma demanda na busca de domínio pelo empoderamento dessa tecnologia. E o Cultura Digital chega e aí assim, de uma maneira nova pra nós por quê? É o Linux, não Windows. Então, o Linux vem justamente para: “Ó! A galera não vai ter dinheiro pra bancar isso! Então, a gente vai piratear”. O que eu acho ótimo mesmo, tem que ser uma coisa acessível pra todos, não dá pra ser pra alguns. Então, vem numa contra-hegemonia o Cultura Digital, mas que infelizmente nós temos essa dificuldade de lidar com essa nova tecnologia ainda. Até porque não foi um processo educacional nosso. A gente está aprendendo agora. A máquina já está andando e a gente está tentando.

Esse avanço trazido pelo programa de acesso ao mundo virtual da atualidade, ao dotar o Ponto de Cultura de equipamentos tecnológicos, no entanto, para Nathércia, vem acompanhado do desafio de acompanhamento e de cursos de formação.

Até porque não houve a partir disso que Firmino está falando, não houve um acompanhamento como deveria ter tido. Já que foi uma proposta que chegou, mesmo que haja uma demanda e entendendo que é importante todo mundo estar conectado, não há a menor dúvida. Mas se pra gente é difícil, a gente ficava pensando muito assim: “Gente! Quem não tem a menor noção”. Uma formação pra acompanhar. Mínima, mínima. Conversando com outras pessoas: Cara! Os ribeirinhos da Amazônia precisam de motor de popa muito pra se comunicar muito mais do que um kit multimídia que eles não sabem nem por onde começar. O motor de popa eles botam e chegam noutro lugar e conversam. E trocam. E tem o problema da antena. Sem falar nessa parte. Tem toda essa questão da burocracia mesmo. E o acompanhamento junto. A gente ficava correndo atrás das pessoas que não davam conta de acompanhar tudo: “Olha só! Como é que a gente faz pra botar esse negócio pra funcionar? Linux a gente não sabe!”... O nosso pessoal foi tentando. Os parceiros de Pontos de Cultura nos ajudaram.

Ao levantar pontos positivos e negativos, avanços, impasses e desafios enfrentados pelos Pontos de Cultura, os dois coordenadores, além do que já foi observado pelo jovem Everton anteriormente, apostam na ideia de rede, um dos conceitos norteadores do programa, como forma de troca e compartilhamento, de construção coletiva para combater a competição.

Por um lado tem justamente isso, a rede de colaboração que os Pontos foram se estabelecendo, eu me lembro que falei isso em 2006, lá na nossa primeira Teia, acho que lá no Ibirapuera, com a delegação do Rio e eu falei assim: Eu estou aqui querendo um dia que cada vez mais não sejamos concorrentes entre nós mesmos. Compartilhando mais. Hoje eu posso fazer o Saberes e Prazeres, justamente pra ir contra essa coisa da competição. Porque se estamos construindo um processo, entrando num processo novo de construção, de compartilhar, de construir, deixando uma série de vícios pra trás, então não tem porque começarmos a entrar numa questão de competição. Pra mim, esse é um dos ganhos muito interessantes...

Firmino reconhece que essa troca já se deu de alguma forma entre os Pontos de Cultura e que serve também como divulgação e visibilidade das suas ações empreendidas. Porém,

admite que cada um está mais voltado para as suas questões internas, refletindo-se num distanciamento até entre os Pontos da mesma cidade.

Eu acho que nós temos dificuldade. Ainda temos que avançar muito. Eu estava vendo hoje: Quem tem oficinairo de dança afro de teatro "não-sei-o-quê", de fantoche. Essa troca é legal porque ela ajuda a divulgar não só a pessoa que faz, mas a relação do Ponto com quem está executando. E você fica conhecendo e trocando isso. Claro que não está ainda numa dimensão que poderia estar. Um exemplo, se nós falarmos de divulgação, de propaganda, do que os próprios Pontos realizam não conseguimos estabelecer uma rede de comunicação quando se fala da Teia. Aonde que todos os Pontos de Cultura a nível de Brasil tem um kit multimídia, conectado em tudo? É. Claro que eu entendo que estamos ainda preocupados com nossas questões internas, justamente, pra atender a demanda que a gente não consegue fazer um link com que o outro está fazendo do lado. E é na mesma cidade, às vezes. Tem essa dificuldade.

Firmino acredita que a ação do Estado com o Programa Cultura Viva trouxe para a agenda das organizações não governamentais a discussão de políticas públicas, que obrigou a rever a antiga prática clientelista.

Nós temos 6 anos e desses 6 anos o que essas instituições passaram? Era cada um fazendo do seu modo, do seu jeito de sobreviver. O edital da Petrobras, eram as grandes instituições e institutos que faziam os editais e patrocinadores, que não se conseguia a Lei Rouanet e tudo mais. Mas não estávamos juntos pra discutir políticas públicas na área da cultura. Então Cultura Viva proporciona esse momento de discussão. E é quando o governo também força. Eu me lembro muito bem da fala do Célio: "O governo acaba! E aí?"... Nós temos que começar a ter um outro tipo de atitude no sentido de quê? Construir políticas públicas no conjunto da sociedade na questão da cultura. Porque eu acho que o grande desafio nosso está porque a gente vem de um momento de clientelismo, das ONGs, são pouquíssimas que discutem políticas públicas principalmente na área da cultura que é e sempre foi a cereja do bolo. Azeitona da empada. Então, assim é um processo.

Foi perguntado, também, sobre a possibilidade ou não de o Cultura Viva tornar-se uma política pública e o que isso representaria para os pontos de Cultura. A diferença de uma política pública para as ações pontuais é apontada por Firmino como fundamental, para acabar com o assistencialismo e paternalismo que durante anos atravessam muitas dessas ações culturais, que se comportam como pedintes e vítimas atrás de recursos oferecidos pelo governo, daquilo que antes era chamado de balcão de atendimento de pedidos, de varejos em geral. Romper com esta lógica é o grande desafio e transformar o Programa Cultura Viva em política pública, assim como a Ação Griô uma lei.

Tem porque o pessoal fica aguardando sempre alguém dar porque eu sou o coitadinho, eu sou o favelado ou sou da periferia. O governo tem que me ajudar nisso. Mas se for política pública não é uma questão de ajuda. É uma questão de direito, é uma questão de acesso pra todos. O grande desafio está em romper ainda muito com esse assistencialismo, dessa espera de anos de governo. Agora o próprio programa está pra se transformar numa lei. Como a Ação Griô já está aí, está sendo encaminhada, está colhendo assinatura. Então, quando a Ação Griô se torna numa

proposta de lei, então, não foi de agora. Era uma coisa que já vinha caminhando. Então, vai ao encontro do que já estava caminhando. É a mesma coisa hoje o Cultura Viva, na minha opinião ele vem para chamar a nossa atenção. Futuramente vai se tornar um projeto de lei, e ser uma lei votada e aí não basta só isso, se nós não nos apropriarmos. Eu acho que falta também isso.

De que forma a experiência dentro dos Pontos de Cultura pode contribuir para mudar algumas relações de dominação? Uma das hegemonias a serem enfrentadas é a dominação interna exercida pelos antigos grupos frente aos novos Pontos de Cultura recém conveniados. Firmino avalia que prevalece o individualismo que impede de considerar o outro concentrando todas as ações em si mesmo. “A relação de poder aí se estabelece, não de perceber a diversidade que existe. O que ele sabe é o que predomina. Passa a ser uma relação de não considerar o que o outro também sabe. É do indivíduo. Então, é isso o que a gente vive na sociedade”.

Um desafio, portanto, a enfrentar é romper a distância entre os antigos Pontos de Cultura e os novos conveniados. Firmino ressalta importância do Ponto de Cultura usar a sua potencialidade e atuar como um mobilizador das ações. Outro desafio é o de resolver o problema dos grupos considerados na vanguarda do processo, que saem na frente, se aproximarem dos novos grupos que se sentem apenas legitimando as ações destes, e o papel das Teias Regionais para afinar essas diferenças e aproximar distâncias.

A proposta de fazer micro Teias nas regiões, eu estou percebendo que primeiro que os próprios Pontos desconhecem o seu próprio potencial nesse sentido de ser mobilizador, de ser o catalisador, de ser o provocador dessas ações. Alguns não, alguns metem a cara mesmo e vão fazendo por uma realidade que eles vivem. Mas falta muito ainda pra nós caminharmos nessa direção. É claro que o desafio vai estar sempre com os Pontos que já vêm fazendo isso e que acabam sendo um problema, a vanguarda. Pra mim isso é um problema eles estão na vanguarda e os outros não conseguem acompanhar e acabando indo e: Poxa! Eu estou aqui só pra endossar? Mas aquilo ali que estão fazendo na frente, já estão puxando, é importante. Às vezes eles não se sentem ou não querem se sentir carregados pela discussão...

Sobre essa hegemonia dos antigos sobre os novos, Gramsci afirma que nossas ações para resolver os problemas são frequentemente movidas pela urgência, apresentando soluções apressadas e sem ser assimiladas por todos os integrantes do movimento. E caso venham a seguir a diretriz estabelecida, o farão mais por disciplina e por confiança que depositam nos dirigentes do que por convicção e por espontaneidade racional. Sobre isso podemos recorrer a Gramsci (2004, p. 125) ao afirmar que:

Ocorre, assim, que em todos os momentos históricos decisivos, há lugar para deserções, rixas internas e questões pessoais, onde se explicam os fenômenos de idolatria, que são um contra-senso no movimento e que fazem voltar pela janela o autoritarismo expulso pela porta. Além disso, os organismos econômicos e políticos

não são capazes de discutir e apresentar soluções para resolver problemas filosóficos, religiosos e morais, que são pressupostos pela ação política e econômica. Tais problemas é que determinam as grandes crises espirituais. A Associação de Cultura deveria, para ele, cuidar desta preparação, criar tais convicções, desinteressadamente, de tudo o que deveria interessar ao proletário.

Sobre a luta do proletariado, Gramsci explica que, normalmente, é através da luta de classe cada vez mais intensa que as duas classes do mundo capitalista criam a história. O proletariado está permanentemente insatisfeito com a sua atual miséria e pressiona a burguesia para melhorar suas próprias condições. Luta e obriga a burguesia a melhorar a produção e satisfazer suas necessidades mais urgentes, numa difícil corrida que acelera o ritmo da produção e dos bens que servirão à coletividade.

E, nessa corrida, muitos caem, tornando mais urgente o desejo dos que restam e a massa está sempre em sobressalto, passando cada vez mais de caos-povo a pensamento organizado, tornando-se cada vez mais consciente do próprio poder, da própria capacidade de assumir a responsabilidade social, de converter-se em árbitro do próprio destino (GRAMSCI, 2004, p.128).

A dominação exercida pela televisão é certamente uma das principais forças hegemônicas a serem enfrentadas, sobretudo porque o veículo está dentro de praticamente 100% dos lares brasileiros, atraindo pelas imagens oferecendo na sua vitrine brincadeiras e jogos acompanhados de produtos disponíveis para o consumo no mercado.

Pra nós, quando falamos da nossa atividade cultural brincar é o resgate da brincadeira, de cantigas, e se propõe a sentar no chão e brincar com a criança, observar, construir um brinquedo ou um jogo que seja muito específico daquela localidade. A ir contra você ligar a televisão e está lá um jogo, como havia comentado, um jogo que custa 300, R\$400, e a grande maioria das crianças quer aquele jogo. E não vai ser vendido pra todas as crianças do Brasil. Vai ser para algumas crianças que vão ter acesso ou algum espaço pra disponibilizar pra todo mundo. O grande desafio nossa está em mostrar justamente, é quebrar com essa lógica que está sendo colocada na vitrine da televisão ou dos meios de comunicação. Tem que ser aquilo ali? Aquilo ali que é o brincar? Aquilo ali que é cultura? Pra gente é desafio todo momento. É repensar e refazer a todo o momento o que a gente se propõe frente a essa realidade.

Na contramão dos modelos vendidos pelos programas de televisão de estímulo ao consumo, o Ponto de Cultura tenta quebrar com essa lógica do modelo. A cada brincadeira, os jogadores são estimulados a encontrar juntos uma forma de brincar, com saberes e músicas diferentes. O lugar será o ponto de partida para juntar elementos e construir um mapa que identifique a região, levantando alguns aspectos da sua realidade. Nathércia conta sobre a experiência de levar as brincadeiras do Centro Lúdico para outros Pontos de Cultura em Pinheiral e Vassouras, no interior do Rio.

Então, o que a gente fez? A gente foi através do prêmio Ereté a gente foi pra Pinheiral e Vassouras encontrar com os nossos parceiros de fóruns de Teias, que a gente já vem trocando um tempão, com vontade de estar mais junto. A gente levou todo o acervo de brinquedos que a gente tem e que a gente foi criando ao longo aí do tempo. Espalhamos e brincamos em vários lugares, lugares fechados, lugares abertos, com pouca criança, com muita criança, com adulto, com Griô e fomos convivendo com eles também. Conversando com os Griôs, batendo papo com os jovens, cantando, comendo, caminhando pela cidade, ouvindo história. A gente juntou isso tudo e criamos com esse material todo o que a gente cria pra deixar como marca desse encontro e como ponto de partida também pra outros trabalhos que eles venham a fazer que se pareça com o lugar aonde a gente veio conviver. E que ao mesmo tempo não se feche na nossa visão só desse lugar. Então, o que a gente fez? A gente pensou e isso tem que ver os outros também pra chegar aí, é uma mistura de vários brinquedos aqui. A gente resolveu fazer um mapa não de Pinheiral e de Vassouras, mas do Vale do Café. E isso a gente foi deduzindo pelas conversas. Então assim, em torno desse círculo têm outros pequenos círculos que formam o conjunto de cidades que formam o Vale do Café. Cada um desses círculos podem ser essas cidades. Mas depois na brincadeira como não tem indicação nenhuma, podem ser músicas diferentes. Podem ser Griôs diferentes, mestres diferentes, saberes diferentes, podem ser áreas da mesma cidade diferentes, podem ser brincadeiras diferentes. Podem ser músicas diferentes. A forma de brincar vai ser uma forma que vai ser definida. Pode tirar, pode colocar, pode inverter. Não tem regra.

A ideia do Centro Lúdico, a partir dessa convivência que se deu por quatro dias na região, que eles chamam de processo de criação, é que surge essa proposta de fazer com que as pessoas possam utilizar o Centro sem a intervenção do Ponto de Cultura.

É fazer com que as pessoas a partir dessa representação aqui elas possam utilizar sem a nossa intervenção. A única intervenção que nós tivemos foi colocar isso nesse tecido, a partir das informações que recebemos e aí eles vão utilizar da maneira como, não temos uma regra, não parte do princípio que tem um formato. A partir das conversas dos Saberes e Fazer de cada uma dessas pessoas lá e dos nossos, aí a gente fala: “Eu acho que tem que ser por aqui – Não. Tem que ser por ali”... E aí chegamos a um consenso o que vai representar: “O que vai ter uma possibilidade de maior representatividade para aquela região é isso aqui”...

Nathércia explica que o trabalho desenvolvido pelo Ponto de Cultura, nesse caso, é movimento contra-hegemônico porque não parte do pressuposto de que uma pessoa ou grupo detêm o saber sobre os demais e por conta disso impõem suas regras. Muito pelo contrário, trata-se, segundo ela, de um compartilhamento de saberes.

De uma certa forma o processo que nós utilizamos vai contra esse processo de hegemonia porque não é uma pessoa que detém saber que transforma em um produto e dita as regras. Nós partilhamos esses saberes a partir das informações que recebemos da localidade aonde nós vamos. E apresentamos pra eles. Então, há uma troca sempre no sentido de fazer com que: Vocês também podem fazer isso! O que nós estamos apresentando é a possibilidade deles também construírem outras formas de fazer e que não se feche num formato, num produto único. Esse produto aqui pode se transformar em outro a partir de como eles forem utilizando.

A base da mudança para uma nova ordem passa pela convivência com o outro e pelo fortalecimento dos processos em andamento, de acordo com Nathércia. Inserir os novos

Pontos de Cultura de forma a aproximá-los dos antigos, acompanhar e participar dos avanços dessas ações é um dos grandes desafios dessa política iniciada através do Programa Cultura Viva.

Iniciando processos, fortalecendo processos que já estão em andamento e ainda precisam de um caminho muito longo. E a gente aposta que só a convivência com o outro, o saber do outro, com o fazer do outro, com a história do outro, com o olhar do outro, junto ao nosso, obviamente, é que vai mudar de fato e vai nos levar pra uma outra ordem. E que se baseia antes de tudo na convivência. Na convivência e no ouvir o outro e no criar espaços pra se colocar também. Como o Firmino estava falando ali: Muitas vezes as pessoas que chegam novas já encontram alguns que estão avançando, então preferem ou seguir ou se calar pra ver onde se inserir. É difícil, é novo isso essa aposta na convivência e nos espaços pra cada um.

Como ouvir o outro no sistema capitalista? Nathércia faz uma análise dos impasses do sistema capitalista, cuja velocidade do tempo dificulta o diálogo, a troca, a escuta e a construção coletiva. Assim, como transformar essas ações isoladas em rede, uma dos princípios do Programa Cultura Viva?

Eu acho que parte muito da convivência. Alguma coisa que no capitalismo funciona muito bem e que a gente tem dificuldade é a questão do ouvir. Saber ouvir. E aí o que o capitalismo não espera é o tempo. Cada um tem o seu tempo. A gente tem uma dificuldade de ouvir o outro, interagir com o outro, a partir dessa diversidade que existe. O que nós estamos construindo é esse processo de ouvir. E de saber que o outro também tem suas necessidades, suas angustias, quer também transformar e como que isso pode se transformar numa rede. “Eu sei que fulano faz. Eu entendo que ele está aqui. Mas como é que a gente pode construir isso coletivamente?”...

Além das relações de convivência, um dos principais desafios para um Ponto de Cultura, cujo principal público-alvo está na criança, é inventar um brinquedo que não seja transformado em mercadoria a ser consumida, que não reproduza a lógica capitalista para alimentar o mercado e incitar o consumismo. Para isso, eles apostam na criação de um brinquedo que rompa com as regras.

O fato da gente estar fazendo pequeno, quando apresenta um brinquedo e que as pessoas perguntam: “Como é que eu faço?”... Adulto pergunta direto. Às vezes criança também, mas criança é mais fácil de seguir. “Que brinquedo é esse que não tem regra?”... Ao mesmo tempo a gente está desafiando, desafiando esse mercado. Existe um mercado. E quantas vezes as pessoas perguntam: “Você vendem?”... Não, porque não tem regra. Mas é uma regra. É uma outra regra e a regra é conviver, ouvir, criar junto. E inventar e reinventar. Isso é uma regra. Só que é uma regra que não funciona. Que não se aplica em todo lugar. Eu acho assim que no momento que essa convivência se traduz em produtos que não são assim produtos consumíveis. Não é produto com tempo de realização determinado e a utilização desses produtos sejam eles quais forem e que resultados são esses, eles forem abertos e refletirem de fato o que esse grupo está propondo e poder estar em outro lugar e ser revisto, isso é todo um processo de transformação e de reinvenção e de um monte de coisas.

O brinquedo traz a história daquela localidade, explica Nathércia. Ele traz a história daquelas pessoas, daquelas crianças. “A ideia é que a gente leve as pessoas junto”, ela explica, afirmando que é um brinquedo que leva a história dos artesãos, das crianças, do Ponto de Cultura, do CIESP, da Rocinha, “assim como traz também a história de outras localidades por onde vamos”.

Então, isso também de você entender que o que é criado junto, isso é um produto, mas que esse produto conta. Ele não tem uma intenção única. Ele tem várias intenções. E tem outras que a gente ainda vai descobrir. E que a gente vai descobrir sozinho, junto, junto com outros lá em Pinheiral, aqui na Rocinha, lá na Argentina. Ou seja lá aonde for.

Mas, a avaliação feita por Firmino vai mais longe ao identificar que o brinquedo não está isento de uma determinada ideologia dominante e fala do difícil desafio de não apresentar um formato para a brincadeira:

Uma reflexão que é feita no Centro de Educação Lúdica: Como eu brinco disso se não tenho um modelo, um passo a passo para brincar? O Vicente, oficinairo, usou o método da observação e como se relacionar a partir do seu entorno. As brincadeiras são outras. Trabalha levando elementos e as crianças começam a brincar. Vira um objeto, um brinquedo, um jogo e a criança participa de maneira indireta. Que formato ele vai dar para o que as crianças estão fazendo. Um jogo como o WAR, por exemplo, fortalece a hegemonia norte-americana. O brinquedo está carregado de hegemonia. Nós não temos o formato da brincadeira. O que é uma ciranda? Pedacos de tecido com bambu e as pessoas brincam, desmontam, fazem uma cabana. Quem vai dar o tom da brincadeira? Em que grupo você está? Como vai brincar? (Entrevista concedida em 2010 na Rocinha).

O que está representado no brinquedo? Firmino afirma que o brinquedo contém toda uma hegemonia. Nesse sentido, como o brinquedo pode contar um período hegemônico? “Querendo ou não é um brinquedo que dependendo de quem está usando vai ter uma hegemonia, ele vai ter um foco ideológico ou não. Ele vai ser simplesmente um brinquedo, mas aquele brinquedo está carregando também um pouco dessa forma hegemônica daquela realidade que ele convive, daquele momento político-econômico. Para isso, ele lembra na visita que o Ponto de Cultura fez em Vassouras, na terra de Manuel Congo, no Memorial.

E a nossa preocupação estava justamente como ter algo que representasse no brinquedo. Como falar de um período que foi hegemônico naquela época, colonialismo, imperialismo, toda a questão da escravidão dentro do brinquedo. Qual é a forma que nós utilizamos? Falar dos caminhos. Os caminhos, ele perpassa justamente por várias etapas econômicas, por várias etapas. Então, nesse processo aqui dependendo de quem for usar vai fazer um processo histórico, crítico e vai levar justamente a pensar uma sociedade diferente, e que ele pode a partir do brinquedo ser utilizado na maneira que for pode levar pra uma outra vertente.

Do mesmo modo que apontado na análise do Ponto de Cultura Manuel Martins, do Quilombo Campinho da Independência, a influência da televisão é um dos grandes desafios aos propósitos do Ponto de Cultura da Rocinha. Assim, uma das hegemônias que exercem forte influência sobre as crianças e jovens é da televisão e dos demais veículos de comunicação que costumam apresentar uma imagem distorcida e preconceituosa da Rocinha como lugar de bandido e tiroteio. Numa direção contrária, o Ponto de Cultura tenta trazer uma outra abordagem e propor brincadeiras que desenvolvam o senso crítico sobre todas as questões da realidade, do que Firmino chama de idéias postas.

Essas ideias estão postas, mas aquela criança naqueles brinquedos e naquele Brincar, ela não viu bala, tiroteio... Ela questionou tudo: “Eu fui enganada pela TV. Eu fui enganada pelo jornal. Eu fui enganada pelo o que me contaram! Mas será que tem aquilo também?”... Essa criança criou na cabeça dela um monte de pergunta. Isso não é um detalhe. Isso é um dos objetivos também. É criar desconfortos, perguntas, dúvidas, quebrar. Naquele momento quebrou tudo o que já tinha sido dito para aquela criança. O nosso caminho é o Brincar. É o brinquedo. É uma linguagem que só por si só quebra.

Assim como eles apontam que as rádios só tocam a mesma música. É só uma música que circula, aquela escolhida para tocar na rádio. “Tudo isso a gente vai questionando e rompendo com a valorização do próprio lugar onde mora e da história desse lugar”, diz Firmino. Mas existem outros problemas a desafiar a comunidade. Um desafio permanente, apontado por Firmino, além de romper com os modelos e produtos veiculados e vendidos pela televisão, é com relação à escola. Para ele, a escola precisa rever a sua prática, pois, embora conheça e conviva com os grupos e com toda a comunidade, e mesmo tentando não ser, acaba sendo excludente.

E pergunto para os coordenadores do Ponto de Cultura sobre a importância da ocupação do espaço físico para a execução das ações propostas. Como é que a comunidade se apropria dessas ações? Seja o pessoal da creche, o pessoal da rua, os familiares, vocês acham que se apropriou ou é uma coisa ainda de vocês? Nathércia responde:

É passo a passo, a gente tinha uma vantagem anterior de estar, de ter um espaço físico, que facilitava uma parte... A interlocução direta. Por outro lado não tendo o espaço físico agora a gente pode desanimar e dizer que não temos mais essa interlocução direta, pronto. Então, não temos mais nada e aí cai naquela coisa de que você só pode existir se tiver espaço físico. Com certeza porque pra gente foi assim a gente escorregou e falou: “E agora a gente sem o espaço físico?”...

E Firmino complementa:

Mas fazendo uma crítica ao espaço público que é o Centro Cultural que está sendo construído. Ele vai atender à grande demanda e diversidade de atividades culturais que têm na comunidade e pessoas que vão querer se apresentar e fazer alguma coisa

lá. Então assim, a preocupação é de ter a rua como um espaço nesse sentido. E aí vai muito de como você trabalha isso... Tem uma coisa que é interior, quando nós começamos no ponto, nós não tínhamos o espaço físico. Nós tínhamos uma proposta de uso da sala, mas as nossas ações eram numa igreja, num espaço emprestado por uma outra creche. Então as nossas atividades já se espalhavam pela comunidade. Mas tinha um ponto de referência. Era lá na ASPA. E quando esse ponto de referência sai porque é isso, é como tudo, as coisas mudam. Aí se tenta muitas vezes que não mudem. Não mudar é a gente determinar que só tem esse lugar pra gente fazer.

Na contramão da hegemonia contida e ou expressa nos brinquedos, Firmino apresenta um conjunto de brincadeiras e atividades desenvolvidas no Centro de Educação Lúdica que trabalham com as crianças em outra direção. Uma das brincadeiras citadas por ele é o *Mapa da Rocinha*, um jogo que não tem ganhador. É como um jogo de trilha, feitas as peças de tampas de refrigerante revestidas de fuxico. O ponto de partida é o rodo do bonde. Na década de 30, o bonde chegava até a Rua Marquês de São Vicente e as pessoas subiam até a Rocinha.

O Mapa Lúdico é jogo e mapa. É um jogo de trilha e sempre acrescenta um na brincadeira. Tem o tabuleiro e as cartelas. A Estrada da Gávea foi corrida automobilística? Verdadeiro ou Falso?(Entrevista concedida em 2010 na Rocinha).

O mapa, o jogo, o brinquedo que conta a história da Rocinha é uma, se não, a principal estratégia deste trabalho desenvolvido pelo Ponto de Cultura.

É o mapa-jogo da Rocinha que traz um jogo de trilha onde nós temos aqui o bonde... O rodo do bonde, que funciona da seguinte forma: Gira aqui...porque no final da Marquês de São Vicente o bonde fazia a volta... E era caminho do pessoal da Rocinha. Então, o bonde já traz uma memória-história da região. A gente circula com ele assim e essa parte aqui onde parar ó, número 7. Aí qualquer um escolhe a sua tampinha que é feita de fuxico, também pra valorizar a arte... E no fuxico tem: “Quem fez o fuxico?”... Aí explica e tal.

O jogo de advinhas e brincadeiras, traz informações históricas da Rocinha, desde os seus primeiros habitantes e do momento em que foi considerada um bairro. Os coordenadores abrem o tabuleiro e começam a jogar explicando a dinâmica do jogo.

São 7 casas... O que é a amarela? “Os ônibus estão parados na curva do S, fique uma rodada sem jogar”... E aí vai percorrendo... Na casa azul-claro são perguntas: “A partir de que ano a Rocinha passou a ser considerada um bairro? 1989...”, você sabia? Foi em 1993. Então, passa essas informações históricas. “Existe uma versão de que os primeiros habitantes chegaram ao local depois da 2ª guerra mundial, verdadeiro ou falso? Falso”... Essas cartelas contam um pouco a história da Rocinha. E pode aumentar essas cartelas. Umas são de brincadeiras, outras são de advinhas. De repente, dependendo do grupo todo mundo quer mais as brincadeiras. E tem hora que todo mundo pára de jogar e na verdade conversa: “Por quê? - Como é que foi?”... A partir de uma pergunta já está todo mundo conversando.

Segundo Firmino, o Ponto de Cultura trabalha também com o Museu História da Rocinha. De acordo com ele, há informações de que foi um quilombo e estão sendo levantadas informações ligadas à memória e história da comunidade que confirmam que o Quilombo das Camélias, do Alto Leblon, estaria ligado à Rocinha pela proximidade. Outra atividade do Centro de Educação Lúdica é o *Chá de Museu*, que envolve o levantamento de fotos, documentos para doar e emprestar para o museu, exposições, como *Memória Feminina em 3 tempos* e depoimentos. Ele menciona o depoimento da Dona Etília de 80 anos, que há 60 anos é moradora da Rocinha, e era parteira. Tem também rezadeira. Aqui ele entra com a pergunta: Que tipo de brincadeira? *Prosa Griot*.

Nem sempre tem um produto acabado. Estamos mais preocupados com o processo, Para nós, estamos refletindo que para nós é sempre cobrado um produto final. Da sociedade. Sempre temos que explicar o que estamos fazendo, não conseguimos visualizar que é um produto. O brincar não tem limite e é importante resgatar as brincadeiras. O advento da tecnologia vai perdendo isso. Depende da forma como você brinca. O “Forte Apache” tinha o nome de uma nação indígena para combater os índios. A criança acaba vendo o índio como um vilão e não como um herói.

Firmino fala do *Bob Teco*, que é um brinquedo com pedaço de cano e pedra que era como uma arma semelhante aos dos traficantes. “É interessante notar que ninguém queria ser polícia. Temos que considerar que as festas das crianças, das mães, as festas do bairro são organizadas pelo tráfico. O traficante é referência. O “Bob Teco” é o camarada que dominou e começou a mandar”.

Nathércia complementa falando sobre o papel do Centro Lúdico e da Rocinha no Fórum dos Pontos de Cultura. Ela avalia que todo e qualquer movimento tem seus momentos de avanços e recuos, de períodos mais ou menos organizados e desorganizados, em um processo de envolvimento que envolve muita resistência para não se esvaziar completo.

O Fórum de Cultura não é que o Centro Lúdico seja o movimento, mas ele está junto e com certeza apoiando e acionando lutas que não são de hoje. E grupos que não estão chegando agora. Nesse momento algumas coisas o Centro Lúdico puxa. E antes quando não existia não puxava. Mas outras pessoas sim, gente de teatro, artistas plásticos, assim, muita gente ligada à cultura da Rocinha já vem fazendo, já vem brigando, já vem buscando espaço. Já vem construindo trajetórias, mas com certeza o Centro Lúdico traz uma contribuição pra esses grupos e pra esse movimento que já vem. E como todos assim em alguns momentos estão organizados e se desorganiza e se organiza novamente, se esvazia e se potencializa, então acompanhando esse movimento que é natural e que a gente também tem que ter muita resistência e não desanimar: “Poxa! Esvaziou?”... Esvaziou. Mas vai voltar.

Numa localidade que nasce marcada pela forte atuação do movimento comunitário, como a Rocinha, como enfrentar as diferentes forças hegemônicas dos sistemas locais e mundiais? Além da análise crítica e do relato feito pelos coordenadores Firmino e Nathércia,

o trabalho realizado com as crianças, com as mães, com as escolas, com a comunidade e junto ao governo, numa direção contra-hegemônica, eles ressaltam a importância do movimento criado pelo Fórum dos Pontos de Cultura. Sobre isso explica Firmino: “Como Ponto de Cultura nós somos parte desse processo que é o movimento mais amplo que é o fórum, o fórum estadual, o fórum nacional porque aí nós estamos em rede. Nós somos parte desse processo”.

4.3 Ponto de Cultura – Centro de Teatro do Oprimido

Do mesmo modo que a análise efetuada com respeito aos Pontos de Cultura anteriores, esta que trata do Ponto de Cultura Centro de Teatro do Oprimido - CTO também se fundamenta em acompanhamento da experiência, como funcionária do MinC, mas também nas entrevistas concedidas pelos coordenadores Olivar Bendelak e Geo Britto, do Ponto e Pontão de Cultura – CTO.

O terceiro Ponto de Cultura entrevistado, que se tornou um Pontão de Cultura por conta de sua capilaridade, suas atividades extensivas em diversas comunidades e até mesmo fora do país, com ações em Gana e Guiné Bissau, é o Centro de Teatro do Oprimido. Criado pelo teatrólogo, ator e diretor Augusto Boal, tem o teatro como ferramenta principal de cidadania e transformação social. Assim como o Quilombo Campinho e o Centro Lúdico da Rocinha, o CTO traz em seu histórico a marca da resistência de Boal no período de ditadura militar. Seu trabalho através do teatro-fórum é feito principalmente com detentos das penitenciárias, trabalhadores rurais do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra - MST, domésticas, internos de hospitais psiquiátricos, funcionários municipais e de algumas empresas e jovens de comunidades.

O coordenador artístico do Pontão de Cultura, o sociólogo Geo Britto, diz que está no CTO desde os anos 1990 porque quer fazer essa transformação social e acredita que é através da arte a melhor maneira, mais completa e mais eficiente de fazê-la, embora não aconteça de uma forma mágica. “Isso não quer dizer que toda a arte é transformadora. Tem arte que é conservadora, até fascista mesmo. Hitler demonstrou muito bem isso. Eu acho que depende de quem faz e de que forma faz.” Ele define o principal fator revolucionário da proposta do CTO:

Eu acredito que o Teatro do Oprimido consegue trabalhar o ponto de vista artístico, e acho que é o principal fator revolucionário que deve ter uma proposta seja artista ou não que é de passar aos meios de produção pras próprias pessoas. A gente vê ainda muitas experiências culturais que são interessantes e tudo, mas tem sempre aquela ideia: “Vamos levar o espetáculo pra favela – Vamos levar o filme pra

escola”, é bom isso, mas pra mim o revolucionário mesmo é você poder mostrar o espetáculo que o pessoal da favela faz. As histórias deles. Dar a câmera na mão do pessoal das escolas. E isso é um pouco que o Ponto de Cultura faz.

Sobre passar os meios de produção para as pessoas, Geo explica que é no sentido da relação que se estabelece entre o capital e o trabalho. “Qual o meio de produção de um artista, de um ator? É o seu corpo e o seu conhecimento. Você não é uma máquina em si”. Ele fala de passar o conhecimento para as pessoas para exercitar no seu corpo as técnicas e exercícios do Teatro do Oprimido, mas da sua forma, de acordo com a sua realidade e com os materiais de que dispõe dentro desse universo.

Quando a gente está falando de diferença é assim o bem de consumo e o bem de produção. Eu pego um espetáculo que pode ser belíssimo de Brecht, e vou na favela e apresento e vou embora no dia seguinte, acabou. É claro que teve a experiência, afetividade, o cara viu o espetáculo e gostou. Pode mudar a cabeça de várias pessoas. Pode estimular ele ler isso ou aquilo. Enfim, pode provocar muitas coisas. Mas se a gente vai numa comunidade e faz uma oficina com essas pessoas e ensina dialogando, a gente levando conhecimento teatral, e eles trazendo conhecimento e a realidade local deles, como é que se faz o teatro, quer dizer, os exercícios, os jogos, as técnicas. A gente vai embora e esse grupo se forma, e esse grupo pode criar um espetáculo, dois, três, quatro... Ele mesmo vai criar o seu próprio espetáculo. Então, ele vai estar de posse desses meios de produção, que é o quê? O conhecimento e o próprio corpo dele. Ele vai aprender a fazer o cenário. Porque a nossa proposta é toda nesse sentido. Como é que ele vai fazer o cenário? Ele vai comprar um tecido de cetim? Não. Ele vai usar as coisas que ele tem. É a garrafa PET, é o plástico, ele vai ter uma nova forma de olhar a comunidade dele. Ele vai poder se apropriar daquilo e construir o cenário. Ele vai ser capacitado pra realizar aquilo que ele viu. Então, ele não só viu agora, agora ele vai poder fazer com que outros vejam o que ele é capaz de fazer.

Olivar Bendelak, coordenador pedagógico do Pontão de Cultura CTO, explica que quando se fala nesses meios de produção não está se referindo à concepção capitalista, de capacitar uma pessoa para exercer uma atividade profissional em que terá rendimento pelo trabalho dela. Não se trata de um curso para formar atores, mas de um conhecimento que pode funcionar como um instrumento de luta para ser reconhecido como cidadão.

No nosso caso, visamos essencialmente a transformação social. A pessoa através do Teatro do Oprimido pode se ver em ação, o teatro proporciona isso. O teatro pretende potencializá-la pra que ela se veja. Se veja no mundo onde ela está. E se ela está satisfeita com aquilo. E se não está o que ela pode fazer pra transformar essa realidade dela. Então, quando nós falamos nos meios de produção eles também têm essa finalidade que a pessoa através da prática do Teatro do Oprimido nós não pretendemos, e isso nós falamos quando vamos dar um curso, uma oficina, nós não temos um curso pra formação de atores e atrizes. Como o Boal dizia: “Ser cidadão não é viver em sociedade. É transformá-la”... Nós temos um instrumento pra potencializar a cidadania de cada um.

Para isso, Bendelak fala sobre a técnica usada pelo CTO, através do teatro-fórum, onde as pessoas ocupam a cena, assumem o lugar do personagem oprimido e apresentam a solução para o problema, onde o processo de trabalho está pautado menos no trabalho de ator dentro da encenação e mais na construção de cidadania e na luta pelos direitos.

O que acontece? Se a pessoa monta um espetáculo de teatro-fórum que é a técnica do Teatro dos Oprimidos, onde se monta uma cena teatral a partir de uma cena real, concreta, objetiva. E as pessoas são convidadas a entrar em cena pra substituir o personagem protagonista que é o oprimido, pra mostrar o que elas fariam se elas estivessem no lugar desse personagem. Só que essa cena foi montada pelo grupo que está vivendo o problema. Então, eles começam a experimentar ali na cena, novas ideias sobre os problemas deles. Novas ideias de como transformar. Só que para chegar a apresentar esse espetáculo em público, nós fizemos todo um processo de capacitação de dramaturgia do teatro fórum, imagem, estética do oprimido. É onde nós trabalhamos com a pintura, com a escultura, com a poesia. Isso tudo é um meio de produção teatral. Nós estamos fazendo isso com a intenção não de formar um profissional de teatro, mas com a intenção de ajudar que a cidadania desperte nessas pessoas. Que elas se vejam como cidadãos, como pessoas que têm direito de viver nessa sociedade, mas de viver em condições dignas. Isso que é importante pra nós. Isso é o mais importante. O Boal sempre dizia: “Mais importante é o processo”. E quando você vai lá na comunidade ou vai no sindicato, não importa, ou vai num grupo de trabalhadoras domésticas ou numa saúde mental, você vai lá e dá uma oficina, você vai começar a descobrir junto com as pessoas quais são as questões que elas querem discutir. Esse é o processo. Até montar uma cena. E resolver experimentar numa apresentação pública, precisa virar um produto artístico pra que as pessoas também sejam conquistadas pela beleza do espetáculo teatral.

Bendelak retoma a história da experiência do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, no Brasil, avaliando que a ditadura foi um perigo enorme, mas foi dessa dificuldade que surgiu o Teatro do Oprimido, “que veio como ferramenta de ativação da sociedade”. Ressurgiu mesmo no Brasil em 86 quando Boal voltou do exílio, embora ele já tivesse criado antes um CTO em Paris, em 1981, e o Teatro do Oprimido já estava no mundo todo.

Um fator fundamental no processo de trabalho desse Ponto de Cultura do Teatro do Oprimido é a escolha de Boal por um teatro, mais referenciado no distanciamento crítico de Brecht do que na catarse de Stanislavski. “O Boal bebeu do Stanislavski, do Brecht, mas ele pensava além. Ele era anti-catártico e procurava ir além de um espetáculo aonde a platéia vai. Um teatro para a transformação da sociedade e não um teatro para o deleite”, diz Bendelak, lembrando de uma frase que considerou muito feliz do diretor Richard Schechner: “O Boal realizou o que Brecht sonhou”.

No processo de trabalho do TO, ele explica que se uma pessoa do grupo começa a contar os problemas que está vivendo, tem um momento de cada um contar uma situação de opressão. O número de cenas depende do número de pessoas e tem uma técnica que elas contam duas a duas, ou seja, todo mundo pode contar um problema seu para o outro. “A partir do momento que chegamos a duas histórias pra montar duas cenas, aquele problema já deixa

de ser específico daquela pessoa que contou, pois nós já estamos trabalhando aquilo num problema coletivo”. O grupo procura então colocar o problema dessa pessoa dentro do contexto social em que está inserida.

Um exemplo bem concreto no grupo de trabalhadoras domésticas que nós trabalhamos, há 12 anos elas fazem o Teatro do Oprimido. No início elas não conseguiam fazer os exercícios mais simples por timidez, por uma carga de dizerem pra elas que elas são domésticas, elas são invisíveis dentro da casa, tudo isso. Quatro meses depois que começamos a 1ª oficina, elas entraram em cena e falando no espetáculo sobre os problemas delas. Cantando, dançando, tocando zabumba, triângulo, instrumentos musicais do Nordeste, porque a maioria era de lá. E com o tempo em seguida fizemos uma aproximação com o Sindicato das Trabalhadoras Domésticas. Hoje três delas freqüentam o Sindicato. Elas são sindicalizadas. Uma já vem algum tempo fazendo curso de formação sindical. Ou seja, ela sai de uma condição, de uma atividade profissional extremamente oprimida, e ela começou a descobrir as possibilidades como pessoa, como ser humano, como profissional também. A partir daquele problema nós abrimos pro contexto social.

A concepção que instrumentaliza a ação do CTO é a de que a opressão não é individual, ela é coletiva. Segundo Geo, o Teatro do Oprimido entende que tem um fato, mas esse fato não está isolado, está dentro de um mundo, de uma realidade. Então, qual é a realidade desse fato? O grupo pega esse fenômeno e traz para as relações sociais e econômicas.

Se você trabalha só individualmente, você está vitimizando, é uma coisa individualizada. O nosso debate mostra que essa questão é social e é política. E a gente vê que só a partir de uma resposta social e política é que a gente vai transformar isso. Não vai ser através de uma resposta individualizada da Maria que está sem carteira. O nosso desafio é como a gente resolve o problema das Marias todas, como é que a gente busca isso. A gente sempre frisa que no Teatro do Oprimido tudo é teatro. Porque tem muita gente que fala: “O teatro de vocês é político”, teatro político pra gente isso é sinônimo.

Embora o grupo tenha chamado esse trabalho de teatro político porque tem Brecht como referência, “a gente não faz teatro mensagem, a gente faz teatro como política. O jornalista faz jornal como político, o médico cura como política, o professor ensina como política. A política é a sua ação dentro do seu mundo. A nossa ação política é através do teatro”, diz ele.

Na história do Teatro do Oprimido registra-se a luta pela terra na perspectiva, inspirada em Che Guevara, de que “ser solidário é correr o mesmo risco”. Nesse sentido, Geo lembra a história de seu Virgílio, contada por Boal, que representou uma quebra de paradigma para o Teatro do Oprimido quando ele fazia esse teatro político nos anos 1960/70, e apresentou para o pessoal da Liga Camponesa um espetáculo sobre a Reforma Agrária.

O pessoal de São Paulo foi se apresentar em Pernambuco. Acabava a peça com os atores com os rifles cenográficos assim: “Vamos dar o nosso sangue pela terra!”... No final todo mundo emocionado, veio o Virgílio um camponês grandão, chorando e falou assim: “Puxa! Eu estou muito emocionado. Vocês vêm lá de São Paulo e

acreditam na mesma coisa que a gente”... O Boal ficou emocionado: “A minha peça passou a mensagem!”... Aí o Virgílio falou: “Agora vamos fazer o seguinte, você pega esses rifles aí e a gente vai ocupar aqui a terra dos ‘coronel’, você vem com a gente”... Aí o Boal explicou: “Esse rifle aqui não é de verdade”... Aí o Virgílio: “Não tem problema não. Os rifles são de mentira, mas vocês são de verdade. Então vocês vêm com a gente”, aí o Boal: “Não, não. Nós somos atores”... Virgílio: “Quer dizer que vocês vêm lá de SP e diz o que a gente tem a fazer e na hora de fazer é a gente que faz. Esse sangue que vocês estão falando que vai verter pra terra é o nosso sangue. Não é o de vocês”... Então, desde esse dia o Boal mudou. Isso foi uma lição pro Boal pra vida inteira. E ele falou: “Eu não posso propor nada do que eu também não possa fazer”. Por isso que é a lógica do Che Guevara: “Ser solidário é correr o mesmo risco!”...

Mas, então, como encenar a opressão? A lição aprendida por Boal com o seu Virgílio mudou de vez a forma de trabalho do Teatro do Oprimido na forma de trazer os problemas e opressões para a cena teatral. A partir daí, a hegemonia do tráfico, por exemplo, que é uma opressão vivida pelas comunidades, tem sido tratada com muito cuidado no grupo, de acordo com Geo.

A gente não vai mais numa favela e diz: “Façam isso! – Briguem contra os traficantes!”... Vamos fazer juntos. O quê que é possível a gente fazer? Em muitos momentos a gente dialoga e por isso que a gente está falando desse diálogo com o grupo. Às vezes na favela o grupo quer fazer alguma coisa de tráfico e a gente fala: “A gente vai embora e vocês vão ficar aqui”... Como é que a gente pode fazer isso? Então a gente cria metáfora também, o teatro, a arte, está aí pra isso. Tudo isso é feito através desse diálogo com esse grupo. Não é a gente que chega lá e diz: “Vamos fazer isso e isso, porque é melhor pra você”, não. Eles vão falar pra gente a situação deles, a gente vai dialogar através de jogos e exercícios teatrais, a gente vai construir um espetáculo que vá trabalhando essa questão. E em alguns momentos vai ser a questão pontual da falta d’água e tal.

Ao trazer para a realidade de outro país, Geo Britto cita o trabalho feito pelo CTO numa conferência internacional com o pessoal da Palestina que, segundo ele, foram censurados lá pelo espetáculo que tratava do uso de agrotóxico nas plantações, porque queriam que abordassem a ocupação da área de Israel. Ele fala da necessidade de ser sutil às vezes para tratar das opressões, como no período da ditadura militar, para não ser preso. Há outras formas de mostrar a ocupação.

Eles tinham um espetáculo que era sobre o uso de agrotóxico na plantação. Aí perguntaram: “Por que vocês não falam da ocupação da área de Israel? – Eu estou falando da ocupação. É muito fácil você daqui falar pra fazer uma cena do exército israelense invadindo”, no mínimo se eles fizerem isso vão ser presos. E ele falou uma coisa muito séria: “É como na época da ditadura aqui. Eu falar sobre agrotóxico é falar sobre a ocupação. Porque só tem agrotóxico lá porque eu não posso comprar outra coisa. Eu sou obrigado a comprar na loja Palestina que Israel permite certos produtos ou não. Então, eu estou falando da ocupação. Quando eu falo sobre os agrotóxicos é porque eu sou obrigado a comprar aquilo, porque Israel quer que eu compre aquilo. Se eu vou falar da falta de tecidos pras mulheres, eu estou falando sobre ocupação. Porque as mulheres têm só vestido branco, azul e vermelho,

digamos. Porque Israel só permite esses tecidos chegarem aqui”, entendeu? Então, a coisa é muito mais sutil. É nesse diálogo que a gente vai estruturando isso.

Outro ponto de destaque no trabalho do CTO é a luta contra a discriminação e a segregação racial. Bendelak diz que o Teatro do Oprimido o atraiu porque é uma ferramenta que pode ser usada por qualquer pessoa para discutir a sua realidade. “Ele não é uma receita de bolo pronta... e todo mundo vai fazer o mesmo bolo. Não, cada um vai criar a sua receita”. Para ele, este é o grande diferencial, pois se trata de um problema muitas vezes conhecido somente pela pessoa que o vivencia. Cita como exemplo um grupo de jovens de um Quilombo do Rio Grande do Norte em que eles levaram para se apresentar em Campina Grande, na Paraíba, numa mostra do Teatro do Oprimido.

Eles foram se apresentar em Campina Grande na Paraíba, um grupo de jovens. E o problema que eles colocaram pra ser discutido no espetáculo de teatro fórum era o problema de que eles têm um ônibus escolar que passava lá no Quilombo deles, vinha de outro lugar, até passar no Quilombo pra levar todo mundo pra escola. E eles eram discriminados por alguns alunos dentro do ônibus porque eram do Quilombo. E a solução encontrada pela pessoa responsável, pela Secretária, foi: “Não vamos botar vocês no ônibus. Vai ter um ônibus só pra pegar vocês”, aparentemente isso está ótimo. “Vamos ter um ônibus só pra nós”... Pra nós que não somos quilombolas: “Ah! Que bom. É melhor!”... O nosso problema é andar num ônibus cheio de gente, metrô cheio... Isso dentro da nossa visão: “Que bom!”... Mas aquilo pra eles é uma segregação. Eles colocaram isso no espetáculo de teatro fórum: “Nós não queremos um ônibus só pra nós! Vamos continuar nos sentindo segregados. Nós queremos é ter direito e ser respeitados pegando aquele ônibus que todos os outros pegam”. O que acontece? O Teatro do Oprimido veio ajudar a eles conseguirem falar desse problema. Falar pra muita gente. Porque se eles ficassem discutindo entre eles e a Secretária de Educação, você está naquele nível ali de quem tem mais poder. Agora quando você monta um espetáculo de teatro, você tem a possibilidade de dialogar com a sociedade toda.

Bendelak cita Boal: “Primeiro tem que apresentar por público homogêneo”. Eles montam o espetáculo sobre o problema e apresentam dentro do quilombo primeiro para proporcionar uma discussão entre eles, trocar ideias, e depois ampliam para a sociedade em geral, o público heterogêneo, pois as pessoas que não vivem a situação têm um outro olhar sobre aquele problema. E ressalta que tudo isso acontece de uma forma lúdica porque se convida as pessoas para assistir um espetáculo teatral.

Não estamos chamando as pessoas pra uma reunião e que fica todo mundo sentado, pede a palavra. Não. Vocês vão assistir a uma peça de teatro. Isso já é uma mudança radical, uma transformação incrível. Porque você convida as pessoas pra assistir um espetáculo teatral. Por isso que o Boal dizia: “Se vai apresentar tem que ser um produto artístico”. Porque tem que conquistar as pessoas também pela beleza do espetáculo teatral. Então, eles vão apresentar dentro do Quilombo, é o público homogêneo, é o público que vive esse problema. Aí, eles saem de lá e vão apresentar numa praça de Natal, por exemplo. É o público heterogêneo. Talvez tenha pessoa que passe naquela praça e nem sabe que existe um Quilombo a 150 km de Natal. É a distância mais ou menos do Quilombo Acauã.

Nesse processo de troca proporcionado pelo teatro, o que ele considera mais fantástico é que na ampliação do diálogo com a sociedade em geral e envolver pessoas que desconhecem o problema, as propostas e ideias que elas podem trazer, podem contribuir muito para as novas alternativas ao problema. “De fora talvez eu tenha uma ideia pra tentar mudar aquela situação e que a pessoas vivendo o problema não tivera. Isso que é a coisa fantástica do TO que me conquistou”.

Assim como Boal, Bendelak foi químico e brincava com ele sobre isso: “Vai ver que a gente começa com a química, depois passa para a alquimia, o Teatro do Oprimido, não é pra transformar a sociedade, então é o químico”. Ele entrou no grupo nos anos 1990 depois de ler o livro do TO, fazer uma oficina e participar de uma montagem de teatro-fórum para discutir o problema do lixo que se joga na areia das praias do Rio.

Eu fui contaminado pelo Teatro do Oprimido, exatamente, por causa disso, como eu era do Movimento Ambientalista, o que eu queria era transformar essa sociedade. É a sociedade capitalista que produz essa loucura de dizer que você tem que consumir e consumir... E com isso estamos consumindo a Terra, o planeta Terra. Isso é uma visão completamente equivocada e que as pessoas são manipuladas. Eu já tinha esse desejo de tentar fazer alguma coisa pra despertar as pessoas de que não pode ser assim consumir e consumir, estar consumindo a nossa casa que é a Terra. Então, o Teatro do Oprimido apareceu pra mim já como essa ferramenta fundamental. Por isso, 20 anos depois eu continuo...

Se o teatro assume, desde o seu nome, o compromisso com o oprimido, como definir hoje o oprimido e o opressor? Esta pergunta que faço aos coordenadores do Ponto de Cultura me parece fundamental nesse trabalho que tem o teatro como ferramenta de transformação social com o nome de Teatro do Oprimido. Interessa aqui saber qual é a concepção do grupo sobre o que vem a ser o opressor e o oprimido, sua relação na sociedade e como enfrenta os impasses do capitalismo. Bendelak responde que o capitalismo é o sistema opressor que se fortaleceu com a queda do Muro de Berlim e a desestruturação da União Soviética, e observa que nos mais de 70 países onde o CTO se verifica a perda dos direitos dos trabalhadores.

A realidade da nossa sociedade está fundamentada num sistema opressor. O capitalismo se baseia em que poucos lucrem muito, muitos têm que trabalhar muito e ganhar bem pouco. E viver com bem pouco. O sistema capitalista por essência é um sistema opressor. Você só vai viver bem, você só vai usufruir no topo dessa pirâmide se muita gente trabalhar muito e com pouco, com o mínimo possível pra que poucos lucrem muito. Por isso que o Teatro do Oprimido atualmente é praticado em mais de 70 países no mundo inteiro. O capitalismo se expandiu pro mundo inteiro. Aquela propalada queda do muro de Berlim parece abriu as portas do capitalismo pra todo lado. Só ampliou essa questão. Nós vemos no Brasil, na África, na América Latina, nos EUA e na Europa, cada vez mais os trabalhadores perdendo direitos. Na Europa e nos Estados Unidos nós estamos vendo isso. Estão tirando direitos adquiridos. Cada vez mais esse sistema quer retirar os direitos pra aumentar a margem de lucro. Isso pra mim é maior demonstração de quem é opressor e quem é oprimido. O Boal descreveu nos livros dizendo que os opressores têm o poder.

Eles têm o conhecimento da situação, e o poder pra impor o seu desejo. Enquanto o oprimido sofre as consequências desse poder exercido de forma nada democrática podemos dizer assim.

Além do poder econômico, Bendelak fala do poder cultural exercido pelos opressores por meio da palavra, da imagem e do som e de como Boal desenvolveu uma estética do oprimido. A forma de controle, segundo ele, é hoje mais sutil e tão ou mais poderosa do que antes.

E esse poder é interessante a gente dizer claro que é o poder econômico, mas não só o poder econômico é o poder cultural. Nesse último livro o Boal coloca muito bem, ele desenvolve essa questão da estética do oprimido. Ele colocando como os opressores detêm o poder da palavra, da imagem e do som. Que é o que nos formam enquanto ser humano, o nosso conhecimento sensível vem todo através da palavra, da imagem e do som. Você não precisa ter teoricamente uma ditadura, como se fazia antigamente e tudo o mais. A forma de controle é muito mais sutil hoje em dia, mas é tão ou mais poderosa do que anteriormente. A gente tem a questão econômica, obvio, tanto que têm as lutas de classes. Não tem como você dizer que não tem. A partir do momento que você tem cada vez mais menos pessoas ficando mais ricas e mais gente ficando mais pobre. Isso vem acontecendo ano após ano. E tem esse domínio dos meios de produção e quando a gente fala disso é disso tudo, das imagens. Quem é que faz o filme? Quem é que domina a grande parte dos cinemas, as imagens que têm? Quem é que domina grande parte das músicas? É o tipo de coisa, né? Eu particularmente não sou contra totalmente um tipo de coisa assim. Mas o que eu sou contra é que não seja democratizado isso. O espaço, se você quer ouvir um tipo de música X ou Y, você pode ouvir. Mas o problema é que você só ouve X, X, X, X...

Consumir é uma força dentro do sistema capitalista, e isso, na atualidade, se implementa através dos meios de comunicação de massa, principalmente da televisão. Mas, o ato de consumir e produzir acontece simultaneamente, segundo Bendelak. A partir desta concepção de Marx, o CTO aposta na possibilidade de levar as pessoas a produzirem uma arte, um teatro que esteja fora da televisão e principalmente em novos seres humanos. Isso começa quando o sujeito reconhece que é capaz disso.

Você não tem consumir só esse teatro que você viu na televisão. Você pode produzir"... Quando ele reconhece que é capaz de produzir algo, é capaz de produzir uma pintura, um quadro... Então, se ele é capaz de produzir isso, ele é capaz de fazer uma coisa diferente a partir dele, por que ele pode produzir um mundo novo, uma coisa nova? Quando você consegue multiplicar esses milhares de locais onde você comprova que você pode produzir a sua própria coisa, seja através do teatro, cinema, dança, então você está produzindo novos seres humanos.

A opressão, no entanto, não está somente relacionada a uma classe menos favorecida, à pobreza, de acordo com a experiência desenvolvida pelo Teatro do Oprimido. O trabalho realizado com a Associação dos Engenheiros da Petrobras e com Sindicato dos Petroleiros, no

momento em que a empresa estatal se viu ameaçada pelo governo de ser privatizada, vai demonstrar que aqui também a opressão estará relacionada ao campo econômico.

Quando pensa em oprimido se pensa no pobre, favelado, nós fizemos um trabalho uma época com Associação dos Engenheiros da Petrobras, havia uma ação do governo em privatizar a Petrobras. A associação junto com o sindicato, o SindPetro, estavam iniciando uma campanha, uma luta contra a privatização. Algumas pessoas já conheciam o Teatro do Oprimido de assistir. Eles fizeram uma proposta: “Nós queríamos usar essa técnica”... Sindicato com Associação dos Engenheiros da Petrobras. Nós fizemos as oficinas e montamos uma peça. A opressão deles naquele momento era não deixar privatizar... Tem a poluição e tal, mas tem um lado que a Petrobras ainda é um patrimônio do povo brasileiro. Eles montaram uma cena do teatro fórum. “A galinha dos ovos de ouro negro”. E a peça de teatro fórum tinha no cenário uma enorme galinha dourada com os ovinhos pretos assim em volta. E tinha um momento lá que os opressores queriam roubar a galinha. Então, usamos uma metáfora, o opressor era um dragão que queria atacar a galinha. Era interessante porque no elenco tinha engenheiros, sindicalistas, operadores de refinaria. O Teatro do Oprimido foi uma ferramenta importante pra esse grupo. E os engenheiros da Petrobras, que tem bons salários, formam uma elite técnica e também econômica.

Esse trabalho, segundo Bendelak, é feito com funcionários da Petrobras, com trabalhadoras domésticas, com funcionários dos Centros de Atenção Psicossocial e os clientes desses centros. Com os trabalhadores que lutam pela reforma agrária, começou uma parceria do CTO com militantes do MST desde 2001.

Eles solicitaram ao Boal que queriam utilizar o Teatro do Oprimido. Desde então não paramos de trabalhar com eles. Entendemos que é uma luta também. A reforma agrária o Boal já lutava lá com o Virgílio. Inclusive o Boal disse assim: “Agora eu estou realmente feliz. Porque o MST faz trabalho de base”... A expansão do Teatro do Oprimido dentro do MST é fantástica. Eles já formaram multiplicadores e já é 4ª turma.

Outro trabalho relevante mencionado pelos coordenadores do CTO ocorreu em 1997, na Prefeitura de Santo André, em São Paulo. Na gestão do prefeito eleito pelo Partido dos Trabalhadores, Celso Daniel, que, lamentavelmente veio a ser assassinado, O Teatro do Oprimido foi chamado pelo Secretário de Cultura Celso Frateschi, que já tinha trabalhado no Teatro Arena com Boal. O objetivo era capacitar os funcionários de várias secretarias e para isso havia sido criada a Secretaria de Ação Cidadã, cujo coordenador era Pedro Pontual.

Geo afirma que este foi o primeiro curso de capacitação realizado pelo TO. “Vamos fazer um planejamento estratégico, montar um programa, tudo muito bem planejado. Porque era a primeira vez que nós tínhamos essa possibilidade.” O curso do TO era com os funcionários da Prefeitura a questão era assim lá: “Qual era a opressão?” A ideia era que eles comessem a utilizar o Teatro do Oprimido, o teatro fórum, nas reuniões do orçamento participativo. A abertura seria com um espetáculo do teatro fórum.

Eles falavam assim: Nós queremos montar um espetáculo já pra servir pra essas primeiras reuniões do orçamento participativo. “Mas quais são as opressões?”... Tinha o problema do transporte público porque eles estavam assumindo a Prefeitura. Eram 3 coisas que a peça enfocava. O problema do transporte público, que todos eles viviam como cidadão da cidade. E tinham mais 2 coisas..., ah, problema de ocupação de área de favela, que as pessoas ocupavam e não eram regularizadas. Nós montamos a cena e a ideia foi a seguinte: Nós vamos fazer apresentação onde? Eles falaram: “No calçadão na rua lá do comércio. Lá na hora do almoço circulam centenas de pessoas”... Está ótimo, nós vamos apresentar. A gente já tinha muito tempo trabalhando com teatro fórum, desde 93 direto. Já estávamos acostumados a apresentar espetáculo na praça. Largo da Carioca e Cinelândia eram os nossos palcos. Aí, começaram as intervenções e paramos na 19ª apresentação porque o elenco não agüentava mais de cansaço.

O cansaço dos atores e atrizes, na avaliação de Bendelak, se deve à identificação deles com o que estava sendo encenado porque o espetáculo falava de problemas que todo mundo vivia. Isso fazia com que as pessoas presentes quisessem fazer intervenção. Em duas apresentações do grupo eles fizeram 30 intervenções. “Por quê? Porque o teatro fórum como fala do problema concreto, objetivo, aquele falava no problema concreto e objetivo que a população de Santo André vivia. Então, as pessoas se identificavam e queriam entrar em cena. Elas estavam querendo alternativas para os problemas delas.” Ele pontua que a partir daí o Teatro do Oprimido se tornou política pública. No momento em que junto a essa Secretaria, em que o Pedro Pontual era o diretor, o Teatro do Oprimido passou não só apenas a ser utilizado no orçamento participativo, mas alguns desses funcionários se tornaram multiplicadores e davam oficinas de Teatro do Oprimido nas comunidades.

Esse trabalho feito em São Paulo foi se multiplicando e passou a ser utilizado também pela EAP - Escola de Administração Penitenciária, que incorporou o TO na metodologia de formação. “Então, todo agente penitenciário tem que fazer Teatro do Oprimido. Claro que não é uma carga grande, mas tem algumas horas de Teatro do Oprimido lá pra ele fazer. Isso é fruto também desse trabalho que a gente começou a fazer nas prisões e tudo mais. Então, têm vários exemplos que vão pipocando assim,” lembra Geo Britto.

No entanto, ele complementa que, no caso do governo de Santo André. “Esse governo que esteve lá em Santo André ficou, eu acho, por 12 anos; nos últimos 4 anos assumiu um governo, dito de direita, e a primeira coisa que eles fizeram foi acabar com o núcleo do Teatro do Oprimido dentro da Prefeitura”.

O grande sonho está se tornando realidade: o Teatro do Oprimido está se tornando uma política pública. Geo Britto avalia que esse é o desafio e cita como exemplo o projeto do Centro de Apoio à Política de Saúde – CAPS que acabou, mas o trabalho continua. Segundo ele, em algumas prefeituras fizeram acordo para que os profissionais de saúde pública que foram formados pelo projeto trabalhem 30 horas semanais com o Teatro do Oprimido. O dia

em que esse sonho tornar-se de fato realidade, contraditoriamente, o TO não será mais necessário, pois a sociedade já terá se apropriado por completo, diz Geo. “Então, o Teatro do Oprimido está virando política pública. E isso é o nosso grande sonho. É um sonho e ao mesmo tempo é trabalho contra a gente. Porque se a gente continuar assim vai acabar o nosso trabalho, vai acabar o pulo do gato. Queremos que as pessoas não precisem mais do Teatro do Oprimido porque já sabem fazer.”

O Centro de Teatro do Oprimido tem várias histórias sobre o trabalho realizado com os detentos dentro dos presídios. Eles lembram uma situação que ocorreu no Rio Grande do Norte em que o diretor não permitia a visita íntima das namoradas das mulheres detentas. Ao fazer um trabalho nesse presídio, eles quiseram fazer um espetáculo abordando essa questão cujo resultado levou a uma transformação. Porém, o desafio é romper o isolamento.

O desafio desse projeto era fazer uma ponte com a sociedade. Muita gente acha que o presídio está lá, não tem relação nenhuma com a sociedade. Mas tem tudo a ver. Qual a responsabilidade que você tem com eles e o que a prisão representa pra sociedade. Então, a gente convidava a entidade dos Direitos Humanos, Igreja, Prefeito, Vereador, enfim, familiares. Apresentou esse espetáculo sobre essa questão. E o diretor estava lá. E no final do espetáculo depois que o diretor viu a cena, viu o sucesso, ele permitiu que as meninas pudessem receber suas namoradas, a partir daquele dia. Então, foi uma transformação. Então, têm vários casos de transformação.

Numa outra situação, também ocorrida no presídio do Rio Grande do Norte com uma menina paraplégica, o Teatro do Oprimido fez um espetáculo sobre o problema da falta de rampa para deficientes dentro da prisão e convidou o diretor para assistir.

Imagina, uma cadeirante que aqui fora a gente sabe que tem todas as desvantagens, imagina dentro de uma prisão que não tem rampa, não tem nada. Ela fez esse espetáculo e chamou o diretor pra assistir. Ela já estava presa há 5 anos. E ela sempre reclamava com o diretor. Mas quando o diretor viu o espetáculo teatral, ele viu aquilo que só olhava e ele escutou aquilo que ele ouvia. Ela falou que ele quase chorou. Mas como diretor de prisão não pode chorar, ele segurou. No dia seguinte, ele mesmo comprou um saco de cimento, fez as rampas.

O que Geo observa, nesse caso, é que foi o teatro que provocou uma transformação no comportamento daquele diretor do presídio que já havia sido comunicado muitas vezes do problema daquela detenta sem nada resolver.

Mas isso que é uma coisa interessante. Ele já sabia do problema há muito tempo. Mas através do teatro atingiu a sensibilidade dele. A comunicação através do sensorial. Então, foi de uma outra forma que ele compreendeu aquele problema. Ele conseguiu ver aquilo, e ele só olhava. E foi através do teatro.

Boal começou a perceber nos espetáculos do teatro fórum muitas alternativas interessantes, concretas, objetivas, para mudar a situação, e insistia que se deveria dar maior chance às intervenções do público, relembra Bendelak. Desde a época do mandato, ele decidiu criar o Teatro Legislativo para que as pessoas pudessem apresentar suas idéias a respeito da formulação e execução das leis.

Mas em geral a gente tem 10 alternativas, 10 pessoas que fazem intervenções, às vezes têm menos, dependendo do local, da hora. E o Boal falava assim: “Poxa gente! Só tinham 100 pessoas assistindo, mas imagina se nós pudéssemos dar chance pra que as 100 pessoas pudessem mostrar as ideias”. E quando ele foi eleito vereador, ele foi eleito com essa ideia. Ele dizia: Se eu for eleito não vou deixar de ser uma pessoa de teatro. Eu quero levar o teatro para o legislativo. Então, ele falava isso durante a campanha: “Eu vou levar o teatro para o legislativo”... Ele dizia que não ia fazer como a Glenda Jackson, na Inglaterra, quando foi eleita deputada, deixou de fazer cinema e teatro.

Como conseguir que, numa platéia de 100 pessoas, todas possam se manifestar? Em geral, não há tempo pra isso. Bendelak lembra que das cerca de 500 pessoas que participaram do teatro fórum, no espetáculo apresentado no calçadão em Santo André, ocorreram 19 intervenções. Então surgiu a ideia de distribuir um folheto de papel para que as pessoas escrevessem suas propostas. Ele explica como se dá a intermediação entre o espetáculo e a platéia.

Elas assistem ao espetáculo, nós explicamos isso antes, tem a figura do Coringa, que é a pessoa que faz a intermediação entre o espetáculo e a platéia, e explica antes como vai ser a dinâmica do teatro fórum. E quando recolhemos propostas de lei, ele explica também que além das pessoas fazerem intervenção entrando em cena, elas podem utilizar o folheto, nós temos um modelo de folheto de proposta de lei. Ela vendo o espetáculo já começa a pensar: será que poderia criar uma lei ou indicar algum tipo de ação concreta também pra ajudar a transformar essa situação? Aí, nós recolhemos das pessoas. Quando temos tempo, nós fazemos uma sessão solene simbólica do teatro legislativo na hora. Nós chamamos especialistas no tema e um assessor legislativo. Enquanto as pessoas estão fazendo a intervenção, nós vamos recolhendo as propostas por escrito, essa equipe analisa. E sistematiza rapidamente uma ou duas pra se debater com a platéia e votar. Nós temos um cartãozinho vermelho, verde e um amarelo.

Segundo Bendelak, há dois projetos de lei em tramitação no Congresso Nacional através do Teatro do Oprimido nas prisões; um deles virou uma ação para o executivo que estão tentando levar adiante. Ele conta a situação vivida numa sessão de Teatro Legislativo em Presidente Prudente, num evento do Teatro do Oprimido nas prisões, em que havia uma semana dos funcionários do sistema prisional de lá. O elenco era formado por agentes penitenciários, psicólogo, professor, enfermeira e todo o pessoal que trabalha dentro do sistema. Essa cena discutia o problema de uma rebelião dentro do presídio e de funcionários

que são feitos reféns que, por saírem arrasados psicologicamente, reivindicavam que fosse considerado um acidente de trabalho.

Quando a rebelião acaba no dia seguinte ou no mesmo dia, o refém é libertado, o funcionário é libertado, ele vai lá conversar com o médico: “Não machucou não, doutor. Está tudo bem!”... Ele volta pra lá onde ele foi feito refém...É. e se for uma agente 24 ou 48 horas depois ele vai voltar pra lá. Então, alguns deles relatam isso. Psicologicamente, a pessoa sai arrasada e a reivindicação deles era que nesses casos isso fosse considerado acidente de trabalho. Aí tem uma legislação específica, ele pode ser afastado pra tratamento. E essa reivindicação surgiu numa sessão de teatro legislativo. Uma pessoa fez por escrito e nós debatemos na hora e aprovaram por unanimidade. Nós descobrimos em 2003, mais ou menos, que a Câmara dos deputados federais havia criado em 2001 uma comissão de legislação participativa. Essa comissão criou uma facilidade incrível para que as pessoas possam propor um projeto de lei.

O TO considera que essa comissão foi um avanço, pois anteriormente para se propor um projeto de lei se exigia a apresentação de no mínimo 1 milhão de assinaturas. A partir da comissão de legislação participativa, qualquer instituição que seja pessoa jurídica pode apresentar uma proposta de lei. Essa comissão tem um determinado número de deputados que analisam a pertinência da proposta. Ele fala das propostas que o teatro legislativo nas prisões proporcionou ao Teatro do Oprimido e que foram defendidas pelo mandato de Augusto Boal.

Nós encaminhamos essa proposta lá. Ela foi transformada numa ação para o executivo, está na Casa Civil há algum tempo. Essa foi uma das possibilidades concretas que o teatro legislativo proporcionou ao Teatro do Oprimido nas prisões. E uma outra foi também através de um espetáculo do teatro fórum, nós vimos o grande problema que é pras presas que têm filhos ou engravidam e são presas grávidas e têm filho, e elas não podem compartilhar da convivência com essa criança. Surgiu a proposta de se criar creches anexas aos presídios femininos. A creche não ficaria dentro... Também é uma proposta que está lá em tramitação. E continuamos tentando ver se isso vai adiante. E outra na época em que o Boal era vereador e foi presidente da comissão de direitos humanos que foi a criação do Programa de Proteção a Vítimas e Testemunhas. É o programa PROVIT, hoje é nacional. Nasceu no mandato do Boal... Foram chamados advogados, promotores... O Cesar Maia queria vetar. Depois foi levado pro Rio Grande do Sul, pro Espírito Santo, e hoje é um programa nacional.

Conforme Bendelak, o debate foi iniciado quando Boal era presidente da Comissão de Direitos Humanos na Câmara. A equipe dele no mandato era formada de legisladores, e passou seis meses debatendo com juízes, promotores, na tentativa de elaborar uma lei que fosse abrangente e criasse um programa de proteção às testemunhas. “Nós víamos naquela época da chacina da Candelária. Tem um sobrevivente que teve que sair do Brasil pra não ser assassinado.” Há mais de dez anos existe esse grupo do TO com o Ministério da Saúde, na tentativa de tornar-se uma política pública, fazendo um processo de capacitação dentro do

CAPS da saúde mental que já atinge cerca de 100 CAPS no Rio de Janeiro, São Paulo e Sergipe.

A gente faz a formação no mesmo princípio da prisão, a gente forma os profissionais de saúde mental. E com parceria com o Ministério da Saúde. Então, pode ser um psiquiatra, um psicólogo, um enfermeiro... Enfim, qualquer funcionário do corpo do CAPS que em média tem de 15 a 20 funcionários. Eles enviam 2 funcionários pra gente. A gente pega 30 pessoas numa oficina de 15 unidades, 2 de cada. Depois eles voltam. Faz todo aquele processo que eu estava falando de formação de 40 horas... A gente acompanha e faz supervisão. Aí, eles voltam de novo depois de 3 meses a gente faz outra oficina de 40 horas. E aí vai levando esse processo. É aquela contradição. Não queremos que as pessoas dependam de nós.

O método de trabalho do Teatro do Oprimido, de acordo com o coordenador, vai sendo construído e redefinido dentro de um processo que envolve pesquisa e atividade prática em forma de laboratórios. O princípio do grupo de se recriar constantemente faz com que o Teatro do Oprimido não termine nunca.

O Teatro do Oprimido está sempre se redescobrendo. O Boal lançou o último livro depois de falecido, mas a estética do Teatro do Oprimido, todo processo de debate sobre o livro, tudo foi feito aqui dentro. Tínhamos laboratórios com o Boal onde era a pesquisa mesmo. O que está acontecendo? O que estamos descobrindo? Onde precisa mexer, mudar, descobrir alguma coisa nova? Então, o Teatro do Oprimido está sempre se recriando. Ele não termina nunca. É a mesma coisa se uma pessoa fez uma capacitação, um psicólogo do CAPS tem uma visão da necessidade e aplicabilidade do Teatro do Oprimido dentro do campo dele. O do MST tem outra. A trabalhadora doméstica tem outra.

Depois de entrarmos no universo de trabalho desenvolvido pelo CTO através da Estética do Oprimido, pelo olhar de dois de seus mais antigos coordenadores, levantamos com eles algumas questões sobre a implementação do Programa Cultura Viva, pelo Ministério da Cultura, e dessa relação do grupo com o Estado, em particular, com o MinC. Um dos primeiros pontos positivos levantados por Bendelak é que o programa propõe-se a reconhecer e potencializar ações já existentes ao invés de lançar um modelo para os grupos se adequarem.

Eu acho que esse Programa Cultura Viva foi uma coisa fantástica. Por quê? Porque ele não descobriu a pólvora, não tentou descobrir a pólvora, não tentou descobrir quem nasceu primeiro se foi o ovo ou a galinha. Ele fez a prática socrática como o Teatro do Oprimido é. Maiêutica, né? Não foi um trabalho: “Ponto de Cultura está aqui, ó! O apoio pra vocês fazerem isso!”... Eu acho que o Programa foi sensível e inteligente. Porque ele foi assim: “O que vocês fazem? Ah, vocês já fazem isso! Já trabalham com Teatro do Oprimido. Vocês trabalham com música, com dança, com contação de história. Então, está ótimo. Está aqui o apoio pra vocês potencializarem o que vocês fazem”. Por isso que o Teatro do Oprimido com os Pontos de Cultura é uma coisa que foi muito feliz pra nós. Porque ele veio somar o que nós tentamos fazer que é ir nas pessoas e dizer assim: “Aqui tem uma técnica pra ajudar vocês. E se vocês quiserem e acharem interessante pra potencializar as discussões que vocês queiram fazer”.

Ele avalia também que ser um Ponto e virar Pontão de Cultura, possibilitou ampliar as ações do Teatro do Oprimido para mais estados e países, no caminho do sonho de Boal de levar para o mundo inteiro.

O Programa Cultura Viva fez isso também. No nosso caso foi muito feliz pra nós virar um Ponto de Cultura e depois virar um Pontão. Com isso nós fomos a 18 estados no Brasil, mais Moçambique, Guiné-Bissau e Angola, sendo que Angola já é um desdobramento de Moçambique. Era um sonho do Boal ver o Teatro do Oprimido no Brasil inteiro. E ele não tinha conseguido isso antes. Era difícil. Nas prisões chegamos a fazer em 7 estados.

Quando apareceu a ideia dos Pontos de Cultura, Bendelak lembra que Boal saudou muito por vir ao encontro deste antigo sonho de expandir pelo Brasil e o mundo. Segundo ele, as ideias de Boal teriam influenciado a criação dos Pontos na implantação desse programa. Casamento é a palavra usada por Bendelak para definir a união do Teatro do Oprimido e o Ponto de Cultura.

Então, na verdade o Teatro do Oprimido e o Ponto de Cultura são um casamento muito interessante. O próprio Gil quando esteve aqui na casa falou que a ideia dos Pontos de Cultura teve muita influência das ideias do Boal desde os anos 60 e 70. desde aquele período já tinha essa ideia de passar os meios de produção. O princípio do Teatro do Oprimido é esse. E acho que isso é o princípio também do Ponto de Cultura. Então, eu acho que por isso que eu estou aqui porque eu acredito nisso. Pode transformar e ser transformado também. Nessa relação dialógica que eu acho que acontece.

Uma das grandes preocupações dos Pontos conveniados com o governo, que se revela na fala de Bendelak, é com a falta de garantia de continuidade do Programa numa eventual mudança de governo. “E aí qual é a grande questão pra nós? Está bom. Agora acabou o projeto”. Era época de eleições em nível federal e estadual, então, a pergunta era: “O próximo governo seja lá de quem for vai continuar achando que essa ideia dos Pontos de Cultura é uma ideia muito boa?” Isso levou os Pontos a criarem uma rede para se organizar utilizando esse conceito de rede que estava no programa.

E aí uma coisa interessante também que se começou a fazer, foi criar essa Rede de Pontos de Cultura porque isso fortaleceu filosoficamente e ideologicamente entre os pontos desse potencial. Essa ideia de que agora nós temos que lutar pra que seja lá o governo que tiver, ele tem que continuar como o Programa de Pontos de Cultura.

A incerteza de continuidade do Programa Cultura Viva não é a única preocupação dos Pontos de Cultura. Assim como foi apontado nas entrevistas com os coordenadores do Centro de Educação e Cultura Lúdica da Rocinha e do Quilombo Campinho da Independência, Bendelak considera que a burocracia é o grande problema, pois não acompanha o avanço do

programa. Associado a isso, observa que falta um preparo maior dos funcionários do Ministério da Cultura para entenderem sobre o funcionamento de um Ponto de Cultura.

Ele veio fortalecer o que o ponto já faz, por exemplo, nós recebemos a verba pra desenvolver o que nós já fazemos. Junto com isso não veio um “Faça isso – Faça aquilo”, porque não fariamos. Apresentamos o nosso projeto e que foi aprovado. Agora qual é o grande problema que nós temos? A burocracia. Eu cheguei a falar. Indo numa reunião lá em Valencia da Teia Regional, porque esse avanço filosófico ideológico com a implantação, não foi acompanhado de um avanço da parte burocrática. Continua aquela burocracia fenomenal. Já parou por um ano, um período, o nosso projeto. Antes já havia parado por 6 meses. Eu acho que não foi feito um trabalho com os funcionários, e eles entenderem como funciona um Ponto de Cultura, porque muitas vezes as pessoas nos cobram coisas porque não entendem como se trabalha. Quando você vai lá no interior da Paraíba ou do Maranhão, você tem que trazer uma nota fiscal, porque você pagou almoço pro grupo que está fazendo o ensaio ou foi se apresentar. E aquela birosquinha que está lá no meio do fim do mundo, não tem nota fiscal. Teve um lugar na Bahia: “Tem um recibo? Ele arrancou um pedaço de papel de pão assim...”

Ele mostra a alternativa usada pelo Ponto de Cultura do CTO para atender as exigências burocráticas.

Qual foi a possibilidade que surgiu? Nós fizemos um recibo com a logomarca do projeto onde colocamos o CPF da pessoa. Mas até isso ser aceito, implantando, foi um suor. Outro problema, por exemplo, o Ministério aprovou um projeto em 18 estados e nós não podíamos, e agora até que começou parece há 5 meses, não podíamos colocar como despesa as ligações telefônicas. E como é que você faz contato com as pessoas sem usar o telefone?

Embora reconheça que a burocracia seja necessária para o bom uso e administração do recurso público, Bendelak considera que essas exigências usadas no campo formal não se aplicam e podem até inviabilizar o funcionamento de ações como essas dos Pontos de Cultura. Algumas acontecem no terreno da informalidade resultando em grandes problemas na prestação de contas, a exemplo do que aconteceu com o CTO.

Claro que entendendo que você tem que zelar pela boa aplicação do dinheiro público. Isso tudo nós entendendo e concordamos. Agora você está fazendo um projeto que está trabalhando com instituições, que não são as instituições do campo formal, em geral, a grande maioria não é e você quer tratá-los com a formalidade que você trata um, sei lá, um espetáculo teatral de um grupo profissional de teatro ou uma banda de música. É uma loucura. Nós tivemos problemas assim terríveis na prestação de contas e aí uma outra coisa desse sistema, você tinha que explicar tudo. Eu não sei quantas vezes fomos a Brasília pra sentar diante da pessoa e explicar.

Outro problema que se soma à prestação de contas é a terceirização de funcionários e o constante revezamento nos setores, dificultando o acompanhamento e a interlocução dos Pontos de Cultura com a equipe da Secretaria de Cidadania Cultura, responsável pela gestão do Programa Cultura Viva no MinC.

Você explicava tudo e a pessoa entendia. Fomos lá e, por exemplo, a Lúcia Pardo entendeu agora como é esse trabalho do Teatro do Oprimido de ponta a ponta, quando você vai pro interior do Maranhão, do Piauí, a Lúcia entendeu tudinho. Seis meses depois, chegava uma solicitação: “Nós já explicamos isso pra Lúcia. Vê quem assinou? – É a ... funcionária que assumiu em seu lugar. Aí, nós telefonamos pra lá: “A Lúcia não está mais aqui no setor”... E isso nos criou problemas que muitas vezes nós tínhamos que parar e ficar só no desenvolvimento do projeto, pra tentar explicar toda essa questão. Senão, vinha logo a carta dizendo: “Vocês têm que devolver”, como veio: “Análise de Prestação de Contas”, tem que devolver 100 mil de passagem e tal: “Mas nós justificamos. Está aqui, aqui, aqui...”. E às vezes tinha que ir a Brasília e sentar com a pessoa e falar: “Ah tá! Agora entendi!”...

Ainda que os Pontos de Cultura reconheçam no Programa Cultura Viva um esforço do governo federal de estimular o protagonismo e a autonomia desses coletivos de cultura, Geo Britto avalia que o Estado foi feito para exercer o controle e papel hegemônico e não para fazer um projeto popular.

O Estado não é feito pro projeto popular como um Projeto Cultural desse tipo. O Estado é feito pra controlar, dominar, dificultar o máximo possível. Então, a gente tem isso. E se for falar especificamente do Programa que a gente teve essa discussão toda lá no Fórum Nacional de Ponto de Cultura, dessa ideia de fazer uma lei de Cultura Viva. O Programa é citado, ele é guiado pela Lei 8666, que são os convênios.

Bendelak complementa que a estrutura burocrática não foi modificada para atender um projeto diferenciado e considera uma grande distorção aplicar o mesmo modelo de convênio adotado para o repasse de recursos entre governos, para a construção de uma obra, para uma instituição da sociedade civil sem fins lucrativos, embora reconheça a necessidade de controle dos recursos.

Eu acho que é mais uma vez aquela coisa da estrutura burocrática que não foi modificada, é uma estrutura feita pras coisas convencionais. Então, você faz um projeto que é diferenciado e você tem uma estrutura que continua aquela lá de trás. Essa questão da Lei 8666, ela nós estrangula. Por quê? Porque essa questão do convênio é um instrumento de repasse de verba entre governos. O governo do Estado ou a prefeitura querem fazer uma obra e precisa da verba do governo federal, o convênio é um instrumento muito bom pra isso porque é do mesmo nível. São governos, eles têm o mesmo status. Quando você utiliza esse mesmo instrumento pra tratar com uma instituição da sociedade civil sem fins lucrativos, como é o nosso caso, isso é uma distorção enorme porque eles vão nos cobrar depois uma prestação de contas que é num status diferenciado. Então, isso é um problema terrível. Eu cheguei a falar com o Célio: “A ideia do Cultura Viva é uma ideia fantástica. Mas ela pode ser morta por essa burocracia”. Você não pode tratar uma instituição da sociedade civil sem fins lucrativos como você vai tratar com a Odebrecht porque o convênio é um instrumento pra isso, pra nós tinha que ser o contrato. Eu não sei quem lá dentro impõe que seja assim, mas nós lutamos. Eu até participei de uma comissão dos Pontos de Cultura pra tentarmos mudar essa lei.

Geo Britto defende que, embora a Lei 8666/1993 seja muito boa, não se adéqua aos Pontos de Cultura e significaria corrigir essa distorção com uma emenda ou criação de uma

nova lei especificando esse tipo de trabalho e uma nova forma de convênio, próxima ao que se faz no cinema.

A Lei 8666 é muito boa, mas ela rege convênios entre Estados e municípios, federação, Estado, entre entes governamentais. Ela não foi feita pra convênio entre entidades como Ponto de Cultura e o governo federal. A gente teria que fazer um novo convênio, tem uma discussão grande sobre isso. Ou fazer uma emenda à Lei 8666, especificando esse tipo de trabalho ou criar uma lei totalmente nova onde você iria fazer a prestação de contas a partir do produto final. O pessoal do cinema falou que faz assim. Eu vou fazer um filme e preciso de 5 milhões de dólares. Os 5 milhões estão aqui. No final: Está aqui, o filme está pronto. Claro que não é assim diretamente, mas não interessa todo o processo, no final de 6 meses o filme está pronto, está aqui. Se ela pegou aquele 5 milhões de dólares e comprou pipoca pra todo mundo...

Britto identifica que, na estrutura no Ponto de Cultura, faltam pessoas preparadas que dêem conta de atender toda a burocracia exigida, a prestação de contas, o preenchimento das planilhas de custos e a execução do orçamento na forma da lei. “É uma questão de estrutura mesmo. Uma Odebrecht, uma EOS, todas essas grandes empresas, metade da empresa é de advogados pra fazer tudo certinho. Em relação a outras áreas, ele compara que ainda existe a dificuldade de se comprovar o investimento feito na cultura. “Como é a gente vai comprovar o investimento cultural? E também tem outra questão, construíram 5 casas populares, você vai lá e vê as 5 casas populares. Agora, as apresentações ou o que se promove no trabalho cultural é diferente”.

Os coordenadores avaliam também no início do Programa o Ministério da Cultura não fez oficinas voltadas para os Pontos de Cultura. “Então, 95% dos Pontos tinham problemas. Teve quem botou conta de luz, você não sabe. Você recebe o dinheiro é pra fazer o Ponto”, afirma Britto.

Outra reclamação feita por Britto é com relação ao repasse dos recursos aos Pontos de Cultura. “Agora está melhorando um pouco, são 180 mil, mas 180 mil não é nada. Por que não faz esse pagamento todo de uma vez? Eram cinco, parece e diminuiu pra três parcelas. Você manda a prestação de contas e se ainda não respondeu a prestação de contas, não recebe a 2ª parcela.

Todavia, uma crítica mais contundente, feita por Geo Britto, foi com relação à estadualização do Programa Cultura Viva, ocorrida em 2008. O Ministério da Cultura fez convênios com governos estaduais, com o lançamento de editais dos Pontos de Cultura nos estados, na intenção de reforçar o pacto federativo entre esses dois entes federados, repassando os recursos, transferindo a responsabilidade maior pelos convênios e

acompanhamento dos projetos do âmbito federal para o estadual. Na opinião de Britto, no entanto, dobrou o problema.

Outra coisa que eu acho também que foi ruim que aconteceu foi a estadualização do processo. Tem gente a fala que isso é bom. Mas por que eu acho ruim? Eu acho que foi uma questão política. O melhor seria se capacitar melhor ao Ministério da Cultura que tem mais funcionários. E pode garantir esse convênio diretamente com o próprio Ponto. Entrando o Estado no meio, o que aconteceu? Você dobrou o problema. Agora você tem dois, o estadual e o federal. Aí rola esse negócio: “Não repassou o dinheiro! – O Federal não passou pro Estado”... Fica um jogando pro outro. E o Ponto de Cultura fica ali. Aí o pessoal falou que no Ministério da Saúde é assim, o SUS é assim. Mas o SUS foi uma reivindicação do movimento dos trabalhadores da saúde, que foi um puta trabalho, teve a Conferência da Saúde em 88 e criaram o SUS. Foi uma coisa que veio de baixo pra cima.

O maior risco dessa estadualização, na avaliação de Britto, é o de descaracterizar o Ponto de Cultura se a concepção do programa não for assumida por esses governos estaduais. Ele cita, como exemplo, a política nacional do Ministério da Saúde com os CAPS, que não são implantados por prefeituras que rejeitam a ideia de fazer a reforma psiquiátrica e preferem manter os manicômios.

E continua tendo a política, por exemplo, com os CAPS. O Ministério da Saúde tem uma política nacional com os CAPS. Tem prefeitura que não usa o CAPS, por quê? Porque é contra essa lógica da reforma psiquiátrica, quer manter os manicômios e tudo o mais. E o MS não pode chegar e interferir lá, intervir porque a saúde é municipalizada. Mas se a prefeitura quer o CAPS, o MS vai dar a verba e a prefeitura oferece os funcionários, o espaço e a política. Então, o MS: O CAPS é assim, assim e assado! Pra também não descaracterizar porque se você vai sem essa participação política dos trabalhadores nessa decisão, você pode começar a fazer Ponto de Cultura...Em São Paulo aconteceu isso, tem esse risco.

No Rio, ele diz que os Pontos de Cultura, por serem mais articulados, participaram, interferiram e deram sugestões no edital feito em parceria do MinC com o Estado. Segundo ele, esses novos Pontos de Cultura conveniados seguem a mesma filosofia, ma é um risco que pode acontecer.

Britto considera cedo ainda para avaliar em que medida os Pontos de Cultura se apropriaram dos conceitos de protagonismo, empoderamento e gestão compartilhada, que estão na filosofia do Programa Cultura Viva. Ele aponta que tem os fóruns dos Pontos de Cultura, nacional e estadual, como importantes instâncias de articulação entre os antigos e novos grupos conveniados, e a ideia de gestão compartilhada. De alguma forma, o MinC tentou estabelecer esta ideia com a chamada Teia, encontro nacional dos Pontos de Cultura que se realiza uma vez por ano, mas ainda falta se apoderar disso.

Em 6 anos é muito pouco tempo ainda, está maturando uma questão. Você tem experiências como o da Teia, de uma gestão mais compartilhada. Inclusive isso

realmente você tem uma verba que o Ministério da Cultura passa pro pessoal da comissão. Lá em Brasília foi uma ONG, no Ceará foi pro Dragão do Mar. Têm os seus problemas, mas as decisões são mais compartilhadas. Agora, outras coisas que ainda não são. E os próprios Pontos ainda não se apoderaram disso até por um próprio vício histórico deles.

Em sua análise sobre os movimentos nos diferentes períodos históricos, ele considera que neste momento se vive o movimento cultural. O futuro do programa não está dado, mas ele acredita que vai depender do movimento dos Pontos de Cultura.

Eu costumo dizer que nos anos 60 a gente teve o Movimento Estudantil, nos anos 80 e 90 a gente teve os sindicatos. E agora no 2000 e pouco, você tem o Movimento Cultural. E que pega um pouco disso tudo, porque o Movimento Cultural pega os estudantes, ele pega os sindicatos, entendeu? Então, isso é uma coisa que está surgindo agora. Têm perguntas que as pessoas fazem: “Como é que vai ser o Programa daqui...”, eu não sei. Isso vai depender muito do Movimento de Pontos de Cultura. Eu acho que o Programa tem esse grande valor que é o Ministério da Cultura identificou um rio que estava caminhando: “Opa! Vamos colocar o nosso barco nesse rio aqui!”... E está indo junto. Mas ainda têm vários problemas que perduram. Em alguns momentos a gente está avançando mais, outros a gente está avançando menos.

Mas a grande questão que reaparece aqui e ali, durante toda a entrevista, é transformar o Cultura Viva em política pública, principalmente na mudança de novo governo que vai ocorrer com a proximidade da eleição. Sobre isso ainda complementa Brito:

Eu acho que a questão principal é se transforma de fato numa política pública. Eu acho que está em processo. Existe e está em desenvolvimento. Agora, vai ter uma eleição e se mudar governo ou mesmo se continua o mesmo, a mesma linha, mas é uma outra pessoa que vai entrar. Não é o mesmo que estava. O Célso não vai ser mais, talvez o Juca não vai ser. Será que a outra pessoa que vai chegar lá vai compartilhar dessa ideia? Aí que entra a questão da organização e do fortalecimento dos Pontos de Cultura. Até agora, está em processo. Nós ainda estamos vivendo com as pessoas que desenvolveram essa ideia. O Juca Ferreira está aí.

Fortalecer os Pontos de Cultura para abraçar, se apropriar e lutar pela manutenção do Cultura Viva, envolve uma atuação política por parte desses grupos, para além de suas ações culturais, na avaliação de Geo Britto. Para ele, a revolução do projeto está na Rede.

A gente tem 2 mil Pontos, não tem consenso total. Tem Ponto de Cultura que pensa que é só pra fazer peça de teatro ali, se apresentar ali e tal. Não, é pra fazer a política também, é se envolver. A grande revolução desse projeto, desse programa, é conseguir criar essa Rede que está se formando. Porque antes você tem o grupo X, o grupo Y, o grupo Z. e ninguém se falava. Mas a gente sabia que existia. Hoje os grupos que a gente conhece estão se reunindo, estão discutindo uma política comum. Então, vem esse elemento comum, não é o Estado e nem a sociedade. É uma coisa mais comum. Mas tem conceitos diferentes, tem Ponto de Cultura que não está nem interessado nisso. Não vai na reunião. Então, você tem várias respostas pra isso.

Contraditoriamente, há o perigo de se acomodar e criar dependência ou vícios de paternalismo e assistencialismo nessa relação dos Pontos de Cultura com o governo, pontua Bendelak.

Eu acho que o paternalismo e assistencialismo existem porque tem gente que só quer viver nesse manto. E se os Pontos de Cultura disserem: “Eu não quero uma coisa assistencialista. Eu quero sentar, discutir, planejar e tocar junto”, pronto acabou, não tem assistencialismo. Por isso que eu digo que é um processo. Como falei que tem Ponto que quer fazer aquele trabalhinho dele, ele quer o dinheiro pra tocar o barco dele. Ainda não despertou para a necessidade da questão política e ideológica. A ideia foi boa? É, é boa sim. Agora como é que vamos fortalecer isso? Nós aqui como Ponto de Cultura, como é que vamos enraizar isso e nos fortalecermos pra que seja lá quem estiver lá daqui a pouco como Ministro da Cultura, ele vai ter que nos chamar, sentar à mesa com a comissão de Pontos de Cultura, porque ele sabe que não tem mais como voltar atrás. Mas só vai acontecer se nós tivermos consciência disso, do poder que nós temos agora como Ponto de Cultura e que nós temos que lutar pra que essa política pública permaneça e se fortaleça. Porque você vê que no mandato dele como ministro e até sair, ele não conseguiu que o orçamento da cultura aumentasse.

Mas a cultura também pode ser um caminho de transformação. Bendelak reforça a importância de continuar este programa como uma política pública e não como assistencialismo para que se valorize de fato a diversidade cultural e os Griôs que mantêm viva a nossa história.

Uma coisa que se fala tanto da diversidade cultural brasileira, da riqueza cultural brasileira, mas isso tem que ser valorizado não pra inglês ver. Tem que ser valorizado o potencial que em algumas situações acontecem de empoderamento da população. Quando você potencializa, por exemplo, os Griôs você está dando poder pra uma coisa que vem lá de trás da história do Brasil, e que é importante que continue como uma política pública e não como assistencialismo. “Ah, vamos dar um apoio pra esse velhinhos!...” Não. Isso é história, isso é potencial, potencial de transformação da sociedade.

Ele acredita que a transformação da sociedade se dá, também, pelos caminhos da cultura e da arte, mas é preciso obter apoio. Faz uma relação da cultura com o turismo e critica a cultura do econômico que se sobrepõe ao social e ao cultural.

A cultura, eu particularmente acredito que o caminho pra se transformar a sociedade é através da cultura, através da arte. Nós temos sim que exigir cada vez mais que a cultura seja respeitada e seja apoiada com todo o potencial que ela tem. O turismo no Brasil é uma fonte de renda, de tudo. Mas quanto essa coisa de turista está associado à cultura, a manifestações culturais? O turista vem pro carnaval do Rio, vai pro carnaval de Salvador. E o carnaval de Salvador já está virando uma coisa, se você não tem dinheiro pra comprar o abadá, o que é um absurdo isso. Virou a cultura do econômico.

A cultura e a arte que transformam a sociedade também podem ser, no entanto, engolidas pelo capitalismo, pelo mercado cultural. Esta é a contradição que está na análise de

Bendelak e da tentativa do Teatro do Oprimido de formar cidadãos e romper com esta lógica perversa, mas eles terão que ir atrás de uma luta que é deles, mas é também de todos os que se sentem oprimidos.

Porque nós vivemos numa sociedade capitalista. Você não vai fugir disso. Agora, você não pode ser engolido por isso. Enquanto você está utilizando esses mecanismos, que tem aí, pelo menos nós aqui no nosso caso, nós estamos lutando pra tentar mudar isso. Por isso aqui não formamos atores e atrizes, nós damos instrumentos pro cidadão se potencializar. Ele tem que ir atrás da luta dele. O mercado cultural é muito grande, abrangente, e está na mão de poucos. Você vê o caso da indústria fonográfica, por exemplo, a Internet o que eles estão tentando fazer? Têm bandas que disponibilizam seu disco na Internet pra você baixar. Como é que você vai remunerar essa banda? Ninguém está mais comprando CD como comprava antes. Aí é que está a contradição, nós vivemos num sistema capitalista que está aí ainda arraigado, dominante. Não dá pra falar: “Eu não vou mais! Eu não vou vender o meu CD! Eu não vou gravar porque isso é capitalismo... e tal”...

A cultura não é neutra, pois uma vez Ponto de Cultura, se está condenado a ser Ponto de Cultura. Então, de que forma a cultura pode ser usada para manter as relações de dominação e, ao mesmo tempo, de que forma poderá contribuir para superá-las? Ao mesmo tempo em que contribui para o pensamento crítico e uma possível quebra da hegemonia, ruptura ou forma de resistência às relações dominantes, a cultura também é um elemento para fortalecer os processos de alienação e, portando, de dominação. Essa é uma das questões centrais da pesquisa e que explicita a contradição que aparece na análise feita por Bendelak sobre a cultura no capitalismo. Geo Britto opina que a cultura não é neutra e depende de quem define, propaga e executa a política com ela relacionada. Para ele, o tempo vai definindo neste programa a diferença entre aquele trabalho de curta existência e que acaba quando termina o convênio e aquilo que já era, é e sempre será um Ponto de Cultura.

Eu falei no começo até, a cultura não é neutra, é quem faz a cultura, essa questão do Ponto Cultura que a gente estava falando. Na verdade, quem é Ponto Cultura hoje já era Ponto de Cultura, o princípio é esse. Não nos tornamos Ponto de Cultura em 2005, nós já éramos Ponto de Cultura. A gente faz parte dessa filosofia de dar meios de produção cultural pras pessoas. Mas eu já ouvi gente de Ponto de Cultura falar assim: “Eu não sou mais Ponto de Cultura porque o meu convênio acabou”. O Ponto de Cultura não começa quando o convênio começa e termina quando o convênio acaba. Uma vez até brinquei: Uma vez Ponto de Cultura, você está condenado a ser Ponto de Cultura. Porque a ideia é a filosofia do Ponto de Cultura, da política do Ponto de Cultura, o nosso convênio acabou também faz anos. E não é por isso que eu não vou deixar de ir às reuniões de Ponto de Cultura. Eu sou Pontão, mas isso não interfere, ideologicamente nós somos Ponto de Cultura, essa é a verdade.

Como, sendo um Ponto de Cultura, apoiado e conveniado com o Estado, em nível estadual e federal, se consegue manter um distanciamento para avaliar esta ação e manter sua autonomia sem ser dominado? Como exercer esse pensamento crítico, se apropriar de fato do

empoderamento, do protagonismo e da gestão compartilhada, princípios definidos pelo governo como norteadores do Cultura Viva, e, contraditoriamente, romper com a hegemonia do Estado, criado para exercer o controle e a dominação?

Pra mim é assim, não é porque a gente recebe um convênio do Ministério da Cultura que eu não sou crítico ao MinC, que eu não possa criticar o MinC na questão da burocracia, um monte de coisas... É perder a sua autonomia. Não virar é..., esqueci o termo agora. Só porque o MinC está me apoiando... O pessoal às vezes fala assim: “Está apoiando o governo. – Eu estou apoiando o que for bom. O que for ruim eu vou criticar. – Ah, então vocês mudaram porque estão recebendo do MinC, do governo federal. – não, não, não. Não fomos nós, foi o governo que mudou. A gente sempre esteve nesse caminho. O governo estava lá no outro. Agora esse governo veio pra cá. Nós não somos anarquistas... E se ele está fazendo uma coisa boa, ótimo. Agora esse trabalho cultural vai se dar, essa pergunta não tem uma resposta simples tipo faça isso, não tem uma receita”... É no processo que você vai descobrindo isso, é dialogando com o outro.

Os princípios adotados pelo Teatro do Oprimido rompem na verdade com qualquer possibilidade de reproduzir a lógica capitalista, segundo Britto. Nesse sentido, não trabalham com a lógica do talento, dos melhores atores, dos vencedores.

É por isso que o Teatro do Oprimido, né, tem gente que trabalha nessa lógica do talento. Isso pra mim não está sendo crítico. Tem gente que fala: “Vamos lá naquela favela e pegar o melhor ator, ele vai estourar e ganhar o Oscar”, não é isso que a gente faz. Isso pra mim é reproduzir a lógica capitalista: É o melhor! Nós não trabalhamos com os melhores. Porque nós acreditamos que todo mundo é melhor do que pensa que ele é. Eu não sou melhor do que ele. Nós somos melhores juntos. O Teatro do Oprimido trabalha nessa linha. Essa é a melhor lógica de você combater essa lógica capitalista, não é que a gente não vai proibir o cara de ser ator da Globo ou seja da onde for. O cara pode acontecer. Mas a lógica maior nossa é formar bons cidadãos.

Pergunto, então, a Geo Britto, sobre um próximo passo na direção da contra-hegemonia: Para além das opressões específicas que o Teatro do Oprimido debate e encena com os diferentes coletivos de mulheres, domésticas, trabalhadores rurais, agentes penitenciários, detentos, pacientes da saúde mental, funcionários de governos e empresas. Como sair das questões individuais e mesmo grupais, localizadas, que, segundo Ellen Wood (2003), não oferecem ameaça ao capitalismo por serem movimentos fragmentados, e juntar esses grupos em torno de uma causa comum?

Criando Rede de Solidariedade, isso é uma coisa que a gente faz. por exemplo, se a gente tem um grupo, um grupo de homossexuais tem um espetáculo, e aí tem um grupo que é problema de transporte, então esse grupo de transporte vai se apresentar pra esse grupo de homossexuais, e o grupo homossexuais vai se apresentar pro transporte. Fazemos isso pra um promover o outro, senão, você cai na armadilha do capitalismo. Porque o capitalismo é muito sedutor. Muitas vezes sem você querer saber você está fazendo trabalho pro capitalista, de dominação. O grupo homossexual: Esse é o meu opressor. Não tem mais ninguém, esse é o meu problema. O cara vai ver ele tem problema de transporte, ele também é oprimido.

Ele intervém na peça do cara. E o cara que tem problema com ônibus vê que aquele opressor do homossexual: “Tem coisa semelhante aí! Esse cara também é opressor comigo”...

Ética e Solidariedade estão na base da árvore do TO. Humanizar a humanidade era a principal preocupação de Boal, reforça Bendelak. Para isso, criou uma árvore genealógica do Teatro do Oprimido cuja base de todo o trabalho do grupo está nos princípios da ética e da solidariedade que se expressam no coletivo.

Tem uma coisa que é muito importante no nosso caso, tem a árvore do Teatro do Oprimido. Uma árvore genealógica, mas não de pessoas, mas das técnicas. Na base da árvore está lá, isso foi discutido com o Boal, “Ética e Solidariedade”. Eu não sou homossexual, mas eu me solidarizo com a luta deles. Porque eu acho que a pessoa tem direito de exercer a sexualidade dela como quiser. Eu não sou mulher, eu sou um homem criado numa sociedade machista. Mas eu não concordo que o homem tem que bater na mulher. Que o homem tem direito de bater na mulher, tem direito de sacanear a mulher. Como também acho que a mulher não tem direito de sacanear o homem. O Boal dizia uma coisa que eu acho muito importante: Nós temos que tentar humanizar a humanidade.

Ao problematizar sobre as ações de cultura e suas relações com a hegemonia e a contra-hegemonia dentro do sistema capitalista e falar das alternativas desenvolvidas pelo Ponto de Cultura de forma a despertar através da Cultura essa transformação do país, Bendelak critica novamente a indústria do carnaval que passou de uma manifestação espontânea de rua que virou um negócio.

Eu volto aquele exemplo do carnaval da Bahia. Ele está sendo praticamente apropriado pela indústria do carnaval baiano. Se você não tem o abadá não vai pular atrás daquele trio elétrico. Quando Dodô e Osmar fizeram o trio elétrico era uma formiguinha passando na rua e todo mundo ia atrás. Alguém olhou assim e: “Pô! Podemos ganhar dinheiro com esse negócio!”...

A utilização do carnaval de rua, da Bahia, para fins comerciais e abastecimento de um mercado cultural que se apropria de manifestações e expressões populares da sociedade, é comparada por Bendelak, com o que dizia Boal sobre a mudança ocorrida na Grécia antiga. Nesta onde antes era uma ágora em que todo mundo se apresentava, passou a ser uma arena onde se controla a participação.

Como o Boal dizia que aconteceu na Grécia antiga, antes era a ágora, todo mundo na praça e o artista que sabia cantar pegava o violãozinho dele, banjo, aquele instrumento antigo, ia lá e ficava cantando, tocando. O outro sabia fazer malabarismo, e ficava todo mundo junto, na praça. Aí, o cara que estava fazendo a musiquinha, de repente ele começou a sacanear lá o tribuno, o parlamento grego e tal. O cara lá que mandava, o rei lá da época: “Esse negócio está ficando esquisito. Deixar o povo livre assim, isso não vai dar certo”. O cara começou a cantar e meia-dúzia começou a cantar junto com ele e assim as coisas iam acontecendo, né. O que os caras fizeram? Vamos organizar. “Não pode ser assim na praça, isso vira uma

bagunça. Vamos construir um espaço pra ficar melhor organizado.” O que eles fizeram? Fizeram a arena. “Agora está uma beleza, tem um palquinho lá. Vamos subir lá! – Calma aí! Não é assim, não! Vamos organizar. Não pode subir todo mundo. Vai subir o cara que sabe cantar. – Mas eu quero cantar junto com ele! – Você é cantor? Você não é cantor”, e assim organizando eles foram criando o controle. É a mesma coisa, o trio elétrico passava. “Peraí! Vamos organizar, isso ficou uma bagunça! Vamos fazer uma caminhãozão bonito, botar uma corda...”, claro que isso tem um custo.

Bendelak diz que o TO tenta andar na contramão desse negócio. O que a gente faz: “Você quer aprender a fazer Teatro do Oprimido? Aprende e vai embora e utiliza na sua vida, na sua luta”, assim nós estamos tentando ir na contra-mão desse negócio. É fácil? Não é fácil! Porque atualmente nós temos os projetos financiados pelo governo”. Ele reconhece que isso é uma contradição, mas que se justifica porque permite oferecer ao povo um teatro gratuito. “Porque nós não cobramos ingresso das pessoas que vão fazer os cursos. Porque é o MST, é trabalhadora doméstica... E que não podem pagar por isso. Por isso é que nós buscamos o apoio”.

Sobre o apoio que o Teatro do Oprimido recebe nos convênios feitos com o governo federal, atualmente com o MinC para o Pontão de Cultura, e com o Ministério da Saúde no trabalho que realiza nos CAPS com a saúde mental, Bendelak defende que se trata de uma questão filosófica por conta deste dinheiro não ser do governo e sim do contribuinte.

É uma grande contradição, mas o quê que acontece? Aí tem uma coisa filosófica que eu acho importante, “Ah, o dinheiro é do governo!”, não, calma aí. Não é dinheiro do governo, é dinheiro do contribuinte. É dinheiro do povo. Quando nós vamos dar um curso, o 1º curso, a gente diz assim: “é muito importante que vocês tenham consciência que nós estamos aqui e que é um projeto financiado pelo governo federal”. Ou estadual, municipal, não interessa. “É dinheiro público! Então, vocês também têm o dever do que assimilarem aqui vocês levarem pra sociedade”. Aí, é que eu acho que nós estamos fazendo esse trabalho de tentar sair um pouco disso. Mas eu acho que isso é muito importante, “è o dinheiro do governo”, não é o dinheiro do governo...

Após falarmos das opressões debatidas e encenadas pelo Teatro do Oprimido e das contradições apresentadas, pergunto, enfim, se eles acreditam que seja possível fazer uma reforma no capitalismo ou a mudança só virá com uma revolução? Bendelak acredita numa mudança mais radical por conta do esgotamento deste modelo de exploração da terra e dos que estão embaixo da pirâmide.

Revolução. Eu acho que se nada mudar isso... A minha visão, como de uma pessoa que vem do movimento ambientalista, eu acho que está muito clara, você pode conversar com qualquer pessoa na rua hoje e perguntar pra ela como que ela está sentindo o clima, todo mundo vai falar alguma coisa: “Não é como era a 10 anos atrás”, e isso veio de quê? Veio do sistema capitalista. Essa exploração do planeta Terra é a mesma exploração que os donos do poder fazem com os que estão embaixo na pirâmide. Então, se isso não mudar, isso vai mudar na marra, entendeu? Porque a

catástrofe ambiental está batendo as portas. E qual é o problema disso? É que os ricos continuam achando que vão construir os castelos dele lá em cima, onde não vai inundar e tal. Então, eu só acredito, eu acredito que sim que tem que ser uma revolução, mas uma revolução diferente daquela da década de 50 e 60.

Em que moldes se daria essa revolução feita hoje, de uma forma diferente das décadas de 1950 e 60? Bendelak observa que a saída está na arte e cultura e que nas comunidades esta mudança já começou.

Pra mim através da arte e da cultura. As pessoas que estão fazendo arte e cultura eu acho que cada vez, que não é possível mais um artista, hoje em dia, estar preocupado com o show dele, com a venda de disco dele. “O que eu estou fazendo não, eu não quero saber de política!”... Essa história não tem mais condição pra isso. Todo mundo tem que se engajar em alguma coisa porque o que nós estamos vendo é a humanidade cavando um buraco onde ela está se enterrando. Mas isso está provocando algumas pessoas. A base, se você vai nas comunidades, as pessoas começaram a se organizar porque ou elas se organizavam pra lutar ou acabavam mesmo.

Geo Britto complementa a análise feita por Bendelak, falando de capitalismo e do socialismo, da intenção da direita de manter as coisas como estão, da desilusão da esquerda, concluindo que o capitalismo não morre de morte natural e o que estão fazendo no Teatro do Oprimido é também uma forma de revolução.

Só pra reforçar. Tem gente que achava que o capitalismo ia acabar e inexoravelmente vinha o socialismo. E tem gente que depois colocou muito claramente que o capitalismo não morre de morte natural. Então, como é que a gente faz isso? Isso é uma pergunta. A gente sabe que está construindo o que não quer, a gente tem resposta pro que a gente não quer. A gente vê e o que eu vejo não é que tem o crescimento da direita, eu acho o que está acontecendo é uma desilusão por parte da esquerda, coisas do que a gente oferece, como é que a gente contrapõe essas questões. Claro que você vai sempre ter direita e esquerda e pessoas mantendo isso e pessoas pra mudar isso. As pessoas que querem manter isso estão muito felizes. Elas não vão querer mudar. Agora como é que a gente muda isso, eu acho que a gente está fazendo uma revolução sim. Através do Teatro do Oprimido, através desses outros trabalhos.

Britto aposta na potencialidade dos Pontos de Cultura para promover esta mudança na sociedade pela arte e pela cultura de que se referiu Bendelak. Ele lembra do que Boal dizia sobre a maçã de Newton e da quebra do modelo de alfabetização feito por Paulo Freire e compara com os Pontos de Cultura, para concluir que não se trata de inventar o novo, mas de descobrir e pegar o que já está acontecendo. A mudança se dá a partir da própria realidade das pessoas, daquilo que já existe.

Eu acho se você tiver 20 mil Pontos de Cultura no Brasil, você vai ser um país melhor do que hoje. Eu acho que as coisas vão acontecendo. Tanto o próprio Ponto de Cultura está em vários países da América Latina estão querendo implementar isso, está virando referência hoje no Brasil e no mundo, que é uma coisa simples na

verdade. É aquela coisa, não é você inventar o novo, é você pegar o que já está acontecendo, você não está inventando, você está descobrindo, é diferente. O Boal até falava assim: Quando Newton, caiu a maçã, não é que caia a maçã e ele descobriu a fórmula. Aquilo já estava no processo. Ele foi e fez e saiu aquilo. O Ponto de Cultura é muito nesse sentido. O Paulo Freire não foi quem descobriu que o vovô viu a uva é ruim como alfabetização. Ele já viu que tinha um processo ali de dialogar com as pessoas, como é que você faz pras pessoas aprenderem a escrever. É a partir da própria realidade das pessoas. Então se a gente consegue dinamizar isso, potencializar como as pessoas têm o seu próprio valor, porque acontece muito é isso, você vai num grupo de favela, “Eu quero fazer o espetáculo da novela das 8”, as pessoas esquecem da sua própria vida. A gente começa através do trabalho do teatro, jogos, as pessoas vão ver: “Poxa! Eu também tenho uma história. A minha história também pode ser transformada. Então, vamos fazer essa história!”...

Bendelak vê na internet e nos Pontos de Cultura um potencial para essa mudança. “Eu acho que o potencial é enorme pra se fazer a transformação. Um exemplo disso é a internet.” Ele acredita que o software livre abriu uma possibilidade de romper com o sistema. Afirma que é preciso analisar o processo histórico desse sistema hegemônico que está ruindo e perdendo o controle, que, assim como teve seu início, terá também o seu fim.

Antes era dominante a Microsoft. Aí, o software livre começou a se expandir e ele continua em expansão. Mas o que acontece? Nós estamos vivendo uma época que as coisas... Eles não estão conseguindo mais, os senhores dominantes, e estão tendo que inventar novas fórmulas pra continuar essa dominação que está. É o abrir das possibilidades. O Ponto de Cultura abriu uma possibilidade pras pessoas se potencializarem dentro da sua atividade. O software livre criou uma possibilidade de se romper com alguma coisa. Pode dizer: “Ainda não conseguiu!”... claro, mas os processos históricos não são assim. Roma não caiu em 100 anos. Eu penso que quando o Muro de Berlim caiu foi o início do fim desse sistema hegemônico dos países ocidentais, EUA, Inglaterra, essa coisa porque é um processo histórico. Eu acho que a história é muito importante de se estudar. “Os EUA agora vão dominar”, sempre que houve um sistema hegemônico no mundo é o início do fim dele, historicamente. Agora como é que isso vai acontecer e em quanto tempo, aí é...

Essa possibilidade que se abriu com os Pontos de Cultura, de que fala Bendelak, para as pessoas potencializarem suas ações, só será reforçada, acredita ele, se de fato impactar na realidade de suas comunidades e promover uma nova ordem social diferente da lógica capitalista. Isso poderá acontecer quando cada Ponto de Cultura sair da sua atividade isolada e promover as trocas entre si fortalecendo também a participação nos seus fóruns de discussões, para não se correr o risco de morrer e ter dado 10 passos atrás. Há, portanto, a necessidade de se organizar, de não se lutar sozinho.

Eu acho assim que é necessário nos organizarmos. Não adianta o CTO ficar aqui sozinho lutando, enquanto o Som das Comunidades está lá. Ontem eles vieram se apresentar aqui. Ótimo, eles vieram pra Lapa. Nós temos que fazer isso mais vezes, temos que ir lá levar o grupo pra se apresentar no Som das Comunidades porque assim que nós vamos nos fortalecendo. Quando a gente começar a trocar: “Ih caramba! Você está com esse problema? Eu resolvi o meu assim”. É a coisa do teatro fórum. Eu vejo o problema do outro e talvez eu pudesse fazer assim. A organização eu acho importante, esses fóruns do Ponto de Cultura não podem morrer

porque se morrer nós estamos dando 10 passos atrás. Nós demos 1 passo à frente e vamos dar 10 atrás. Aí entra essa coisa que tem um Ponto de Cultura lá que não quer saber de reunião, como é que vamos fazer chegar lá nesse pontinho pra eles entenderem que eles têm que participar da reunião porque é assim que nós vamos nos fortalecer.

Britto reforça que as novas opressões exigem também rever e mudar as técnicas para combatê-las. “A opressão vai se modificando, a gente tem que criar novas técnicas pra se debater, pra se combater essas opressões. Você tem claro várias mudanças aí, no meio do trabalho, como é que se dá essa relação de opressão, os sindicatos enfraquecidos, então como é que a gente faz pra trabalhar isso? Isso é uma pergunta.” Aí Bendelak complementa: “Eu acho que a sedução do poder é a maior de todas. Algumas pessoas que eram de sindicato, uma pessoa que lutou lá e tal... Conseguiu um cargo no governo e mudou. Ele agora tem um poder e não tem mais que ficar naquela luta. É poder, a sedução do poder.”

Não perder nunca a consciência de que se trata de uma luta é uma questão para Bendelak. Este vai definir o envolvimento de uma determinada pessoa que está insatisfeita com o sistema e está lutando para mudar a sociedade. “Mais aí eu acho que entra aquela história de não perder a consciência porque você estava lutando. Eu não estava lutando pro meu, o meu pessoal. Eu estava lutando pra transformação da sociedade. Se eu não perder a consciência disso...” Ele lembra de uma frase que traduz muito esse significado da luta por mudança.

Acho que tem uma frase oriental: “Você é uma gota no oceano, mas se não tivesse você era menos uma gota no oceano”... E se a gente parar de lutar vai fazer o quê, então? Eu acho que tem que continuar. Você está satisfeita com essa sociedade que está aí? Eu não estou. E se tem mais dois que não estão... Nós já fazemos o dia mundial do Teatro do Oprimido.

Geo Britto se lembra desse que, nesse dia que mobiliza o Teatro do Oprimido, no mundo inteiro é o aniversário do Boal. “No dia 16 de março, dia do aniversário do Boal... Há 5 anos que a gente faz isso. Nesse dia a gente faz atividade no mundo inteiro”. A conclusão que faz Bendelak é que depende da filosofia de cada um, daquilo que incomoda cada pessoa e do que ela faz na direção de mudar o rumo das coisas. O Teatro do Oprimido representa para ele uma forma de mudança.

Então, sei lá, eu acho que é da vivência de cada um e da filosofia de vida de cada um. E se você está passando na rua que ainda tem um monte de gente dormindo na rua, se isso não te incomoda tudo bem, a sua vida é essa. Mas se te incomoda, você vai fazer o quê? Vai continuar passando e vendo as pessoas dormindo na rua ou...? Eu acho que é isso... Senão, vamos fazer o quê? Vamos lá pro alto da montanha também e ficar lá enfiado num buraco e ficar vendo milho seco pegar fogo. É uma opção de vida também. Sei lá, mas eu acredito que nós estamos caminhando pra uma

transformação sim. Eu estou vendo isso. Eu vejo isso com o Teatro do Oprimido. Não estou falando de ‘achismo’ não, é dessa vivência que nós temos. Agora, não é fácil. E teremos que nos organizar. E isso o Boal aborda no livro. E ele dizia assim: “Então, quem quiser saber mais, leia o livro”...

Para terminar, Bendelak pede para retomar novamente Boal, demonstrando nessa entrevista que a filosofia do mestre continua viva para os integrantes do Teatro do Oprimido. “E pra terminar mesmo eu queria usar uma frase que o Boal gostava muito de usar daquele poeta espanhol Antonio Machado que escreveu uma coisa e o Boal escreveu nos livros: “Caminhante não existe caminho. O caminho se faz ao caminhar!”... Então, é nessa que nós vamos, tentando fazer o caminho ao caminhar”.

Tensões mostram avanços e limites, mas também apontam perspectivas. Uma apresentação da pesquisa Programa Cultura Viva, ainda não concluída, feita em sala de aula resultou no levantamento de questões e críticas por parte da professora e de estudantes que merecem ser mencionadas e consideradas nesta pesquisa. A principal questão diz respeito ao fato de tratar-se de um programa implementado através de edital, que implicaria ser repensado na direção de transformar-se em uma política pública a fim de que se garantisse a sua continuidade. Cultura como política de Estado, pois o programa pressupõe o apoio para preservar as manifestações culturais e as identidades, mas daí a se transformar em algo contínuo e durável não tem nenhuma garantia. Essa necessidade de que o Programa Cultura Viva se transformasse numa política também foi apontado nas entrevistas, conforme vimos.

Outra questão levantada em aula: em que medida os Pontos de Cultura apontam para a superação da hegemonia e do sistema capitalista uma vez que não parecem ameaçar essa lógica no sentido de representar uma contra-hegemonia. A professora Laura Tavares ressalta que, para ser contra-hegemônico, não há um modo de superar a hegemonia sem tomar o poder. Outros questionamentos feitos por ela se referem ao papel do Estado nesse processo. Ela indaga que se as ações já existem a que se deve a entrada do Estado? O Estado entra para manter o status quo ou para transformar?

O fato de os Pontos de Cultura não oferecerem estrutura física, construção ou adequação de espaços ou equipamentos culturais, foi também objeto de crítica no entendimento de que o Programa Cultura Viva seria mais consistente ao fornecer a estrutura, tendo em vista ser esta uma das principais necessidades dos municípios. De fato, o espaço é fundamental tendo em vista que mais de 90% dos municípios brasileiros não possuem salas de cinema, teatro, museus e espaços culturais, estruturas que inicialmente estavam previstas em alguns dos projetos a serem contemplados pelo antigo programa denominado de BACs – Bases de Apoio à Cultura, e que resultou posteriormente no Programa Cultura Viva.

A ausência de espaços e equipamentos culturais teria de ser enfrentada com outros programas e ações, como hoje constam do Programa Mais Cultura a criação de Centros Culturais, tendo em vista que a filosofia dos Pontos de Cultura prioriza não as obras físicas, mas as atividades realizadas pelos agentes culturais. Grande quantidade de Centros Integrados de Educação Pública - CIEPS construídos durante a gestão de Leonel Brizola, e que ficaram conhecidos como Brizolões, se encontram atualmente desativados, em péssimo estado de uso e conservação.

Como é que se faz o acesso ao Programa? Como universalizar e trazer para o público as atividades culturais? Esta é uma tensão que atravessa todas as ações desenvolvidas no campo das artes e da cultura. No debate realizado em sala de aula, outro ponto levantado refere-se aos Indicadores de Exclusão Cultural adotados pelo Ministério da Cultura que embasam as ações do Plano de Apoio ao Crescimento - PAC denominado de Mais Cultura, que apontam que cerca de 80 a 90% da população brasileira não frequenta museus, salas de cinema, teatro, dança.

Laura Tavares considerou que o MinC está se pautando sobre indicadores da falta de acesso de bens culturais hegemônicos da sociedade liberal burguesa. Segundo ela, uma política pública deve garantir o acesso a todos, com relação aos bens culturais universais, que contemple a diversidade das expressões artístico-culturais; considera que o Programa Cultura Viva nada tem a ver com exclusão social, conforme se refere nos seus documentos. Questiona, ainda, que se o Programa Cultura Viva está no PAC, denominado Mais Cultura, é porque está se relacionando a cultura ao desenvolvimento econômico. Questiona por que acabou o Programa Agente Cultura Viva, que previa a distribuição de bolsas para jovens em parceria com o Ministério do Trabalho e Emprego. Este Programa poderia gerar o trabalho pelos meios da cultura e uma inclusão social um pouco mais ampla, representando uma política pública mais sistemática, o que não se efetivará por parte de empresas, sejam públicas ou privadas.

Afirma, ainda, Laura Tavares que o fato de um Ponto de Cultura, selecionado e conveniado, dispor de um kit digital: computadores, máquina fotográfica, filmadora e outros materiais não significa que os meios de produção estejam nas mãos de quem produz; estes são apenas alguns instrumentos e não caracterizam a propriedade dos meios de produção. Além do mais, o repasse de equipamentos não tem o potencial de gerar uma economia, complementa. Com um universo tão heterogêneo, que aplicação ou que produto pode ser gerado? Acrescenta que, embora se consiga que os Pontos de Cultura se universalizem, de alguma forma as redes criadas são entre eles, não há nada que vá além disso. Reforça o papel

do Conselho Consultivo no Programa e que o pacto federativo entre os três entes federados, que já está resultando em editais regionalizados na seleção de Pontos de Cultura pelo país, através da parceria entre o MinC e os estados, deve ter critérios e estabelecer um padrão, criar conselhos e fundos de cultura, na direção de uma política pública de Estado.

Em estudos e experiências realizadas no setor público, podemos constatar que, quanto mais forte é a presença do Estado, maiores as possibilidades de articulação e de atuação conjunta com as chamadas “entidades civis”. Isso porque deixam de assumir a responsabilidade pela prestação do serviço público e ficam mais livres para exercer seu papel fiscalizatório e propositivo, no planejamento e na avaliação das políticas. Nestas condições, fica reforçado o caráter complementar e não substitutivo das organizações sociais. Quando o Estado é omissivo ou ausente, e quanto mais carentes as “comunidades”, as organizações não-governamentais - ONGs assumem uma responsabilidade, na maior parte das vezes, com aporte de recursos públicos que caberia ao Estado usar e administrar.

Assim, por mais idôneas que sejam essas organizações, algum grau de discricionariedade ocorre, concorrendo para o caráter privado e não público de suas ações. Além disso, muitas vezes, essas organizações não têm condições nem técnicas nem operacionais de garantir a prestação continuada daqueles serviços, “não sendo capazes de propiciar a abrangência e a permanência necessárias para que suas ações produzam algum impacto coletivo” (ALMEIDA; TAVARES; POUQUY FILHO, 2008).

Todavia, na interpretação de Célio Turino acerca dos desafios colocados aos Pontos de Cultura:

O que a gente faz é uma quebra constante de hierarquias. Grupos absolutamente menosprezados, esquecidos, humilhados e ofendidos acabam sendo reconhecidos pelo Estado, ganhando novo status, mas quando eles ganham esse status são chamados a serem chacoalhados constantemente porque não dá para manter uma expressão cultural apenas no seu estágio inicial; é preciso que ela avance na qualidade, no apuro estético, experimente linguagens, pesquise, porque sem isso não se rompe com estereótipos, idéias prontas e acabadas.

Mesmo não pretendendo aprofundar esta análise podemos detectar, apesar dos limites já analisados, alguns avanços tanto na proposta como nas ações que já vêm sendo implementadas através do Programa Cultura Viva, que abordaremos no item seguinte.

5 ALGUMAS CONCLUSÕES PROVISÓRIAS

5.1 Uma introdução – Limites e potencialidades dos Pontos de Cultura

Diante do que foi analisado e exposto, trazendo para a nossa realidade brasileira e, necessariamente, para o campo cultural, tema desta pesquisa, é preciso refletir e levantar experiências alternativas que apontem para essa mudança almejada, que não sejam somente reformatórias, superficiais e distantes dos reais problemas que se apresentam. Na cultura, pode-se ressaltar essa experiência lançada pelo atual governo federal, nomeada de Programa Cultura Viva, através dos chamados Pontos de Cultura, na forma de apoio e reconhecimento às ações culturais já existentes.

O primeiro edital resultou em cerca de 900 Pontos de Cultura já conveniados no país, uma meta que está aumentando significativamente, após o lançamento de editais regionalizados que ocorrerão até o final da gestão. O teatrólogo Augusto Boal, do Centro de Teatro do Oprimido, chegou a comparar esta política aos Centros Populares de Cultura, os CPCs da União Nacional dos Estudantes - UNE, existentes na década de 1960, da qual fez parte.

De qualquer forma, ainda que este Programa não sofra a intervenção direta do governo federal, que o perfil de sua atuação seja estabelecido pelos seus realizadores, que tenha construído uma rede de discussão e haja a troca entre os diversos agentes envolvidos, ainda é uma ação regulada pelo Estado, que não tem garantia de continuidade. Nessa direção, das dez principais propostas apresentadas pelos estados, encaminhadas ao MinC e que serão debatidas na II Conferência Nacional de Cultura, uma delas será: Transformar os Pontos de Cultura em política de Estado e não apenas uma política transitória de governo e há quem proponha seja transformar em lei.

Por outro lado, é importante considerar que o Programa adquiriu nesses anos uma musculatura suficiente para firmar suas bases, disseminar sua filosofia, mapear e conhecer um conjunto significativo de ações em diferentes localidades e regiões, que resultaram em muitos produtos, tais como: vídeos, cds, livros, pesquisas, revistas, que estão circulando e difundindo o impacto de suas ações pelo país. No tocante ao protagonismo, pode-se destacar a organização das Teias Regionais assumidas pelos Pontos, assim como a Teia Nacional, todas realizadas por produtoras contratadas pelo Ministério da Cultura.

Começamos por reconhecer que, pela primeira vez, as comunidades populares com suas diferentes manifestações culturais, em todas as regiões do país, são ouvidas na formulação de propostas para as ações culturais. Tais manifestações emergem obtendo um reconhecimento,

constituindo territórios e identidades. Isso quer dizer que as ações já não são definidas de cima para baixo, mas as comunidades são ouvidas e consideradas em suas demandas, reconhecendo-se que são possuidoras de um patrimônio cultural a ser estimulado e preservado. Outro ponto, que nos parece significar um avanço em relação às políticas anteriores, refere-se à criação dos Pontos de Cultura não só como espaços de realização de ações culturais das comunidades, mas também de recolha e registro de manifestações culturais que constituem a memória destas comunidades. Entretanto, apesar desses reconhecidos avanços, observamos também sérios limites que transcendem o Programa Cultura Viva e, portanto, o atravessam.

Esses limites podem ser observados nas tensões que são geradoras de conflitos e ocorrem no confronto entre os mecanismos de gestão da sociedade civil, onde são visíveis as expressões culturais próprias das comunidades, e o aparato burocrático constituído por normas e regras que se apresentam como universais. Análises feitas pelo Instituto de Pesquisa e Estatística Aplicada – IPEA detectaram problemas no que tange à cooptação de funcionários e/ou de membros das comunidades que enfrentam a realidade do desemprego, à ausência de equipamentos necessários à execução das ações propostas e à indicação dos critérios para a definição do que seja um Ponto de Cultura.

O Programa Cultura Viva pretende-se como estimulador da criatividade prevendo um processo contínuo e dinâmico semelhante a um organismo vivo, “em lugar de determinar (ou impor) ações e condutas locais” (Op. cit., p. 18). Entretanto, a burocratização anteriormente apontada, que até certo ponto é necessária para o controle do uso dos recursos públicos, pode, também, tornar-se um instrumento de institucionalização da cultura, perdendo esta a característica do movimento e da criatividade.

Deixamos para o final os limites que nos parecem ser mais graves e que nos fornecem os elementos para confrontar com os conceitos adotados para a elaboração deste trabalho. Nesses pontos de estrangulamento da proposta de política pública para a área da cultura, do governo Lula da Silva, articulam-se a economia e a política, indissociáveis quando se pretende uma compreensão mais profunda de qualquer que seja a política de Estado. Sem recursos econômicos para executar as ações culturais das comunidades nos Pontos de Cultura, essas ações ficam reduzidas ao discurso que sustenta os Programas e que é amplamente divulgado em documentos, nos meios de comunicação e nas ocasiões de abertura ou encerramento de eventos.

Essa fragilidade da sustentação material do Programa Cultura Viva pode ser identificada nas seguintes situações: nos convênios que o MinC estabelece para a efetivação dos

programas em que há uma rotatividade dos gerentes responsáveis pela execução dos projetos; na demora para o repasse das parcelas ajustadas também para essa finalidade, e na terceirização das tarefas. Esta última dificulta sobremaneira a afirmação da política, a confiança das comunidades integrantes dos Pontos de Cultura e, sobretudo, a sustentabilidade das pessoas que executam os projetos e que não têm a garantia de manutenção dos seus empregos e do envio dos recursos.

A tão discutida sustentabilidade não se trata de um problema e um limite exclusivo dos Pontos e dos trabalhadores da cultura, tendo em vista que a divisão internacional do trabalho atualmente não garante mais a estabilidade, o emprego fixo e a carteira assinada. Nesse sentido, as altas taxas de informalidade na cultura, que ultrapassam os índices de 50%, não são mais uma questão exclusiva desta área, mas um reflexo das contradições próprias do sistema capitalista. Por fim, e como já dissemos, em simbiose com as questões econômicas, emerge a questão crucial da (in)certeza da continuidade do Programa Cultura Viva como uma política de governo, quando assumir um novo presidente, o que nos permite questionar: por que programas e não uma política de governo para a cultura?

5.2 Aplicando os instrumentos de análise

Retomando os instrumentos teórico-metodológicos com os quais nos propusemos a analisar o Programa Cultura Viva, do governo Lula da Silva, podemos registrar algumas observações tendo em vista as contradições que atravessam a sociedade movida por relações sociais de produção, que são de antagonismo, portanto de conflito.

Quanto à cultura, pode-se observar que, ao mesmo tempo em que as comunidades são ouvidas e suas demandas são incorporadas nos programas de governo, estes fragmentam a política em uma série de programas que esbarram na incerteza de sua execução; isso pela dificuldade de liberação dos recursos, pela burocratização das tarefas de planejamento e relatório e pela rotatividade dos gestores dos convênios e dos trabalhadores que os colocam em prática. De fato, aquilo que Sodré reclama que não veio com as inovações da pós-modernidade, está constatado na atualidade. A ideologia tecnoburocrata do máximo desempenho e a ordem perfeita dos sistemas, conta também com o imprevisto, as “catástrofes”, as discontinuidades, as discordâncias, a incerteza, o acaso, a heterogeneidade. “Não há aí nenhum projeto de transparência (ao contrário, há o de gerar “obscuridades” ou opacidades) nem de universalização das regras do jogo” (SODRÉ, 2005: p. 138).

Se formos analisar toda a trajetória dos termos cultura e civilização, veremos que continuam a serviço da ideologia dominante, seja quando associados ao progresso, aos bons costumes aristocráticos, à saúde e ao refinamento; os mesmos sempre serviram para demarcar as diferenças culturais, as distinções das classes a serviço da supremacia de poder burguês, para justificar a dominação e exploração de culturas, seja quando assumem novo papel de especialização e eficácia.

Ao trazer estes conceitos para a realidade brasileira, como faz Sodré, percebe-se que concepções ideologizantes serviram de base para justificar o processo de colonização do país. Nas estratégias de aculturação e catequização dos povos indígenas e escravidão dos negros trazidos da África, se aniquilaram, abafaram e subalternizaram culturas para se instalar e impor o ideal de uma cultura européia que dominou e “civilizou” o Brasil. Do chicote, da chibata, da pele marcada do negro, da pele vermelha do índio, se “descobriu” o país. Aquelas imagens do ser brasileiro, apresentadas pelos diversos autores, o Jeca Tatu desajeitado de Monteiro Lobato, o herói sem caráter e preguiçoso Macunaíma, de Mário de Andrade, e todas as definições de cultura brasileira, de brasilidade, apontadas por Gilberto Freyre, se aproximam do que quiseram fazer daqueles povos que, de fato, contribuíram efetivamente para a construção do país, mas ficaram à margem desta conquista e de seus direitos.

No documentário “O Povo Brasileiro”, baseado no livro do mesmo nome, do antropólogo Darcy Ribeiro, ele fala das matrizes formadoras da cultura brasileira, da matriz negra, da matriz tupi e da matriz portuguesa, afirmando todo o legado trazido por estas culturas, na magia, espiritualidade, no fado, na melancolia. No entanto, considera que o brasileiro é o que chamou de “ninguendade”, que não é nenhuma destas culturas separadamente já que é resultado da mistura de todas elas. Se Gilberto Freyre nos disse o que é ser brasileiro e se Darcy Ribeiro disse que somos ninguendade, o que somos, de fato, se não somos “puros” enquanto negros, índios ou portugueses, ou descendentes de europeus que migraram para o Brasil em busca de trabalho? Quem somos nós? Ninguém?

Na história pode-se afirmar que o nosso povo foi seduzido, desde o início, pela ideologia do colonizador. Inicialmente isso foi feito pelos jesuítas, que usaram o teatro para vestir os índios com seus personagens católicos para melhor catequizar e amansar aquele povo que se encontrava por aqui, no processo de conquista e ocupação da terra pelos portugueses. Esta sedução ideológica novamente aparece nos ideais de cultura e civilização, de refinamento, saúde e bons hábitos. De novo surge na pós-modernidade a sedução das imagens, das virtualidades, da espetacularização, dos ídolos da Igreja, do Estado, dos artistas e intelectuais cheios de genialidade e glamour. A sedução do consumo, da mercadoria, do

individualismo e da liberdade de expressão, decantada pelos veículos de comunicação, não deixa visíveis, imediatamente, seus interesses ideológicos, territórios e interesses econômicos, bastante demarcados.

Ainda hoje, em pleno século XXI, acreditamos que houve abolição da escravidão, que não temos censura nos veículos de comunicação e vivemos uma liberdade de expressão e que o racismo é coisa do passado, de outros países. Enganamo-nos pelas falsas imagens, seduzidos que somos por aquilo que querem nos vender e fazer consumir todos os dias, permeados de imagens de oferta de produtos, inclusive de idéias.

A cultura não pode ser uma moeda de troca para estas conquistas de protagonismo, nem cabe em conceitos amplos demais se ligados a tudo, estreitos demais se ligados somente aos aspectos estéticos, ideologizantes, se ligados à civilidade, civilização, progresso e mercado. Como é também preciso rever os termos usados de multiplicidade, hibridismo no campo da diversidade cultural, seja por pressupor uma cultura pura em relação à cultura híbrida, seja por desconsiderar as especificidades de cada cultura.

Outra questão apontada por Ellen Wood, é que, num mundo em que a diversidade e a diferença romperam todas as antigas certezas e universalidades, abriram-se campos para a proliferação de movimentos sociais relacionados à etnia, raça, gênero, sexualidade. Com isso, ampliaram-se as oportunidades de escolha individual, padrões de consumo e estilos de vida. A autora acredita que a esquerda deva construir uma política baseada na diversidade das formas como se materializa a dominação quanto reconhecer as diferenças e “a multiplicidade das lutas emancipadoras. Tem de reagir a estas multiplicidades com conceitos complexos de igualdade, que reconheçam as necessidades e experiências diferentes das pessoas (WOOD, 2003: p. 220). De fato, a análise de Wood é a de que movimentos organizados a partir de diferentes motivações, porém fragmentados, não afetam diretamente a divisão da sociedade em classes e a desigualdade social que está na base do sistema capitalista. O mercado, inclusive, cresce ao ofertar produtos variados para os gays, lésbicas, jovens, mulheres, ou também étnicos que estimulam o consumo diferenciado e personalizado para cada um destes segmentos.

No entanto, é preciso considerar, a partir da reflexão sobre a idéia de cultura, proposta por Terry Eagleton, que, paradoxalmente, se as comunidades marginais consideram, por diversas razões, a cultura mais ampla opressiva, elas podem compartilhar ou reproduzir a aversão aos hábitos da maioria, como uma característica da cultura “elevada” ou estética. Nesse processo, “o sistema dominante pode criar coragem com o fato de que não tem apenas um oponente, mas uma coleção heterogênea de adversários desunidos. Se essas subculturas

protestam contra as alienações da modernidade, também as reproduzem na sua própria fragmentação” (EAGLETON, 2000: p. 66).

Não é por isso que iremos apagar as diferenças culturais, o racismo, as discriminações, mas é preciso pensar formas de luta e resistência coletiva, além daquelas específicas de cada grupo. Quem sabe se possa pensar em criar aproximações desses agrupamentos pelas causas que são comuns, para que se lute pela afirmação e valorização das culturas e pela autonomia e emancipação da vida humana, que extermine com qualquer tipo de desigualdade social, em que todo e qualquer indivíduo exerça de fato os direitos humanos fundamentais. Seria isso possível?

Alienação e hegemonia nos parecem estar articuladas. A alienação tanto diz respeito à apropriação de um bem, no caso a cultura, separando-o de seu produtor, a comunidade, quanto à inversão deste processo na mentalidade das populações expropriadas que passam a ver este bem como doação de outrem, no caso, o Estado. Isso contribui para a manutenção da hegemonia na base do consenso, ou seja, obtendo-se o consentimento das comunidades sem recorrer ao outro elemento, que é a coação. Todavia, sendo a relação social atravessada pela contradição e pelo conflito esta é, também, movimento e possibilidade de superação. É nesta ótica que apontamos as perspectivas enquanto possibilidades de rupturas da realidade que não é dada, mas historicamente construída.

5.3 Algumas observações para encerrar...

Para além do que já foi dito e considerado, a partir da escuta atenta que fiz dessas três experiências colhidas nas entrevistas, identifico um rico material que nos fornece elementos de análise sobre os quais me permito fazer algumas observações para encerrar...

De diferentes formas, os coordenadores dos três Pontos de Cultura consideram o Programa Cultura Viva como revolucionário. Esta é a palavra usada por eles; é um ponto de consenso entre os três. Avaliam que houve o reconhecimento e a valorização, por parte do Estado, às ações culturais já existentes e não a imposição de um determinado modelo a ser seguido, buscando descobrir o que já existe e mecanismos de apoiar essas iniciativas. Porém, faltou, no entendimento deles, envolver os funcionários do Ministério da Cultura nessa que chamam de “revolução”, pois estes se mostraram despreparados e desconhecedores do significado do real programa.

Do mesmo modo, faltou maior preparo para os próprios proponentes conveniados, que se tornaram Pontos de Cultura, para assumirem as rédeas de uma ação que não foi criada por eles, mas para eles. Contraditoriamente, os princípios básicos do Programa Cultura Viva estão focados na autonomia, protagonismo, empoderamento, inclusão e gestão compartilhada, conceitos que ainda não foram totalmente assimilados pelos grupos que assumem os Pontos de Cultura. A revolução foi deflagrada então pelo governo? Bendelak chegou a dizer que “foi o governo que mudou, não fomos nós.”

É uma contradição, pois se a base do programa está na autonomia e protagonismo da sociedade civil, o programa não deveria vir de baixo pra cima, ser construído com esses grupos e não elaborado pelo governo? Essa questão é levantada na entrevista com o Teatro do Oprimido quando se compara o programa com o Sistema Único de Saúde, o qual se caracteriza enquanto uma política porque este, sim, veio de baixo para cima.

De qualquer forma, os Pontos de Cultura mais antigos participam ativamente dos fóruns estaduais e nacionais, que se mostraram uma instância de fortalecimento e espaço de troca dessas experiências. Porém, os Pontos mais novos, recém conveniados, encontram dificuldades para acompanhar e se envolver nas ações, criando, de certa forma, uma divisão entre os novos e os já “estabelecidos”. Aqui ressalto outra preocupação, a de não tornar os grupos conveniados pelo governo como instâncias corporativas, que seriam os reconhecidos como únicos Pontos de Cultura. E quem não é Ponto de Cultura está fora dessa rede? Não vivencia ações culturais?

A principal necessidade defendida por todos e que ganhou maior dimensão na I Conferência Nacional de Cultura, no início de 2010, foi transformar o Programa Cultura Viva em uma política pública de cultura de continuidade, para além de um edital. O Centro de Teatro do Oprimido vai mais longe e defende a aprovação de uma lei que regulamente essas ações.

A relação dos Pontos de Cultura com o governo, de acordo com os relatos, de um modo geral é harmoniosa e não encontra resistência nesse diálogo. No entanto, todos são unânimes em combater a forma de convênio implantada pelo governo federal, que, segundo eles, serve para fazer ações entre os governos, mas se mostrou inadequada para implementar ações culturais, jogando por terra a ideia revolucionária do programa. De acordo com os coordenadores, para apoiar essas ações na área de cultura, sobretudo vindas de comunidades de baixa renda e que se desenvolvem no campo informal, exigiria se pensar uma regulamentação menos burocrática, pois não atende a especificidade desses grupos culturais, resultando em várias distorções e inviabilizando o seu funcionamento.

Sobre a burocracia, há o reconhecimento de que esta é necessária para a administração dos recursos públicos, mas da forma como está sendo usada pode inviabilizar o Programa Cultura Viva. O ex-secretário de Cidadania Cultural, Célio Turino, revela o que significou enfrentar os entraves burocráticos dentro da instituição. “Sempre que uma ideia foge dos padrões e normas habituais, os detentores dos mais variados postos, de um chefe de seção ao mais alto dirigente público, respondem com um “não pode, a lei não permite”. A lógica da burocracia é impessoal, pois torna mais fácil o corte de pessoas e ideias; não é preciso olhar para elas, uma vez que são apenas números em planilhas. “A lógica discursiva e prática, por mais progressista que se apresente, admite ir, ao máximo, à lógica da inclusão social subordinada, nunca à emancipação” (TURINO, 2009, p. 153) Os funcionários, segundo ele, normalmente não conhecem as pessoas com quem se estabeleceu o convênio, nem o efeito prático do trabalho resultante deste convênio.

Outro fator decisivo, apontado pelos coordenadores, para os Pontos de Cultura, e que está diretamente relacionado às questões burocráticas da administração, é a necessidade de cursos de capacitação voltados para a gestão, o preenchimento de planilhas, planejamento e execução orçamentária, prestação de contas, como também, formação voltada para as ações que fazem parte do programa como a Cultura Digital.

Ao sair do universo específico do Programa Cultura Viva, e ampliar o nosso campo de análise para relacionar com a realidade mais ampla, é possível observar, de diferentes formas, nas entrevistas colhidas com os coordenadores, os impactos vividos pelos Pontos de Cultura no que se refere à dominação do capitalismo que se dá pela hegemonia, promovida, entre outras estratégias, pelas ideologias da globalização. Estas se expressam através da introjeção de valores direcionados ao consumo, ao mercado, à competição, e no estímulo à criação de demandas, desejos, necessidades de preenchimento do corpo “belo” e do espírito “livre”.

Dominação e controle são exercidos através de uma ideologia sutil, que se expressa no modelo de educação aplicado nas escolas, através dos conteúdos transmitidos e impressos nos livros didáticos; no modelo econômico e de turismo das cidades, como é o caso de Paraty; que são difundidos nos veículos de comunicação, principalmente na televisão; nas novas tecnologias, nos brinquedos que chegam às prateleiras das vitrines; nas igrejas que usam o mesmo discurso da busca pelo sucesso e da aquisição de bens materiais pela força da fé e fortalecendo hegemonia do tráfico de drogas que se instala pela força, ameaça e uso da violência. Enfim, o controle associado à dominação para a permanência desse sistema invade a vida pública e a vida privada.

O Estado é um espaço de disputa porque está entre dois pólos opostos na era neoliberal, em que o campo teórico se articula em torno da polarização entre a esfera pública e a esfera privada. Esta assume diferentes disfarces como organizações em busca de “parcerias”, substituindo este Estado na sua responsabilidade quanto aos direitos básicos de cidadania. Superar o neoliberalismo requer a refundação do Estado como esfera pública, constituída em torno dos direitos sociais e da sua universalização.

Refundar o Estado significa “incorporar-lhe espaços como o do orçamento participativo, que representa a colocação de decisões fundamentais nas mãos da cidadania organizada”. Isso requer, segundo Emir Sader, um profundo processo de desmercantilização das relações sociais. “Democratizar significa desmercantilizar, tirar da esfera do mercado para transferir para a esfera pública os direitos essenciais à cidadania, substituir o consumidor pelo cidadão” (2009, p. 147). A fase atual está marcada pelo recrudescimento dos enfrentamentos entre os governos progressistas e a oposição de direita, no plano político e ideológico. “As tentativas de desqualificação do papel do Estado ganham destaque central como tema centralizador do conjunto de debates e polêmicas entre direita e esquerda” (Op. cit., p. 169).

Os três Pontos de Cultura trazem em seus relatos uma história marcada por importantes movimentos de resistência e luta, que me emocionaram em determinados momentos de escuta dessa entrevistas. Um desses movimentos se deu pela conquista do território, no caso do Quilombo Campinho, em que a comunidade organizada lutou pela titulação de terra, embora ainda enfrente preconceitos, como o racismo, relacionado à população quilombola e caiçara, e a hegemonia dos poderes público e privado locais. Mas ainda lutam contra a hegemonia da educação formal que se contrapõe à ideia de uma escola dentro da comunidade com currículo próprio e corpo docente composto por integrantes da cultura quilombola. Isso, além da forte influência que a televisão exerce sobre os jovens, concorrendo diretamente com as ações promovidas pela cultura local de artesanato, jongo, gastronomia, etc.

Da mesma forma, os antigos e novos moradores da Rocinha historicamente se organizaram em movimentos na luta pela moradia, nos mutirões da saúde para a limpeza de valas e para a criação de postos de saúde e contra a constante ameaça de remoção da favela. No caso do Centro do Teatro do Oprimido, as opressões vividas pelo criador do grupo, Augusto Boal, no período da ditadura militar, serviram de referência para definir os princípios da Estética do Oprimido usada no teatro fórum.

Por conta desse histórico de lutas e resistências dos grupos e pessoas os quais dão vida e significado aos Pontos de Cultura analisados, é que todos ressaltam a importância da

participação nos fóruns dos Pontos de Cultura como forma de fortalecer esses coletivos, reforçando as trocas e a preocupação de fazer um trabalho coletivo.

Para além desse engajamento nos movimentos de resistência e nos fóruns, evidenciando a participação política de cada grupo no processo, considerei interessante observar que as ações artísticas e culturais vivenciadas no cotidiano desses grupos já estão fortemente impregnadas de uma postura crítica em relação ao mundo. Tais ações representam, na prática diária, uma forma de mudar a direção do vento, de romper com a lógica hegemônica do capitalismo, ainda que com pequenas gotas no oceano, como citou Boal e Bendelak o relembrou, porque é o princípio deste trabalho.

Laura, do Campinho da Independência, ressalta que a roda do jongo aproxima as diferenças religiosas dentro do quilombo e que a capoeira ensina as estratégias de luta de quando avançar e recuar nesse campo de disputas frente ao poder hegemônico, exercido principalmente pela Prefeitura de Paraty e pelos proprietários dos condomínios de luxo daquela região. Ela revela a preocupação de preparar os jovens para assumirem a continuidade desse processo, e considera ser este o principal desafio a ser alcançado. Firmino e Nathércia, do Centro Lúdico, tentam, na contramão das ofertas de consumo do mercado cultural, criar jogos e brincadeiras que contem a história da Rocinha e de forma lúdica levar crianças e jovens a inventar novas formas de brincar e descobrir outras imagens do lugar onde moram. O teatro fórum realizado pelo Teatro do Oprimido discute, debate e encena as opressões vividas por detentos e detentas dos presídios, que estão isolados do convívio da sociedade; domésticas que, de alguma forma, estão no lugar da invisibilidade, internos de hospitais psiquiátricos que reagem às fortes medicações, são cidadãos que ocupam a cena e buscam transformar e mudar o rumo da história.

Sim, esses grupos trabalham com os conceitos do Cultura Viva, na ideia de protagonismo, de empoderamento, inclusão e cidadania. Quanto a romper com a hegemonia dominante do capitalismo, por um lado, é interessante considerar uma avaliação feita por Emir Sader (2009) de que a luta e resistência dos movimentos sociais não bastam para promover uma mudança radical, ou mesmo uma revolução. Como disse Bendelak, isso por si só não se sustenta sem construir uma teorização e formular estratégias, inclusive para não correr o risco de tornar-se um movimento corporativo e reivindicatório na relação com o Estado.

Portanto, os movimentos sociais não podem atuar de forma fragmentada, voltados para lutas e opressões segmentadas, sem a consciência de que são causas coletivas, comuns a todos e relacionadas a um mesmo sistema que assume diferentes formas de controle e de opressão.

Essa fragmentação das lutas, que também aparece nos depoimentos, acaba por fragilizar os movimentos e as lutas por direitos sociais de cidadania.

Diante disso, acentuo: Será que basta cada um transformar a sua aldeia ou requer uma ação maior para romper com as grandes hegemonias que paralisam, anestesiaram, acomodam e criam dependências e consumos? Todas as opressões a serem enfrentadas fazem ou não parte de uma opressão maior que atinge a todos e que implicaria se unir coletivamente para combatê-las? As opressões e formas de hegemonia encenadas pelos grupos do CTO, assim como os temas por eles abordados – violência doméstica, drogas, aborto, exploração salarial -, ou a hegemonia da televisão dentro de uma comunidade quilombola, não são todas partes integrantes de um mesmo sistema, com suas instituições, empresas, governo, meios de comunicação? Nesse sentido, será possível mudar somente uma parte, um tipo de opressão, ou será necessário desmontar a base de sustentação que compõe todo o sistema de opressões? As questões levantadas têm mais o intuito de provocar uma reflexão do que oferecer respostas.

Por outro lado, avalio que, se nenhuma fórmula revolucionária se repetiu ao longo do tempo, “todas são únicas, ímpares de múltiplos fatores, numa combinação que faz com que as revoluções sejam a exceção e não a regra ao desenvolvimento da história” (SADER, 2009, p. 106). Não existe fórmula. Ou seja, ainda que Fidel Castro afirme que todo o processo revolucionário deva ser radical, no sentido que Marx atribuía ao termo, ou seja, de ir à raiz das coisas, não pode ser extremista, “no sentido de tornar um aspecto da realidade e extremá-lo, sem a compreensão do significado de cada processo histórico em seu conjunto” (Op. cit., p. 156).

A revolução também pode ser feita pelos caminhos da arte e da cultura, como disse Bendelak. Da mesma maneira que novas formas e técnicas de dominação e controle do poder são inventadas para a manutenção da hegemonia do capital, por parte dos opressores, no processo de contra-hegemonia também acontecem diferentes formas de luta contra as opressões, nos diferentes lugares tendo por sujeitos as classes populares. Na verdade, é uma nova toupeira que faz seu trabalho surdo sem cessar, mesmo se a ordem reina na superfície. Ainda que as forças alienantes do capitalismo continuem a operar e gerar suas contradições, a toupeira segue o seu curso. No silêncio (SADER, 2009).

Lembrei daquele camponês, o Seu Virgílio, que fez mudar o teatro político de Boal, ao dizer que o sangue que é derramado na luta com os coronéis pela terra seria o deles, dos trabalhadores rurais. Boal levou essa lição para a sua vida e para o seu teatro: “Eu não posso propor nada do que eu não possa fazer.” Bendelak completou essa frase com a de Che Guevara: “Ser solidário é correr os mesmos riscos”. Boal, Bendelak, Britto e os demais

integrantes do Teatro do Oprimido, que continuam este trabalho, embora não corram os riscos nem derramem o sangue dos camponeses na luta pela terra, com seus rifles cenográficos, também estão, com as armas que dispõem, lutando para formar cidadãos que são os sujeitos dessa transformação, como o Seu Virgílio. Na vida, na arte, na cultura, no campo, na cidade, no país, no mundo, “Viver é lutar”, como era o título de uma cartilha para alfabetizar camponeses, destruída pela ditadura militar.

Do outro lado da cidade, encontramos também, o Firmino e a Nathércia que, da mesma forma, resistem às opressões no trabalho que fazem na Rocinha, inventando com as crianças e jovens novas formas de brincar, olhar e pensar o mundo. No interior do Rio, há alguns quilômetros de Paraty, lá dentro do quilombo, Laura e as famílias que residem no Campinho da Independência, resistem a cada dia as opressões antigas e novas que surgem de todos os lados. Seu Virgílio me deixa o ensinamento de que não estou na pele deles para dizer como combater suas opressões.

Aqui estou com a minha pesquisa, com o que disponho, com essas histórias de vida, de opressões, de lutas e de resistências desses sujeitos; de alguma forma, estou tentando contribuir para, quem sabe, se pensar estratégias na direção de um novo mundo possível para além do capital. Somos uma gota no oceano. E se o caminho se faz ao caminhar, então caminhemos.

6 REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Suely Souza de, SOARES, Laura Tavares, POUGUY, Lilia Guimarães, FILHO, Rodrigo de Souza. **Da avaliação de programas sociais à constituição de políticas públicas: a área da criança e do adolescente.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.
- ALVES, Rubem, **O que é religião**, Brasiliense, colocado na internet dia 13 de maio de 2008.
- ANDRADE, Mário. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter.** São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- ARTICULAÇÃO DOS PARCEIROS DE MISEREOR NO BRASIL. **Contra Informe da Sociedade Civil Brasileira sobre o Cumprimento do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais pelo Estado Brasileiro.** Brasília, 2007.
- BECKER, Howard S. **Método de Pesquisa em Ciências Sociais.** São Paulo: Hucitec, 1994.
- BOAL, Augusto, **A estética do oprimido**, Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOGDAN, Robert ; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos.** Porto: Porto Ed., 1997.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CABRAL, M. S. A. **Reinventando a cultura.** Rio de Janeiro: Vozes, 1997. v. 1.
- CALABRE, L.; ARANTES, A. A. ; BRITO, B. JAGUARIBE, E. SAVAZONI In: **Ministério da Cultura. (Org.). 1º Conferência Nacional de Cultura 2005/2006 Estado e Sociedade Construindo Políticas de Cultura.** Brasília, 2006.
- CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.**São Paulo: EDUSP, 2006.
- CHAUÍ, Marilena, **O que é ideologia.** Brasiliense, disponibilizado na internet dia 13 de maio de 2008.
- CHIZZOTTI, Antonio. **A pesquisa em ciências humanas e sociais.** São Paulo: Cortez, 1995.
- COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural.** São Paulo: Iluminuras, 1997. v. 1.

CUNHA FILHO, F.H. **Direitos culturais**: do reconhecimento da fundamentalidade à necessidade de simplificação. In: BRASIL.Ministério da Cultura. (Org.). 1º Conferência Nacional de Cultura 2005/2006 Estado e Sociedade Construindo Políticas de Cultura. Brasília, 2006.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: Unesp, 2000.

FROMM, Eric. **Conceito marxista do homem**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1984.

FERNANDES, Florestan. **Mudanças sociais no Brasil**. 3. ed. São Paulo: DIFEL, 1979.

FROMM, Eric. **Conceito marxista do homem**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1984.

GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da história**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

GRAMSCI, Antonio. **Escritos políticos**. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2004a.

_____. **Cadernos do cárcere**. v. 1. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **Cadernos do cárcere**. v. 2. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **Cadernos do cárcere**. v. 4. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. **Cadernos do cárcere**. v. 5. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **Maquiavel, a política e o Estado moderno**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

IANNI, Octavio. **Imperialismo e cultura**. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.

IBGE. **Perfil dos municípios brasileiros**: cultura, 2006. Pesquisa de Informações Básicas Municipais. Rio de Janeiro, 275p. Disponível em: <www.ibge.gov.br>.

KONDER, Leandro. **O que é dialética**. São Paulo: Brasiliense, 2008. Disponibilizado na Internet no dia 13 de maio de 2008.

LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito Antropológico**, Rio de Janeiro: Zahar , 1986.

MARTINS, J. S. **A sociabilidade do homem simples**. São Paulo: Contexto, 2008.

MARX, Karl. O trabalho alienado. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Lisboa: Ed. 70, 1993.

MENGER, Pierre-Michel, **O retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo**, Roma Editora, 2005.

MÉSZÁROS, István. **O desafio e o fardo do tempo histórico**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MÉSZÁROS, István. **A Teoria da Alienação**. São Paulo: Boitempo, 2006.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Oficinas do Sistema Nacional de Cultura**. Brasília 2006.

MULLER, P., SUREL, I. **Análise das Políticas Públicas**. Pelotas, EDUCAT, 2002.

PARÍS, Carlos. **O Animal Cultural**. São Carlos, SP: EdufsCar, 2002.

SADER, Emir, GENTILI, Pablo, **Pos-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

SADER, Emir. **A nova toupeira**. São Paulo: Boitempo, 2009.

SANTOS, Boaventura de Souza (Org.). **Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, (Reinventar a Emancipação Social: Para Novos Manifestos, v. 3).

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros**. Petrópolis,RJ: Vozes. 2000.

_____. **A Reinvenção da Cultura**. Rio de Janeiro: D P & A. 2005.

TURINO, Célio, entrevista concedida para o livro **A Teatralidade do Humano**, no Palácio Gustavo Capanema do Ministério da Cultura, /às 17h do dia 13 de abril de 2009.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. **Filosofia da Práxis**. São Paulo: CLACSO Expressão Popular, 2007.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez, **As idéias estéticas de Marx**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

WOOD, E. M. **Democracia contra capitalismo**: a renovação do materialismo histórico. São Paulo: Boitempo, 2003.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso**: planejamento e métodos. 2. ed. Porto Alegre: Bockman, 2001.

<http://orientacalmarxista.blospot.com/2008/05> - Acesso em: 13 maio 2008.