

cadernos



PPG - AU
F A U F B A



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Dora Leal Rosa

Reitora



FACULDADE DE ARQUITETURA

Naia Alban Suarez

Diretora



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Francisco de Assis da Costa

Coordenador

CADERNOS PPG-AU/FAUFBA

Número Especial

Cidade e Cultura

Thais de Bhanthumchinda Portela

Fernando Gigante Ferraz

Paola Berenstein Jacques

Editores

Francisco de Assis da Costa (coordenação)

Priscilla Huapaya Schmitt (apoio editorial)

Núcleo de Apoio à Produção Editorial - NAPE

Beneficiário de auxílio financeiro CAPES – MinC

Programa Pró-Cultura

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

MinC - Ministério da Cultura

cadernos



Ano X – número especial – 2011



Ministério da
Cultura



Francisco de Assis da Costa
Capa

Alana Gonçalves de Carvalho
Projeto Gráfico

Amanda Santana da Silva
Editoração Eletrônica

Editora da Universidade Federal da Bahia
Apoio Editorial

Tânia de Aragão Bezerra
Revisão

Normaci Correia dos Santos
Normalização

Biblioteca Central – UFBA

Cadernos PPG-AU/FAUFBA / Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.
- Ano 10, número 1, (2011) - Thais Portela, Fernando Ferraz, Paola B. Jacques (Org.) -
Salvador : PPG-AU/FAUFBA, 2011.
145 p.: il.

Semestral.
ISSN 1679-6861

1. Arquitetura – Literatura científica – Salvador (BA). 2. Urbanismo -
Literatura científica – Salvador (BA). 3. Universidade Federal da Bahia – Pós-Graduação.
I. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura.

CDU – 72(813.8)
CDD – 720.098142

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
PROJETO	11
EQUIPE	21
RELATOS	25
Denis Tavares, Patrícia Assreuy e Milena Batista Durante 1º ENCONTRO CIDADE E CULTURA: rebatimentos no espaço público contemporâneo, Rio de Janeiro, 2010	27
Carolina Fonseca SESSÃO LIVRE “CIDADE E CULTURA: rebatimentos no espaço público contemporâneo”, XIV ENANPUR, Rio de Janeiro, 2011	51
ARTIGOS	63
Pasqualino Romano Magnavita ECONOMIA CRIATIVA DE RESISTÊNCIA: cultura e cidade – subjetividade e micropolítica Paradigma ético/estético	65
Fernando Gigante Ferraz A “CRIATIVIDADE ECONOMICIZADA” E O IMPROFANÁVEL	81
Washington Drummond e Alan Sampaio A GAIOLA E O PÁSSARO O ESTADO E A CULTURA URBANA	89
Regina Helena Alves da Silva e Roger Andrade Dutra MINC: POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA?	97
Thais de Bhanthumchinda Portela SENTIDOS DA CULTURA CONCEITO REACIONÁRIO E LINHAS DE FUGA	111
Cibele Saliba Rizek PRÁTICAS CULTURAIS E AÇÕES SOCIAIS NOVAS FORMAS DE GESTÃO DA POBREZA	127

APRESENTAÇÃO

Este número especial dos Cadernos do PPG-AU/FAUFBA marca o início das atividades do projeto de pesquisa – *CIDADE E CULTURA: rebatimentos no espaço público contemporâneo* – apresentado por uma equipe interdisciplinar de pesquisadores da UFMG, da UFRJ e da UFBA e contemplado pelo Edital CAPES/MinC Pró-Cultura. Este projeto, por sua vez, aparece como um novo desdobramento de uma colaboração já existente entre professores-pesquisadores brasileiros e franceses em torno da questão da culturalização das cidades contemporâneas (ver Número Especial dos *Cadernos do PPG-AU/FAUFBA Territórios Urbanos e Políticas Culturais* – CAPES/COFECUB).

O ponto central que fundamenta a pesquisa é a proposição de uma reflexão conjunta e comparativa em torno de uma mesma problemática: as relações entre cidade e cultura, entre políticas urbanas e políticas culturais, e seu rebatimento no espaço público. Exploramos as diferentes relações entre cidade e cultura, entre elas o papel que a cultura vem desempenhando nos processos urbanos contemporâneos, analisando as políticas culturais, suas relações com as políticas urbanas, e, principalmente, suas consequências sociais no espaço público das cidades contemporâneas. Temos por hipótese que a agenda política para o espaço público apresentou recentemente uma ampliação substancial, uma diversificação de seus instrumentos e de resultados e efeitos.

Neste sentido, realizamos o primeiro encontro público do projeto de pesquisa no Rio de Janeiro – 1º encontro *CIDADE & CULTURA: rebatimentos no espaço público* – nos dias 23 e 24 de novembro de 2010 (<http://cidadeculturaprocult.blogspot.com>) e participamos, com a proposta de uma sessão livre – *Cidade & Cultura* – no XIV Encontro Nacional da ANPUR, também realizado no Rio de Janeiro entre os dias 23 e 27 de maio de 2011. Este número especial dos Cadernos do PPG-AU/FAUFBA começa por uma apresentação geral da pesquisa e pelos relatos das mesas redondas dos dois encontros ocorridos no Rio de Janeiro. Os relatos referentes ao “1º encontro CIDADE & CULTURA: rebatimentos no espaço público” foram realizados pelos mestrandos (bolsistas do projeto) **Patrícia Martins Assreuy** (PROURB/FAU/UFRJ), **Milena Durante** (PPG-AU/UFBA) e **Denis Tavares** (PPGHIS/UFMG); já o relato da seção livre no XIV ENANPUR foi feito pela doutoranda **Carolina Ferreira da Fonseca** (PPG-AU/FAUFBA). O áudio completo destas mesas será disponibilizado no site da pesquisa.

Os artigos publicados neste número especial da revista PPG-AU/FAUFBA tem como denominador comum uma crítica ao processo de esvaziamento da potência criadora e/

ou criativa inerente às práticas sociais no âmbito da cultura. As artes, as manifestações populares, o cotidiano, o lugar ou um simples fazer que envolva algum engendramento criativo, tendem cada vez mais, tanto pelas indústrias culturais quanto pelas políticas públicas, a se tornar uma mercadoria padronizada, um bem passível de consumo em larga escala, através da estetização espetacularizada do fazer criativo. Esta parece ser a égide política da denominada “economia criativa”, alvo de críticas em todos os artigos e também nos relatos publicados no presente volume.

Assim, **Pasqualino Romano Magnavita** insiste na idéia de que o capitalismo contemporâneo descobriu como seu motor não a força do corpo, mas a da gnose, da cognição ao que se deu o nome de “criatividade”. A partir dessa idéia o autor faz uma reflexão propondo-a como um ato de resistência à criação no âmbito do Ministério da Cultura da “Secretaria de Economia Criativa”. O texto de **Fernando Ferraz** também faz uma crítica à “mercantilização do criativo” operada pela economia criativa. O autor, a partir de conceitos de Giorgio Agamben, sugere que o capitalismo é uma grande máquina de produção de “Improfanáveis”. Com o auxílio da noção benjaminiana de “valor de exposição”, afirma que o capitalismo contemporâneo é uma máquina de produção do “exposicionável”. Já **Washington Drummond** e **Alan Sampaio**, em um diálogo profícuo com os dois textos anteriores tomam de empréstimo as críticas de Adorno, Benjamin e Nietzsche quanto ao “conservadorismo” da cultura, para construir uma crítica ao intervencionismo do Estado brasileiro que enquadraria a imaginação criativa da cultura urbana para fins publicitários e práticas de favorecimentos.

O artigo de **Regina Helena Alves da Silva** e **Roger Andrade Dutra** é mais conjuntural e tematiza as políticas públicas de cultura gestadas no âmbito federal pelos últimos governos, colocando uma lente sobre o imobilismo das políticas públicas que acabam por privilegiar os “produtos culturais” que seguem o modelo das mercadorias de consumo de massa. **Thais de Bhanthumchinda Portela** reforça o contexto apontado pelos autores anteriores na medida em que acompanha a produção das políticas culturais da Unesco e, com o apoio de Suely Rolnik e Félix Guatarri, afirma o sentido reacionário do conceito de Cultura. Mas a autora se pergunta: não há como escapar dessa produção de subjetividade subordinada ao desenvolvimentismo e ao mercado?

Cibele Saliba Rizek, no texto que fecha este número, inicia uma reflexão preocupante sobre as consequências do crescimento significativo de propostas e práticas de intervenção cultural nas periferias e territórios da precariedade. Acompanhando casos específicos na cidade de São Paulo, a autora aponta para novas formas de gestão da pobreza através de práticas de inclusão social que realizam intervenções mesclando formas de constituição de um campo sócio assistencial que define atores, enuncia e propaga discursos, constitui consensos de colaboração e cooperação, mas que desti-

tuem as formas de enfrentamento político desses novos territórios de pobreza “culturalizada”, os quais continuam mantendo-se como periferia e territórios da precariedade. Observa-se, ao longo de todos os textos, que as dinâmicas geradas pelas intervenções propostas pelas políticas públicas parecem cair no contrário de suas proposições iniciais ao tornar a questão cultural algo meramente operacional, seja pela gestão cultural da pobreza, seja pela gestão econômica da cultura, em particular, nos processos urbanos contemporâneos de espetacularização das cidades.

Os editores

PROJETO

O PROJETO

O projeto *Cidade e Cultura: rebatimentos no espaço público contemporâneo*, aparece como um novo desdobramento de uma colaboração já existente entre professores-pesquisadores de três programas de pós-graduação em arquitetura, urbanismo e planejamento urbano (PPG-AU/UFBA, IPPUR e PROURB/UFRJ) em torno da questão da culturalização das cidades contemporâneas. Estes programas de pós-graduação nacionais participaram do Programa de Cooperação Universitária Internacional CAPES-COFECUB (biênio 2004/2005 – com renovação 2006/2007) - coordenado pela professora Paola Berenstein Jacques (UFBA) no Brasil e por Henri-Pierre Jeudy na França - com o projeto *Territórios urbanos e políticas culturais* (ver Número Especial do *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, 2004). A partir do desenvolvimento das ações deste projeto se deu a formação de um grupo de pesquisadores nacionais que resultou no encontro *Corpocidade: debates em estética urbana 1*. A partir das discussões durante o encontro *Corpocidade* em Salvador desenvolvemos este novo projeto de pesquisa conjunto que promove a integração, através dos pesquisadores envolvidos, de Programas de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (UFRJ e UFBA), História Social da Cultura (UFMG), Comunicação e Práticas Sociais (UFMG), Cultura e Sociedade (UFBA), Artes Visuais (UFBA) e Planejamento Urbano (UFRJ), a partir, principalmente, de 3 linhas de pesquisa que se correlacionam diretamente: História Social da Cultura (PPGHIS/UFMG), Processos Urbanos Contemporâneos (PPG-AU/UFBA) e História da Cidade e do Urbanismo (PROURB/UFRJ). Além da colaboração acadêmica, alguns professores pesquisadores envolvidos também estão diretamente relacionados com as instituições culturais de seus estados e municípios, em particular, a Fundação Cultural de Belo Horizonte e o Conselho Estadual de Cultura da Bahia.

O ponto central que fundamenta este projeto de pesquisa é a proposição de uma reflexão conjunta e comparativa em torno de uma mesma problemática de estudo – as relações entre cidade e cultura, entre políticas urbanas e políticas culturais. Pretendemos explorar várias dimensões do campo das relações entre cidade e cultura, entre elas o papel que a cultura vem desempenhando nos processos de revitalização urbana, e, em particular, analisar as políticas culturais, as suas relações com os planos, projetos e as políticas urbanas, e, principalmente, suas conseqüências sociais e seu rebatimento no espaço público das cidades contemporâneas.

Nesta proposta a cidade é mais do que um conceito de análise, pois aparece como uma categoria da prática social e cultural. A cidade nunca é absolutamente sincrônica: o tecido urbano, o comportamento dos cidadãos, as políticas de planificação urbanís-

tica, econômica ou social desenvolvem-se segundo temporalidades diferentes. Mas, ao mesmo tempo, a cidade está inteira no presente. Ou melhor, ela é inteiramente presentificada por atores sociais nos quais se apóia toda a carga temporal. Entender a cidade como um espaço vivido é pensá-la como um espaço cultural no sentido mais amplo deste termo: um espaço do movimento, da diferença, da multiplicidade, da hibridação, do conhecimento, da subversão e da liberdade. Assim, é a partir desta abordagem da cidade contemporânea e, sobretudo, dos usos de seus espaços públicos, que propomos a integração de programas de Arquitetura e Urbanismo à área da História Social da Cultura.

É preciso ressaltar que a idéia de espaço público neste projeto se constitui como objeto social e cultural, ou seja, os ritmos de vida devem ser analisados em sua dimensão social e cultural para que possamos qualificar os usos desses espaços vividos. Entendemos que os usos do espaço urbano sempre escapam de alguma forma à intencionalidade funcional de quem o concebe. Estes espaços têm a potencialidade de reunir dimensões, tanto materiais quanto imateriais, de ontem e de hoje, que concordam e discordam entre si. Ao mesmo tempo em que o espaço urbano está no presente por completo, ele também é composto por muitos tempos, ou seja, se apropria dos tempos/espaços “outros” segundo novas normas. Mas os sentidos social e cultural associados a ele nunca é levado a cabo de forma idêntica e se referem sempre a uma prática presente.

Para melhor explorar o campo de relações entre urbanismo e cultura, nos centraremos nas recentes transformações dos espaços públicos que colocam as cidades contemporâneas no contexto da “espetacularização” e da “culturalização” urbana. A partir de uma abordagem interdisciplinar e crítica, nos indagamos principalmente sobre alternativas no sentido de se tentar escapar da gentrificação (expulsão da população de baixa renda) geralmente resultante desses processos urbanos. A interface entre políticas urbanas e políticas culturais parece estar dominada hoje pelos processos de « revitalização » urbana nos quais a cultura é usada como estratégia principal, em que se destacam equipamentos culturais monumentais em primorosos espaços públicos. Potencializados por eficiente marketing, tornam-se casos espetaculares e paradigmáticos. Decorrentes deste uso, primordialmente econômico da cultura, seus efeitos já vem sendo criticados. Outras experiências de natureza participativa buscam corrigir desigualdades e democratizar o acesso às oportunidades culturais. A dita “inclusão” social pela cultura para as populações excluídas se tornou um desafio fundamental nas atuais políticas culturais e urbanas. É este campo que nos propomos a investigar. Visamos o conhecimento do universo contemporâneo do uso prioritariamente social da cultura nas políticas urbanas, suas dimensões teóricas e empíricas, seus impasses, conflitos e limites.

A crítica hoje ao que chamamos de espetacularização urbana¹ já se tornou recorrente no meio acadêmico e este processo está cada vez mais explícito. Fala-se muito em cidade-museu, cidade genérica, cidade-parque-temático, cidade-shopping, em resumo: cidade-espetáculo (no sentido debordiano). A fórmula passa a ser conhecida de todos, discursos contemporâneos quase esquizofrênicos: propostas preservacionistas para os centros históricos, que se tornam receptáculos de turistas, e construção de novos bairros fechados nas áreas de expansão periféricas, que se tornam produtos para a especulação imobiliária. Muitas vezes os atores e patrocinadores destas propostas também são os mesmos, assim como é semelhante a não-participação da população em suas formulações (cada vez mais é encenada uma pseudo-participação, burocrática), e a gentrificação (enobrecimento com expulsão da população mais pobre) das áreas como resultado, demonstrando que as duas correntes antagônicas são faces de uma única moeda: a mercantilização espetacular das cidades.

É possível se falar em processos urbanos distintos, como culturalização, patrimonialização, museificação, musealização, estetização, turistificação, gentrificação, mas estes fazem parte de um mesmo processo contemporâneo: a espetacularização das cidades contemporâneas. Este processo, por sua vez, é indissociável das novas estratégias de *marketing*, ou mesmo do que podemos chamar hoje de *branding* urbano (construção de marcas) dos projetos ditos de revitalização urbana que buscam construir uma nova imagem para as cidades contemporâneas que lhe garantam um lugar na nova geopolítica das redes globalizadas de cidades turísticas e culturais. Na lógica contemporânea de consumo cultural massificado, a cultura é concebida como uma simples imagem de marca ou grife de entretenimento, a ser consumida rapidamente. Com relação às cidades, o que ocorre é semelhante: a competição, principalmente por turistas e investimentos estrangeiros, é acirrada e os políticos, com apoio dos empreendedores do setor privado, se empenham para melhor construir e vender a imagem de marca, ou o logotipo, de suas cidades cenográficas, cada dia mais padronizadas e uniformizadas.

Neste processo urbano de espetacularização, a cultura vem se destacando como estratégia principal da revitalização urbana - os atuais projetos urbanos contemporâneos, em particular de espaços públicos, vem sendo realizados no mundo inteiro segundo uma mesma estratégia : genérica, homogeneizadora e espetacular - e a ênfase das políticas urbanas recai cada vez mais sobre as políticas culturais². Nessa lógica de consumo cultural urbano, as vedetes são os grandes equipamentos culturais, franquias de museus e suas arquiteturas monumentais - cada vez mais espetaculares com projetos de arquitetos do starsystem global e visados pela mídia e pela indústria do turismo – que passam assim a ser as principais âncoras de megaprojetos urbanos inseridos nos novos planos estratégicos. Tanto a cultura quanto a cidade passaram a ser consideradas como virtuais mercadorias estratégicas, manipuladas como imagens de

marca, principalmente dentro do atual processo de globalização da economia. Para os marketeiros de cidade, como os consultores catalães que vendem o modelo Barcelona, a pretensa especificidade (a busca da tal « identidade ») de cada cidade se encontra fortemente ligada a uma cultura local, ou seja, é principalmente através dessa cultura própria que as cidades poderiam construir suas marcas, e esses particularismos geram slogans que podem ajudar a construir uma « nova imagem » da cidade. Além disso, a animação cultural nos espaços públicos também deve ser usada pelas cidades como um meio de promover suas imagens de marca. Nas políticas e nos projetos urbanos contemporâneos, principalmente dentro da lógica do chamado planejamento estratégico, existe uma clara intenção de se produzir ou forjar uma imagem de cidade. Essa imagem, de marca, seria um produto de uma cultura própria, da “identidade” de cada cidade.

Paradoxalmente, essas imagens de marca de cidades distintas, com culturas distintas, se parecem cada vez mais. Essa contradição pode ser explicada: cada vez mais as cidades precisam seguir um modelo internacional extremamente homogeneizador, imposto pelos financiadores multinacionais dos grandes projetos urbanos. Este modelo visa basicamente o turista internacional - e não o habitante local - e exige um certo padrão mundial, um espaço urbano tipo, padronizado. Como já ocorre com os espaços padronizados das cadeias dos grandes hotéis internacionais, ou ainda dos aeroportos, das redes de *fast food*, dos *shopping centers*, dos parques temáticos, dos condomínios fechados, equipamentos (hoje chamados de empreendimentos, a sua maioria privados) que fazem as periferias das grandes cidades mundiais também se parecerem cada vez mais, como se formassem todas uma única imagem: paisagens urbanas idênticas, ou talvez mesmo, como diz Rem Koolhaas, genéricas³.

Quais seriam então algumas alternativas ou desvios possíveis ao espetáculo urbano? Todas as pistas levam para a questão da experiência ou prática dos espaços urbanos, em particular de seus espaços públicos. A redução da ação urbana, ou seja, o empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo leva a uma perda da corporeidade, os espaços urbanos se tornam simples cenários. Os novos espaços públicos contemporâneos, cada vez mais privatizados ou não apropriados, são cada dia mais cenográficos, ou seja, estão cada vez mais distantes de seus usos sociais e culturais.

Em resumo: os processos urbanos foram progressivamente induzidos pela competitividade entre as cidades. Através de novos planos estratégicos passou-se a oferecer não somente melhores condições de acessibilidade, comunicação, segurança e educação - recuperando edifícios e áreas abandonadas, ampliando a oferta de “novos” espaços públicos - mas também a enfatizar os aspectos culturais e simbólicos. O lugar, a sua imagem e a sua « identidade » se tornaram fundamentais nesta lógica de mercado. Como a especificidade e a dita “identidade” se encontram fortemente ancoradas na imagem e na cultura local, seria principalmente através da cultura que as cidades poderiam se

individualizar, acentuando essas identidades, ou seja, marcando seu lugar no panorama mundial globalizado. Por isso, privilegia-se nas políticas e projetos urbanos recentes revelar, reforçar ou criar a imagem, ou identidade, de cada cidade. Este é um dos fatores que fazem a cultura se destacar como estratégia principal dos projetos urbanos, em particular de espaços públicos, e a ênfase destas políticas urbanas recair sobre as políticas culturais. Pode-se destacar neste enfoque, a contribuição dos equipamentos culturais e de suas arquiteturas, cada vez mais visados pela mídia e pela indústria do turismo. Estes passam assim a ser as principais « âncoras » de megaprojetos urbanos que se inserem nos novos planos estratégicos. O que poderia ser classificado como uma « culturalização » ou « musealização » (proliferação dos museus nas cidades) urbana contemporânea. Por outro lado, o que significa a atual “ patrimonialização ” ou “ museificação ” (transformação das cidades em museus) das cidades? Essas mega intervenções muitas vezes se iniciam por uma patrimonialização das próprias cidades, também tendo em vista uma revitalização urbana que possibilitaria uma efetiva inserção destas cidades dentro de uma competitiva rede global de cidades ditas culturais, ou seja, turísticas.

A união cada vez mais freqüente entre os interesses da indústria turístico-cultural e interesses político-urbanos estariam delineando uma específica “gestão urbano-cultural” cujo ápice transforma a própria cidade em espetáculo a ser consumido. Esta forma espetacular de cultura tem sido responsável por grandes transformações urbanas. As políticas culturais participam cada vez mais na transformação das cidades. O que parece predominar nas intervenções espaciais, tanto nas criações artísticas quanto nas criações arquitetônicas, em relação às finalidades dessas políticas culturais, são as questões de « identidade » e de « inclusão social ». Os projetos públicos, encomendados a arquitetos, artistas, urbanistas ou paisagistas, estão cada vez mais relacionados à revitalização de áreas abandonadas, e implicam na conjunção de uma dimensão patrimonial a um projeto contemporâneo, ou seja, implicam em fenômenos de atualização e de presentificação da cidade historicamente construída e vivida. A temática do patrimônio cultural urbano se subordina ao tema maior da atual articulação entre políticas urbanas e políticas culturais, sendo um caso importante a ser observado dentro de uma análise comparativa. Trata-se de analisar como arquitetos e urbanistas podem intervir no espaço público dentro de uma visão contemporânea, e sobretudo de atualização, em territórios urbanos e culturais ditos “históricos” ou tombados.

Os rebatimentos deste processo de espetacularização urbana e, de sua relação com as questões culturais nos espaços públicos contemporâneos, será um dos focos principais deste projeto. Esta questão já foi inicialmente tratada no projeto “As transformações na agenda de políticas de espaços públicos” dentro do Programa de Cooperação Universitária Internacional CAPES- DAAD (Biênios 2005/2006 e renovação 2007/2008),

coordenado no Brasil pela professora Lilian Fessler Vaz (UFRJ) e na Alemanha por Max Welch Guerra, o ponto de partida deste projeto foi a mudança na avaliação e no planejamento dos espaços públicos – compreendidos no seu sentido urbanístico -, em muitas cidades da Europa e da América Latina desde os anos 1990. Esta mudança se explicou inicialmente devido exatamente à “descoberta” do espaço público como cenário para medidas urbanísticas de revitalização, tendo por modelo a cidade de Barcelona, e por objetivo, fortalecer a atratividade das áreas centrais em contraposição às áreas de expansão dispersa, buscando desta maneira um destaque na competição mundial entre cidades. Por outro lado, o campo do desenho dos espaços públicos se ofereceu como alternativa inicial para comunidades de poucos recursos, para, com meios reduzidos, apresentarem indícios visíveis de uma forte ação de desenvolvimento urbano. No início da década de 1990 formulava-se discretamente uma nova agenda da política dos espaços públicos, principalmente através de debates locais que acompanhavam a progressiva redução do sentido de segurança na cidade. Finalmente, nos últimos anos a percepção, principalmente nos meios universitários, da crescente polarização e exclusão social – que na América Latina alcançam formas espetaculares de expressão – realçou o significado dos espaços públicos para a vida social. Em várias cidades foram criados programas para um redesenho sistemático de espaços públicos selecionados – praças, ruas, parques e ainda projetos envolvendo edificações culturais, políticas e administrativas. Pode-se mesmo dizer que estes programas constituíram uma verdadeira política urbana específica para os espaços livres públicos.

Visando ampliar esta discussão nossa proposta busca entender o espaço urbano enquanto lugar público por excelência que comporta toda sorte de atores individuais e coletivos, usos territoriais institucionalizados e cotidianamente configurados, memórias e discursividades diversas, sentidos atribuídos e construídos, experiências e experimentações, apropriações simbólicas e concretas, entre outros. E que, também, simultaneamente, comporta uma rede complexa e intensa de relações sociais – antagônicas, complementares, paralelas, convergentes, simbióticas, parasitas, consensuais, conflitantes; refletindo diferentes padrões de diálogo e negociação.

Uma das conseqüências teóricas desta polifacetada ampliação das análises sobre o espaço urbano contribuiu para se conceituar as cidades como um processo mais complexo de articulação das culturas. A partir disto a inovação deste projeto é a proposta de procurar buscar os sentidos produzidos pelos vários discursos sobre a revitalização de áreas centrais das cidades. Importa-nos os acionamentos de sentidos “históricos” dos espaços apontados como sendo um dos fundamentos destas intervenções. Nos últimos dez, quinze anos, multiplicaram-se livros, teses e colóquios que passaram a buscar refletir sobre os impactos das novas tecnologias e de novos comportamentos coletivos, sobretudo no que diz respeito à (des)construção do tecido social e urbano.

Enfocando a cultura virtual ou a globalização e suas cidades, essa produção passou a enfatizar temas como a novidade do funcionamento das chamadas sociedades em rede, a mobilidade, a desconcentração e a re-localização das atividades econômicas, a exclusão, a governança ou a ação pública. Mais recentemente, em decorrência das discussões sobre os espaços públicos e a esfera pública, passaram a ser desenvolvidos os estudos sobre planejamento e gestão participativo/a das cidades. Em contraponto à reflexão sobre tendências, situações ou questões vistas como “contemporâneas” também cresceu o interesse sobre o “passado”, sobre a “história urbana”, sobre os processos de “territorialização” das práticas sociais e culturais ou sobre as “culturas urbanas” em suas sedimentações ou mutações, de modo geral.

Temos por hipótese que a agenda política para o espaço público apresentou recentemente uma ampliação substancial, uma diversificação de seus instrumentos e de resultados e efeitos. Apesar da aparente disparidade das muitas intervenções registradas em diversas cidades, supõe-se que haja conexões e relações de sentido entre elas, revelando coerências nas transformações desta política, sobretudo no que diz respeito aos usos sociais e culturais destes espaços. Os resultados das pesquisas poderão subsidiar a elaboração de novas políticas públicas que articulem de uma forma mais responsável as políticas urbanas com as políticas culturais, com o foco central nas intervenções em espaços públicos, pensados além de sua materialidade, ou seja, no sentido mais amplo de esfera pública. Neste sentido três questões, ou inquietações, complementares guiam nossa investigação: a crise do sujeito corporificado, a pacificação do espaço público e a esterilização da esfera pública.

O mundo da hegemonia do capital financeiro, em simbiose com as disputas por capital simbólico, caracteriza-se por níveis crescentes de abstração e pelo predomínio de leituras reducionistas do espaço público, que tendem a substituir a co-presença por representações programadas, repetitivas e petrificadas da experiência urbana. É nestas circunstâncias que adquire ainda maior relevância a valorização do sujeito corporificado, resistente à defesa apenas formal dos direitos sociais e à retórica de uma solidariedade que não se transforma em convivência, compartilhamento e diálogo. A pacificação do espaço público, através da fabricação de falsos consensos, busca esconder as tensões que são inerentes a esses espaços, o que despolutiza e esteriliza a esfera pública. Assim, a explicitação dos dissensos e diferenças pode ser uma forma ativa de resistência, de ação política.

NOTAS

¹ Ver “Espetacularização urbana contemporânea”. In: FERNANDES, Ana; BERENSTEIN JACQUES, Paola. Territórios urbanos e políticas culturais. *Cadernos do PPGAU/FAUFBA*, Salvador, 2004. Número especial.

² Ver JACQUES, Paola Berenstein; VAZ, Lilian Fessler. Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana. In: *Anais do IX ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR*, 9., 2001, Rio de Janeiro. p. 664-674.

³ Ver KOOLHAAS, Rem. *The generic city* em S,M,L,XL. New York: The Monacelli Press, 1995. p. 1239-1264

EQUIPE

EQUIPE

Equipe UFMG

PROFESSORES DOUTORES

Regina Helena Alves da Silva - História UFMG (coordenadora geral)

Geane Alzamora - Comunicação Social UFMG

Thais Velloso Cougo Pimentel - História UFMG – Fundação Municipal de Cultura

PESQUISADORES

Denis Tavares- Mestrando história UFMG (bolsista PROCULTURA)

Maíra Alves Brandão - Designer Gráfica

Rafael Cerqueira Pinheiro - Sociólogo

Pedro da Silva Marra - Mestre em Comunicação Social UFMG

Lucas Andrade Dutra - Graduando do Curso de Arquitetura UFMG (bolsista IC)

Clarissa Nunes Alexandrino - Graduanda do Curso de Urbanismo UFMG (bolsista IC)

Equipe UFRJ

PROFESSORES DOUTORES

Ana Clara Torres Ribeiro – IPPUR/UFRJ

Lilian Fessler Vaz (coordenadora) – PROURB/FAU/UFRJ

Margareth da Silva Pereira – PROURB/FAU/UFRJ

PESQUISADORES

Patricia Martins Assrey – Mestranda PROURB/FAU/UFRJ (bolsista PROCULTURA)

Claudia Seldin - Doutoranda PROURB/FAU/UFRJ (bolsista CNPq)

Ronaldo de Morais Brilhante – Doutorando PROURB/FAU/UFRJ (bolsista CAPES)

Carlos Rodrigo Avilez A. B. da Silva – Mestre (bolsista AT)

Equipe UFBA

PROFESSORES DOUTORES

Paola Berenstein Jacques (coordenadora) FAUFBA/PPG-AU

Pasqualino Romano Magnavita – PPG-AU

Fernando Gigante Ferraz – IHAC – UFBA/PPG-AU

Thais de B. Portela – FAUFBA/PPG-AU

Washington Drummond – História UNEB/PPG-AU

PESQUISADORES

Milena Durante - mestranda PPG-AU (bolsista PROCULTURA)

Priscilla Schimitt – mestranda PPG-AU (bolsista CNPq)

Carolina Fonseca – doutoranda PPG-AU (bolsista CAPES)

Priscila Lolata – doutoranda PPG-AU (bolsista FAPESB)

RELATOS

Denis Tavares
Patrícia Assreuy
Milena Batista Durante

CIDADE E CULTURA

rebatimentos no espaço público contemporâneo

Relatos das mesas do 1º Encontro do Cidade e cultura: rebatimentos no espaço público contemporâneo, acontecido no Rio de Janeiro entre os dias 23 e 24 de novembro de 2010.

TEMA DO ENCONTRO

O encontro procurou explorar as relações entre cidade e cultura, entre elas o papel que a cultura vem desempenhando nos processos urbanos contemporâneos, analisando as políticas culturais e urbanas, e suas conseqüências sociais, investigando sua complexidade e criando novas possibilidades de discussão, representação e visualização de espaços públicos urbanos.

Mesas/ Eixos de análise e debates

Mesa 1- Espaço público e memória

Mesa 2- Espaço público e território

Mesa 3- Espaço público e diversidade

Relato de Denis Tavares

Mesa 1: Espaço Público e Memória

Frederico Araujo (IPPUR/UFRJ) e Laura Maciel (PPGH/UFF)

Mediadora: Margareth da Silva Pereira (PROURB/UFRJ)

Dando seguimento à proposta do 1º Encontro *Cidade e cultura: rebatimentos no espaço público contemporâneo*, a primeira mesa aprofundou as discussões em torno dos eixos “espaço público” e “memória”, noções entendidas pelos autores não como um dado em si, intrínseco e neutro, mas enquanto processo humano e social atravessados por relações de poder, disputas e conflitos entre os grupos sociais. O debate se estruturou a partir de uma primeira exposição do problema pelos palestrantes seguida de três seções de perguntas, interlocuções e respostas entre debatedores, mediadora e público.

Primeira fala: **Laura Maciel**

A palestrante Laura Maciel, Pós-Doutora em História pela PUC de São Paulo, professora adjunta da Universidade Federal Fluminense, trabalha com os temas história da imprensa, cidade, cultura e memória e formação de profissionais em ensino de história – sempre destacando o compromisso social implícito na prática profissional do historiador. Em sua exposição oral, ela procurou, inicialmente, ressaltar que as questões que levanta em torno do tema proposto expressam não somente um ponto de vista teórico, mas indicam também posições sociais e políticas assumidas pela mesma.

Desse modo, reconhecendo a não neutralidade da fala e das intervenções no debate público, ela sinalizou sua forma de compreender memória pensando-a, como propõe Antônio Augusto Arantes,

como qualquer outra experiência humana, um campo atravessado por conflitos sociais, um campo de luta, de disputas políticas, onde tanto a gente encontra forças que se organizam em torno de comemorações, de preservação, de valorização de determinadas experiências e práticas, como também esforço no sentido contrário, de apagamento, de ocultação, de negligência com a memória.

Laura Maciel entendeu, portanto, memória “não como um acúmulo, um depósito de algo, ou algo que se inscreve naturalmente pela passagem do tempo numa superfície qualquer e se deposita naturalmente”, mas como “escolhas que articulam, que dão sentido a projetos políticos, a projetos de poder”.

Laura Maciel trouxe para pensar a relação entre esforço de produção de memória e espaço público, o exemplo das comemorações dos 200 anos da chegada da Família Real Portuguesa – festejos comemorativos protagonizados pela Prefeitura do Rio de Janeiro em 2008. Segundo Maciel, estas comemorações em torno da vinda da Família Real estiveram marcadas pelo conservadorismo político e por uma “perspectiva de revisão histórica em torno não só de 1808, do significado daqueles eventos lá em 1808, mas, principalmente, sobre personagens, figuras, leituras e interpretações sobre o passado”. Nesse sentido, ela ressaltou que além de um esforço de enquadramento da memória do próprio 1808 e de seus significados, as comemorações encetadas pela Prefeitura investiram na criação de uma imagem e de uma logomarca para o Rio

de Janeiro, procurando afirmar um papel central para a cidade, como “capital cultural dos trópicos”, desde 1808 até a contemporaneidade.

A palestrante destacou ainda que as ditas comemorações, centradas, sobretudo, em torno da figura de Dom João, não partiram de política aleatória da Prefeitura do Rio de Janeiro, mas de um planejamento oficial de dois anos, que contou com um orçamento em torno de trinta milhões. Um planejamento bastante meticuloso, constituído por uma comissão de intelectuais, inclusive, e que reuniu as sinergias da iniciativa pública com a iniciativa privada – principalmente as agências que lidam com a venda de pacotes turísticos ao Rio de Janeiro, donos de restaurantes, de hotéis, promotores culturais, empresas de publicidade, etc. – numa “tentativa de coordenar e de planejar a série de eventos que pretendiam transformar a cidade em palco dessas comemorações”.

Outro aspecto ressaltado pela autora diz respeito às intervenções pontuais na cidade, ou seja, uma série de obras de restauro e outras obras públicas de intervenção que se concentraram no centro da cidade, em torno do eixo da Praça XV, que trabalharam e fizeram ressurgir em uma série de logradouros públicos essa compreensão do Rio de Janeiro como um “cartão-postal imperial”, afirmando a centralidade da cidade como um local que tem a “marca da cultura”.

A partir desse exemplo, Laura Maciel colocou em discussão a questão da articulação entre o investimento na produção de significados e releituras do passado com as intervenções pontuais na cidade, nas palavras da própria autora,

[...] construções simbólicas e imaginárias com intervenções físicas concretas em determinados pedaços da cidade que são recortados e instrumentalizados, vamos dizer, ou orientados e legitimados a partir de uma memória que se quer hegemônica.

Se de um lado as intervenções e festejos comemorativos promoveram espaços pontuais na cidade – espaços “onde os trópicos estavam virando Europa” –, assim como os recursos públicos foram alocados na preservação de acervos e bens simbólicos alusivos ao “patrimônio” da Família Real na sua chegada ao Brasil, por outro lado, como colocou Laura, “se optava ou se escolhia minimizar ou até paralisar investimento, organização e tratamento em outros acervos”.

Laura Maciel destacou o conjunto de lutas e articulações políticas em torno da constituição do espaço público, bem como as assimetrias e as relações de poder que atravessam o campo da memória e, nesse sentido, propôs pensar, como questão central, o direito ao passado e o direito à memória também como possibilidade de afirmação de “um universo de construção de direitos”, sendo o direito a ter memória uma ampliação dos direitos sociais.

Aprofundando a discussão ela chamou a atenção quanto à própria atuação do historiador no interior desse campo e, em sintonia com Maria Célia Paoli, utilizou o conceito de

“horizonte de validade histórica” para pensar a prática do historiador nesse processo de afirmação e legitimação de memórias que “não se reconhece com validade, com legitimidade para a construção de uma memória pública”. Laura Maciel sinalizou ainda que a construção de outro “horizonte historiográfico” permite que “outros sujeitos e experiências sociais menos visíveis” consideradas “socialmente irrelevantes” não sejam silenciadas e subsumidas numa memória “harmônica” e hegemônica.

Segunda fala: **Frederico Araújo**

Logo em seguida, o palestrante Frederico Araújo, professor adjunto do IPPUR e autor dos livros *Saber sobre os homens, saber sobre as coisas: história e tempo*, *geografia e espaço*, *ecologia e natureza* e *Identidades e territórios: questões e olhares contemporâneos*, sendo este uma coletânea organizada junto com o Rogério Haesbaert (professor do Departamento de Geografia da Universidade Federal Fluminense), iniciou sua fala afirmando a possibilidade de interlocução com apresentação anterior da professora Laura Maciel, sobretudo, com relação a “idéia da disputa, da disputa pelas falas, da disputa pela memória, da disputa em relação ao que é espaço público”. Nessa chave de entendimento, a questão das construções discursivas, o campo das interpretações lingüísticas, o dizer sobre o mundo e a disputa pela fala sobre as noções de memória e espaço público permaneceu cara à exposição de Frederico Araújo.

Frederico Araújo, se inserindo na linha de pensamento de Jacques Derrida, buscou tangenciar o tema proposto pela mesa de um modo particular, não se referindo de forma direta às expressões “espaço público” e “memória”, mas procurando descentrá-las a partir da criação do conceito “memória-espaço-público” pensado enquanto uma palavra, que ele (ele quem?) constrói e coloca em discussão.

Dessa maneira, o autor se esforçou em explorar as condições da própria linguagem, deixando a trama que ele construiu sem um sentido fixo, mas aberta a significações: “a conjugação da palavra ‘memória-espaço-público’ demanda uma semântica”.

De acordo com Araújo, a palavra memória e a palavra espaço público incorrem no risco de cair em uma semântica rígida que as toma como representações de algo dado no mundo e, desse modo, a construção da trama “memória-espaço-público” auxiliaria a desvencilhar do risco da objetivação destas noções e permitiria entendê-las enquanto construções e interpretações historicamente situadas, na medida em “o que é dito como mundo não é mais do que também uma construção, se tomada histórica e politicamente, esta construção em geral pode ser entendida como um dizer hegemônico espaço-temporalmente situado”.

Ao longo de sua exposição Frederico Araújo procurou dar coloração ao seu conceito aproximando-o do conceito derridariano de *Khôra*, isto é, uma espécie de receptáculo

aberto à interpretação e impressão de sentido que não possui forma sensível fixa, vinculada a algum centro específico. Para Frederico Araújo, a junção dos conceitos “memória-espaço-público” e *Khôra* pode ampliar as possibilidades da própria linguagem, porque se constitui como modo de expressão que “nunca se fecha em modos e formas encerradas em si”. “Memória-espaço-público-khôra” teria a propriedade de “receber, acolher os sentidos que lhe são atribuídos. As interpretações, então, viriam dar forma a ‘memória-espaço-público-khôra’, deixando nela a marca esquemática da sua impressão e depositando o sedimento de sua contribuição, apesar disso jamais se deixa esgotar por esses tipos de tradução trópica ou interpretativa”. A trama “memória-espaço-público-khôra”, possibilitaria então a ampliação dos sentidos de memória e espaço público, através da desconstrução, descentramento e retirada da marca de significação fixa dos mesmos, situando-os no interior do campo dos jogos da linguagem, no âmbito das múltiplas e sucessivas construções, interpretações e disputas entre “discursos diferentemente empoderados”.

Após as exposições dos debatedores, teve início a seção de perguntas, respostas e provocações entre os presentes e as questões levantadas pelos expositores puderam ser comentadas, desenvolvidas e ganharam novos contornos.

A problemática da relação entre memória e esquecimento, mencionada por Pasqualino Magnavita, professor da UFBA; e a questão sobre a perspectiva popular – quando Laura Maciel falava da construção de direitos a partir da noção de “horizonte de validade histórica” – levantada por Ciro, discente da UFRJ, permearam a primeira seção de provocações.

Frederico Araújo, respondendo à primeira questão, destacou constituição da memória também como uma forma de esquecimento. Para ele, a construção do passado estará sempre marcada pelo silenciamento de determinadas memórias e pela não constituição de outras.

Logo em seguida, Laura Maciel, voltando-se ao segundo questionamento, pensando, sobretudo, a questão da cultura e da memória como direito, afirmou que a noção de “horizonte de validade histórica” serve de gatilho para refletir sobre a prática do historiador nesse processo de afirmação e reconhecimento público da memória como história. Ressaltou, ainda, que quando fala de memória, pensa também na possibilidade de construção de outro espaço, que não seja aquele da memória única e totalizante.

Durante a segunda seção, algumas questões recorrentes como: as inscrições, sinais e “lugares de memória” que demarcam e conotam o espaço, apresentada por Francisco, aluno da UFRJ; a atuação do Estado na promoção das políticas dos “Pontos de Memória”, levantada por Isabel, Pró-reitora de extensão da UFRJ; e a questão do processo contemporâneo de standardização e mercantilização da memória enquanto megaproduto

a ser vendido em forma de pacotes e concorrido entre editais, discutida por Regina Helena, mediadora da mesa - animaram o debate e suscitaram novas provocações.

Laura Maciel, se atendo à primeira questão, pensou a memória como uma construção que se dá no presente, em decorrência das correlações de forças, disputas e antagonismos que vão além das questões da linguagem e extrapolam seus referentes textuais. Maciel destacou o espaço enquanto “lugar de memória”, não como mero suporte onde as memórias se depositam naturalmente, mas, como fato social que envolve formas diferenciadas de se inscrever, embates e assimetrias em torno dessas demarcações do próprio espaço. Quanto à questão da memória e cultura virarem edital, Maciel respondeu que enxerga isso com ressalva e, focando no exemplo das comemorações dos 200 anos da Família Real Portuguesa, afirmou que a alocação de recursos públicos para o fomento daquela memória se deu em um nível particular de detalhamento de como, por exemplo,

se deveria lembrar, não só o que, mas como lembrar, então, como deveria ser ‘encenada’ aquela presença, em quais lugares da cidade, ou seja, não deixou margem nem para o contraditório, que dirá para penar a disputa entre outras possibilidades de pensar sobre 1800.

Apontou ainda que o próprio significado do acirramento da escravidão nunca esteve presente nestas comemorações. Em relação à política dos “Pontos de Memória”, Laura comentou que o próprio Estado pode estar fomentando, com a profusão de museus e pontos identitários, por exemplo, a pacificação e a esterilização de conflitos e dissensos de grupos dentro desses espaços de memória.

Frederico Araújo também pensou os “lugares de memória” como espaços marcados por significações que estão sempre em disputas. Do mesmo modo, refletiu sobre a questão das políticas culturais do Estado e sobre o fomento aos “pontos de memória”, dizendo que tais pontos são “espaços de disputa, onde o que vai ser possível ou não, depende de como forças contra-hegemônicas se posicionam”.

Encerrando a terceira seção de questões, Carlos Rodrigo, do PROURB/UFRJ, propôs pensar a dimensão afetiva do espaço, como a nostalgia, as sensações de infância e a relação dessas experiências urbanas com o processo de subjetivação. Denis Tavares, mestrando do PPGH/UFGM, levantou a questão da memória enquanto possibilidade, isto é, procurou pensar na dimensão cognitiva da memória, enquanto “ferramenta essencial para a própria compreensão do passado e também para a própria constituição da narrativa histórica”. E Lucas, integrante do Projeto *Jovens Repórteres*, comentou um pouco sobre a experiência do seu grupo, com o trabalho “minha rua tem história”, percorrendo os bairros de Nova Iguaçu e ouvindo a fala de grupos até então marginalizados em relação a uma memória “oficial” da cidade.

Laura Maciel, começando pela questão do afeto, falou que os sentimentos e subjetividades podem ser pensados e trabalhados nessa direção da “cultura urbana”. Contudo, a autora ponderou que os pesquisadores não podem cair na armadilha do “sentimento pelo sentimento”, ficando somente com as evidências do individualismo extremo, mas deve pensar os mecanismos que os fazem lembrar imersos em um campo de relações sociais. Se voltando à questão colocada por Denis Tavares, Maciel pensou a memória não somente como ferramenta para a compreensão do passado, mas, principalmente, como chave para a compreensão e afirmação do próprio presente, para a construção de um presente diferente daquela via única imposta como única possibilidade para o presente. Em relação à experiência dos Jovens Repórteres, Maciel considerou que a prática de trabalho deles oferece oportunidade para pensar as memórias que se colocam em disputa em Nova Iguaçu e procuram se afirmar e constituir um lugar de reconhecimento da e na cidade.

Frederico Araújo, fazendo um último comentário sobre a prática dos Jovens Repórteres de Nova Iguaçu, disse que a memória é um processo de construção marcado também pela imaginação do futuro e pelas disputas do presente. Desse modo, dependendo do momento histórico e das disputas de presente, não só Nova Iguaçu, mas toda a baixada fluminense se vincularia e “*faria parte da construção de memória de alguns setores*”, sua significação dependeria, portanto, das disputas, das relações de poder e dos projetos de futuro que constituem aquele espaço.

Relato de Patrícia Assreuy

Mesa 2: Espaço Público e Território

Claudia Pfeiffer (IPPUR/UFRJ), Catia Antonia da Silva (FFP/UERJ), Marcella Camargo e Camila de Oliveira (Jovens Pesquisadores)

Mediadora: Ana Clara Torres Ribeiro (IPPUR/UFRJ)

Primeira fala: Catia Antonia da Silva

Segundo a professora Catia Antonia da Silva, o desafio da mesa seria a compreensão do espaço público e do território, no sentido de entender as duas noções e o que media essas esferas. Por meio de imagens, ela procura demonstrar o conceito de *território usado* de Milton Santos, que consiste em um *manifesto*. Várias imagens são de navios e da região portuária próxima à ponte Rio-Niterói, numa proposta de olhar a metrópole a partir das águas, um olhar diferente.

Catia Antonia da Silva cita Hannah Arendt: “a esfera pública corresponde ao comum. Ou seja, espaço público é uma dimensão do comum, o que pode ser visto e ouvido por nós e por outros”. Nesse sentido, espaço público pode ser pensado como a própria realidade, significa o *próprio mundo*. Ela coloca a esfera pública como lugar das sociabilidades, numa contradição com a lógica capitalista que se apropria dos espaços. Essa dimensão interfere na compreensão das pessoas do que é esse espaço público, ocasionando sentimentos como o estranhamento, por exemplo. Nesse sentido, pode-se dizer que muitas vezes o processo de dominação acontece por meio da destruição das noções de território.

A professora faz um breve histórico do conceito de território. Começou com Friedrich Ratzel, geógrafo alemão que usava o conceito para justificar a ação do Estado. “O Estado tem que ter soberania e, para isso, deve controlar o território”. Ao longo do tempo, o conceito foi ganhando novos sentidos, dados por diversos autores. Mas o que é necessário compreender é o conceito trazido por Milton Santos de *espaço banal*, ou seja, o território tem que ser pensado como um espaço de todos, sob o risco de ser apropriado apenas por alguns grupos específicos e não por todos. Assim, é necessário pensar que o espaço é passível de apropriação por diversos grupos, não só os grandes e conhecidos, mas também os “invisíveis”. Daí o interesse da pesquisadora por comunidades de pescadores.

A palestrante coloca que o conceito de território é multifacetado: pode significar lugar, memória, identidade, reconhecimento. Ela cita novamente Milton Santos: “o território tem que ser pensado a partir dos usos”. Nesse sentido, ela coloca que o conceito acaba sendo utilizado pelos autores de acordo com o que lhes interessa.

Catia Antonia da Silva dedica especial interesse as comunidades de pescadores da Baía de Guanabara, sendo esse o seu foco de pesquisa no momento. Ela traz à tona o caso do lixo na Baía de Guanabara e pergunta: ela é espaço público? O entendimento de muitos do que seria espaço público é de que esse é sinônimo de *rua*, ou seja, o lugar do visível e palpável por todos. Nesse sentido deve-se observar a dimensão da visibilidade no tratamento da questão do espaço público. Esse conceito é extremamente complexo, pois, ainda que se parta de uma referência do *comum*, cai na contradição em relação à *dimensão* do comum. Ao mesmo tempo em que pode ser o lugar da liberdade, pode ser também o lugar da dominação. Para exemplificar esse fato, Silva fala do caso dos pescadores da região da APA do Guapimirim na ocasião do derramamento de petróleo na Baía de Guanabara em 2000. Sua presença não é identificada pelas cartas náuticas da marinha, ou seja, sua presença é invisível. Por causa disso, a própria circulação da comunidade pesqueira na região é prejudicada.

Catia Antonia Silva coloca a questão do Estado como expressão da sociedade civil, e não só da política. Ele exerce um controle sobre o domínio público. Assim, como pensar um

Estado que confunde o público com o território? A palestrante termina sua fala com a seguinte pergunta: Se o espaço público é o lugar da visibilidade, como é que podemos criar mecanismos que nos permitam ver? Como ver o outro em sua totalidade?

Segunda fala: **Marcella Camargo e Camila de Oliveira**

A fala inicia com Marcella Camargo, contando sobre o trabalho com jovens, o grupo Informação, Conhecimento, Atitude (ICA) e o grupo Jovens Pesquisadores. Segundo Marcella, “o território se constrói a partir da nossa perspectiva”.

O grupo ICA é uma ONG fundada em 2005 que procura unir jovens de escolas internacionais a jovens de favela a partir de atividades como peças de teatro, músicas, viagens, etc. O objetivo do trabalho é o empoderamento da juventude, enquanto o foco é a produção, a experimentação, a autoria e a produção coletiva.

Marcella considera que as representações ligadas ao território sejam uma junção entre as percepções do cotidiano e momentos de reflexão, baseados na noção de direitos humanos. Nesse contexto, os movimentos sociais constam como produtores de representações legítimas e reconhecidas na contemporaneidade.

Segundo a palestrante, o território do ICA é a juventude. A escola de pesquisa se aprofunda na diversidade territorial. Ela acredita que o território depende de onde a pessoa se encontra. Assim, o intuito das atividades do ICA é provocar não apenas conhecimento, mas também promover atitude e mobilização, no sentido de respeitar a diversidade e os direitos humanos.

Em seguida, Camila de Oliveira fala sobre o grupo Jovens Pesquisadores, do qual faz parte. Segundo Camila, o jovem não tem domínio sobre o território no qual ele está inserido, daí a importância da escola de pesquisa, que sistematiza os projetos sociais que existem em Nova Iguaçu - RJ. A escola fornece informações importantes para a tomada de decisões da Secretaria de Cultura do município, sendo uma de suas atribuições o monitoramento e avaliação da atuação dessa Secretaria.

Camila levantou alguns pontos acerca da ligação entre território e afetividade e sua relação com o aprendizado do respeito ao outro e às diferenças. Segundo a palestrante, a pessoa só pode fazer diferença na sociedade se ela tem conhecimento sobre como fazer isso. A escola funciona no sentido de prover uma ferramenta de conhecimento e apropriação, além de ajudar na formação dos jovens como pesquisadores. Isso proporciona aos jovens uma visão ampliada de sua realidade. Assim, os jovens passam a ser mais aptos a discutir seu território e sua própria atuação dentro dele. O fato de a escola estar inserida no contexto de um órgão do governo possibilita que as investigações sejam de fato utilizadas para a proposição de políticas públicas que atendam às necessidades dos jovens enquanto cidadãos.

Camila citou ainda alguns pontos marcantes da trajetória dos Jovens Pesquisadores, como a pesquisa *Minha rua tem história*, que envolveu formação técnica e resgate da memória de Nova Iguaçu. Além disso, o grupo promoveu o 1º. Encontro Juvenil *As artes e as ciências por uma vida sustentável* na Urca. O grupo Jovens Pesquisadores também participou do 5º. Fórum Urbano Mundial, em 2010.

Terceira fala: **Cláudia Pfeiffer**

A palestrante inicia sua fala com definições pessoais dos conceitos de território e de espaço público.

Território seria a área geográfica na qual pessoas e grupos desenvolvem sua existência. Espaços públicos seriam os espaços nos quais nós, com nossos corpos e com nossas diferenças, nos encontramos em interação ‘ao vivo e a cores’.

Pfeiffer diz ainda que desenvolve projetos em locais no Rio de Janeiro, como Vila Elza (Rio Comprido), Cidade de Deus, Santa Cruz e Vila Aliança.

Segundo Cláudia Pfeiffer, ao passo em que há situações de encontro e consenso, há também situações de diferenças e arrogâncias, no que diz respeito à gestão de conflitos nessas áreas. Encontros no sentido de comprometimento com as outras pessoas e com seus direitos em vários segmentos, inclusive no governo e no empresariado (grupos que *a priori* não se acredita terem tais compromissos). E encontros no sentido de descobrir “novas possibilidades de interação e de vida na cidade, que às vezes resulta na criação de redes cívicas” (redes cívicas seriam redes de *pessoas* imbuídas de espírito público, não *grupos*, o que resulta em conexões mais fluidas).

A palestrante coloca ainda a existência de dissenso na identificação de problemas, o que resulta em conflito por si só, além de desencontro de pessoas em equipes voltadas para projetos sociais, ocasionadas por discordâncias relacionadas ao modo de ser, pensar, sentir e agir de cada um. Há também o preconceito de um grupo em relação a outro grupo, o que dificulta a interação e os acordos coletivos. Ademais, Cláudia Pfeiffer discorre sobre a existência de uma “valorização excessiva da própria experiência que vem caracterizando a atuação de muitos de nós no espaço público da cidade”. Segundo ela, isso vem sendo observado não apenas na atuação do governo, mas também na atuação das ONGs e das lideranças comunitárias.

Por fim, Pfeiffer coloca que todas essas questões são encontradas nos espaços públicos dos territórios, podendo nos levar a encontros ou desencontros, conflitos ou consentimentos, consensos e colaborações. Nesse sentido, a grande pergunta que deve ser respondida é como cada um de nós deve agir para construir nossa sociedade? E que legado cultural queremos deixar para as próximas gerações?

CONSIDERAÇÕES DURANTE O DEBATE:

Alguns pontos interessantes foram levantados durante o debate. A professora Margareth da Silva Pereira (PROURB/UFRJ) falou sobre o uso do conceito de *construção* para permear a discussão sobre espaço público e território, uma vez que espaço público e espaço urbano são construídos. Nesse sentido, a pergunta que deve ser feita é: território e espaço/esfera pública construídos por quem e para quem? Segundo Pereira, “território é um recorte de um campo identitário contingente”. Ou seja, território é, antes de mais nada, um recorte.

A pesquisadora falou ainda sobre o conceito de empoderamento e o uso da palavra: “claro que está sendo falado de regimes de presença, visibilidade e poder. Mas me pergunto se não é mais uma questão de presença e visibilidade do que necessariamente poder?”

Catia Antonia Silva falou um pouco sobre o perigo do uso descuidado do conceito de território, uma vez que este está intrinsecamente ligado à noção de poder. Mesmo quando o conceito de território está ligado à idéia de memória, a noção de poder permanece, uma vez que o desejo de memória é relacionado ao desejo de secularização, de permanência de uma coisa escolhida. Ou seja, é importante cuidar da dualidade do conceito, e não considerar só *poder* ou só *permanência*, sob pena de ser tendencioso, vendo apenas conflito ou apenas consenso.

Cláudia Pfeiffer levantou um questionamento sobre a conceituação de espaço público e território: “Nessa divisão conceitual entre espaço público e território, pode-se dizer que o espaço público é o território socialmente visível?” Além disso, a professora falou sobre a importância da valorização dos resultados quando se trabalha na área social; é muito comum que os processos acabem sendo supervalorizados e não se dê importância aos resultados.

Por fim, Marcella Camargo questiona: “até que ponto a própria academia não seria responsável pela arrogância que a Cláudia colocou durante a sua fala?”

Relato de Milena Batista Durante

Mesa 3: Espaço Público e Diversidade

Livia de Tommasi (PPGS/UFF), Écio Salles (Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu) e Alessandro Conceição (Centro de Teatro do Oprimido)

Mediadora: Lilian Fessler Vaz (UFRJ)

Primeira fala: **Livia de Tommasi**

Começa falando sobre como o momento atual é particularmente importante para se discutir a diversidade porque todas as manifestações culturais que acontecem hoje e das quais tanto se fala nunca deixaram de acontecer. Atualmente, porém, estão tendo uma “valorização particular” não só de programas de políticas públicas, mas como os dos Pontos de Cultura e também uma série de “intervenções da mídia”, programas como a “Central da Periferia” de Regina Casé. Também declaram que é possível encontrar excertos de jornal sobre literatura marginal, etc., ou seja, as atenções, de um modo geral, se voltam para as chamadas manifestações populares. Todo um “campo” de intervenção nessa área, “intervenção pelos Editais, do Ministério, a Secretaria da Identidade Cultural, enfim”, um campo que está sendo “particularmente visado” e também fala da questão da diversidade e sua relação com “toda a história dos movimentos sociais que também em algum momento começaram a focar nessa *questão de diversidade*” - ou seja - essa é verdadeiramente uma pauta tanto na mídia quanto nos órgãos públicos, de acordo com a palestrante.

Tommasi, afirma que vai discutir o “uso que se faz desse paradigma da diversidade” através de dois “acontecimentos” por ela analisados: a criação do Conselho Nacional da Juventude (Conjuve) - do qual participou em 2005 - e o Encontro Nacional da Diversidade Cultural organizado pelo Ministério da Cultura no Rio de Janeiro e precedido por uma série de encontros estaduais. No caso do Conjuve (Conselho Nacional da Juventude), uma das questões importantes durante a criação do órgão foi o desejo de saber “quem vai representar a juventude”. Em outros conselhos a “participação, que no governo Lula foi bastante ressaltada”, se deu por segmentos que representam algum tipo de “modalidade de atuação naquela área”. Segundo ela, a área da juventude, sendo uma área nova e não existindo um movimento anterior - como no caso dos movimentos das mulheres ou daqueles que tratam da questão racial e já existiam antes, e quem estava à frente dessa decisão - entre elas um antropólogo carioca - decidiu fazer essa representação através de uma mistura ente “*segmentos identitários*” (GLBTT, juventude deficiente, rural, índios) e “*segmentos temáticos*” (juventude e trabalho, juventude e educação, mulheres, meio ambiente) criando “*caixinhas identitárias*” que não existiam antes e reproduziram esses padrões aos conselhos municipais e estaduais que se seguiram e criou-se o estigma de que para “se discutir juventude é preciso discutir por segmentos”.

Livia de Tommasi alega, que a segmentação temático-identitária foi realizada porque

[...] vários especialistas começaram a falar que não se pode falar de juventude no Brasil, existe uma grande diversidade de condições juvenis então temos que falar de juventudes no plural' portanto, essas diferentes juventudes - pautadas também por várias publicações da UNESCO – gerou discussões intermináveis porque cada segmento tinha que ter sua opinião sobre cada assunto em pauta e discutir a partir

da sua diversidade, da sua particularidade dificultando, e às vezes impossibilitando, a discussão em diversos momentos por ser impossível criar uma bandeira comum.

A palestrante continua sua fala contando sobre o Encontro da Diversidade Cultural promovido pelo MinC onde também havia a divisão por segmentos identitários e, de acordo com a palestrante,

[...] o próprio formato do evento, formado por 'testemunhos' fazia com que cada um só testemunhasse as dificuldades e as particularidades do próprio segmento identitário, sem diálogo entre eles. Em vez disso, cada segmento queria se mostrar mais 'excluído', desprovido de políticas públicas e necessitado de atenção 'especial', criando uma competição entre eles.

Tommasi discorre que há uma “forma bastante típica de pensar” em que se cria um grupo, um segmento que não existia antes da intervenção do governo e que esse grupo vai ser “meu interlocutor”. “Eu te organizo pra você participar” e que essa maneira de trabalhar a diversidade cultural está bastante relacionada à discussão levantada pelo sociólogo francês Jacques Donzelot, sobre “o social de competição entre diferentes grupos”, algo que vem se instalando nos últimos dez anos e também, por outro lado, está relacionado à discussão de Nikolas Rose, que desde o começo dos anos 1990 identificava

[...] a deterioração do social enquanto intermediário entre a população e o estado em contraposição às comunidades múltiplas e fragmentadas que substituem a centralidade nas estratégias, como sujeito e objeto de governo, em que cada um é responsável por enfrentar os problemas daquela sociedade através da energia e das escolhas individuais e através da moralidade pessoal em uma comunidade dada - em contraposição à centralização, paternalismo e incapacidade do governo social.

Por fim, Livia de Tommasi conclui que essa divisão por segmentos deveria “respeitar a diversidade” e “dar voz às diversidades”, e “permitir que cada um enfrentasse suas questões de maneira ativa e se fazendo responsáveis pela solução dos problemas”, mas, diferentemente, os jovens é que são vistos como problemas a serem enfrentados na questão da juventude de forma geral, como enfrentamento dessa questão emerge o pensamento de que o jovem pode ser solução e, então - surge o protagonismo juvenil e outros movimentos de “empreender a vida” como fala Nikolas Rose, em que o jovem pode se “tornar responsável pelo próprio destino”.

Segunda fala: **Écio Salles**

Écio Salles inicia sua fala contando a própria trajetória desde que nasceu na “franja” do Complexo do Alemão - onde

não conseguiu fazer ligação intelectual com a questão da favela a não ser afetivamente até 1995 quando foi convidado pelo AfroReggae para revisar o jornal e acabou entrando para o grupo cultural como voluntário quando eles eram ainda poucos jovens que se

amontoavam numa sala minúscula num prédio na Senador Dantas - agora tem uma supersala na Lapa - lugar para 100 pessoas trabalharem, mas já indicavam o que o grupo poderia vir a ser.

Salles discorre que “hoje inevitavelmente faz parte de sua biografia ser um cara com doutorado do Complexo do Alemão” e declara que não se via dessa maneira quando era mais novo porque “para sua família era muito confuso morar próximo da favela por causa do estigma e do preconceito”, mas continua contando como “depois virou um valor porque é algo fundamental, uma influência decisiva” e se relaciona com tudo que fez na vida e, por isso ele nunca deixa de falar “dessa origem, de onde nasceu e se criou”.

O debatedor coloca em seguida que “é preciso apontar os limites do espaço público” e fala sobre como “os discursos que se constroem sobre a cidade definem alguns espaços como públicos”, mas o acesso de todas as pessoas a eles é problemático e cita o trabalho Galinha (2002) do grupo Bijari, citando-o como um grupo “que faz intervenção urbana” e que “normalmente vão para o espaço público e ocupam o espaço que deveria ser público” e conta sobre as diferentes experiências geradas pela galinha que o grupo solta em dois lugares diferentes: no Largo da Batata, bairro popular à época marcado por forte presença de terminais de ônibus e comércio ambulante informal e no shopping Iguatemi, conhecido por suas lojas de grifes internacionais, fala sobre a diferença entre a interação com a galinha e a duração da ação nos dois lugares (pessoas se relacionam com a galinha no Largo da Batata x estranhamento no shopping) e afirma que o trabalho é um “tratado de sociologia.”

Écio Salles dá o exemplo do grupo Bijari (coletivo de artistas) e diz que “a cidade tem esses recortes e que neles é que devemos trabalhar” afirma de acordo com sua experiência como secretário da cultura em Nova Iguaçu - município da periferia do Rio, mas que também tem seu centro e suas periferias. Segundo ele, as políticas públicas implementadas no município - visassem a diversidade ou não - de seis ou sete anos atrás eram apresentadas quase que exclusivamente no centro, onde havia certa estrutura e serviços enquanto o restante do município era abandonado. Ele ainda complementa dizendo do símbolo que Lindberg (Farias, prefeito do município à época) usou que era o saco plástico que as pessoas não precisariam mais usar nos pés para não sujar os sapatos [quando fossem asfaltadas as ruas de terra).

O palestrante destaca que:

[...] no campo da cultura, pensando a questão da diversidade, o que a gente buscou foi essa capilaridade, algo que faz parte de um processo único. Como era um tema do Lindberg, a gente ‘foi para os bairros’, ou seja, saiu do *centro* e buscou um trabalho pra entender cultura não como conhecimento ‘estabelecido’ (teatro, música, dança dominantes, do centro), mas também que não fosse apenas o que a *periferia* consagrou (como o Hip hop e a capoeira) numa forma de ampliar aquilo que se faz politicamente com o dinheiro direcionado para a área da cultura, ou seja, *alargar o espectro territorial*.

Para exemplificar esse alargamento, Salles conta o episódio em que 22 *funkeiros cariocas* foram convidados para uma reunião, mas apenas um deles apareceu para servir de “bucha de canhão” porque eles achavam que a prefeitura queria reunir todos para prendê-los e que o convite para o projeto era apenas uma isca e, que assim que o único que compareceu à reunião chegou, ele assobiou e chamou os outros que faltavam. Outro exemplo de busca pela *diversidade dos agentes culturais* foi o caso das *rezadeiras*, onde foi criado um “site que aborda questão das senhoras rezadeiras”. Salles comenta que é nosso dever “quebrar e continuar quebrando esses limites do espaço público”.

Salles ainda elucida sobre a emergência da chamada classe C nos tempos atuais, de como a FGV está abrindo cursos para que se estude essa classe com “mais de 40 milhões de pessoas entrando na classe C”, de como o mercado está se organizando para ganhar dinheiro com essa classe, mas, na opinião dele é preciso se organizar para pensar esse fenômeno de forma que não se restrinja ao consumo, ao mercado, à lógica do consumismo. De acordo com Salles, realizar isso “é muito difícil, é uma disputa” e em seguida faz uma menção ao projeto “jovens repórteres” e fala que a “potência desse fenômeno da emergência da nova classe média é determinante porque ela definirá o rumo da eleição e está ativando setores da economia que estavam na inércia” - de acordo com texto promocional da própria FGV que o palestrante cita. Portanto, ele acredita que vivemos uma “oportunidade única para tentar interferir nesses processos” e completa que

[...] a cultura e educação têm papel determinante, fundamental embora na área da cultura haja uma mobilização já estabelecida e exemplos da sociedade civil que podem contribuir para organizar/desorganizar essa população de maneira criativa, enquanto a educação é uma tarefa ainda a ser feita.

Écio Salles finaliza afirmando que

[...] *nem tudo que é público é comum* - Bijari demonstra isso, tudo que a gente aprendeu em Nova Iguaçu: *nem tudo que é público é acessível a todos* e dá o exemplo da universidade pública brasileira, que é pública e não é acessível a todos - embora isso esteja começando a ser alterado com políticas públicas e ações afirmativas.

Por fim, ele comenta das “*barreiras quase intransponíveis* para falar-se numa diversidade de forma ampla e facilmente reconhecível” e convida Larissa Eleutério, uma das repórteres do projeto para dar um depoimento à mesa.

Interferência: **Larissa Eleutério**

Larissa Eleutério fala da falta de hábito de conversar com a prefeitura, de como desde que começou com o projeto, descobriu a cidade pela perspectiva do projeto. Larissa complementa dizendo que “aceitar adolescentes na prefeitura” é uma coisa recente, e também sobre “como pensava que cultura referia-se apenas a capoeira e galera

tocando violão”. E como a partir disso “começaram a acontecer muitas coisas e políticas começaram a surgir: surgiu o Fundo Nacional de Cultura mostrando um universo diferente para o jovem” – e ainda que “Nova Iguaçu não é só aquele velho laranjal e que a cidade está crescendo muito.”

Terceira fala: **Alessandro Conceição**

Alessandro Conceição inicia sua fala contando sobre sua formação, falando de sua relação com o Teatro do Oprimido, que completa quarenta anos em 2011, e é uma metodologia genuinamente brasileira, criada por Augusto Boal. Fala também do Centro de Teatro do Oprimido (CTO), um lugar onde se estuda e pratica. Ele conta como o objetivo do Teatro do Oprimido é a democratização dos meios de produzir cultura. Não há aulas de teatro e sim a capacitação de multiplicadores dentro da metodologia.

Conceição explica como a primeira técnica que surgiu foi o “Teatro Jornal” nos anos 1970, durante um momento bem forte da ditadura, em que tudo era analisado pela censura antes de ser permitido. Faziam encenações de notícias de jornal. Ele continua perguntando se “são mesmos isentos e imparciais os jornais se eles dependem de anunciantes?” Através dessa encenação começam então a “revelar a manipulação que estava por trás de cada notícia”.

Continuando sua fala, o convidado expõe como depois do exílio, Boal desenvolveu o Teatro do Oprimido em países da América Latina como Peru, Argentina, Bolívia, etc. e depois desenvolveu o Teatro Fórum através de apresentações com tribos indígenas e as pessoas encenavam seus problemas e o fórum auxiliava na resolução deles. Dá o exemplo da moça que foi traída pelo marido que a roubou e conta como através de uma dessas experiências as pessoas da platéia passaram a ir ao palco e encenar. Teatro invisível - vai fazer com a platéia na rua, envolver transeuntes na discussão porque nem sempre aquilo que o público pretendia com suas sugestões, apenas falando, era possível de ser encenado pelo elenco - o próprio público é que devia fazê-lo.

Alessandro Conceição complementa falando do Teatro Invisível: “quando a gente ensaia com o elenco e vai para a rua fazer esse teatro sobre uma questão muito urgente com a platéia”, “envolvendo todos os transeuntes e todos os cidadãos sem dizer que é teatro para que as pessoas não pensem que é pegadinha e não se sintam ofendidas”. E dá um exemplo de uma encenação sobre assédio sexual que foi realizada em uma estação do metrô no horário de pico e que causou tanta movimentação - inclusive com a chegada da polícia militar e da guarda municipal - em que, nesse caso, foi revelado que aquilo era Teatro Invisível e até hoje há uma placa dizendo proibido fazer Teatro Invisível. E conta como foi atingido o objetivo de trazer à tona essa discussão naquele momento.

O convidado ainda destaca que trabalham por meio de projetos com a criação de grupos populares: “grupos que tenham algo em comum e que querem discutir aquela opressão, como por exemplo, um morador de favela que sofre preconceito toda vez que vai ao centro ou desce do morro.” Conta que existem grupos populares formados em prisões, hospitais psiquiátricos, conta das dificuldades e impossibilidades de algumas encenações que foram proibidas.

Em 2008 houve o II Fórum Internacional de Saúde Coletiva, Saúde Mental e Direitos Humanos e um dos grupos de um manicômio judiciário queria realizar uma encenação no Fórum, que só foi aprovada pelo juiz (depois de passar por todas as tentativas hierárquicas anteriores) autorizando a saída apenas de alguns dos integrantes do grupo porque outros eram considerados perigosos. Foram transportados pelo SOE (Serviços de Operações Especiais), todos fortemente armados e queriam levá-los algemados e a apresentação deveria acontecer com os atores algemados - o que foi evitado; foram algemados apenas no caminho, mas se apresentaram na UERJ causando bastante comoção entre os participantes do evento, inclusive nos que pensavam que ninguém jamais poderia sair do manicômio judiciário. E, depois, por terem conseguido a simpatia do juiz, fizeram uma outra apresentação numa praça na Cinelândia.

Alessandro Conceição complementa que também trabalham com idosos, grupos de homossexuais, e que, nesse momento, continuam com oficinas e com outro elenco. Estão agora com quatro grupos: um de saúde mental, um de homossexuais e um de empregadas domésticas que existe há doze anos e conta a história de uma mulher do grupo de empregadas domésticas que se emocionava antes da cena e dizia que era porque os patrões dela sempre a haviam “tratado como uma coisa e agora ela seria vista como gente” e que também estava emocionada porque “a luz tem que focar em você” quando ela na verdade sempre havia sido acostumada a se esconder.

Conceição ainda afirma que “*sabe da importância das pessoas falarem de suas questões*” e *fala das variedades de lugares e formas de ocupar espaços na cidade* lembrando que Boal afirmava que não é necessário um lugar específico pra se fazer teatro e conta como houve apresentações nas ruas, em shoppings, estações de metrô, etc. O debatedor conclui dizendo que o trabalho do Teatro do Oprimido é uma forma de “*se apropriar da cultura, ocupar o espaço e exercer a cidadania - que é fundamental pra gente ocupar esse espaço*”.

DEBATE

Rafael, aluno de Ciências Sociais da UFMG: O reconhecimento da diversidade sempre se dá de cima pra baixo, criando culturas: a cultura da periferia, a cultura do *Hip hop*, *funk*, etc. e há um perigo muito grande de estigmatizar esses grupos, essas pessoas e mantê-las no lugar onde elas estão. E pensando na idéia do espaço público/diversidade,

pelo pouco que eu conheço Belo Horizonte e do Rio eu penso que há uma dificuldade das pessoas lidarem com essa diversidade. Queria saber do Écio: você concorda com isso? Como você se posiciona?

Regina Helena, UFMG: Pensando na provocação da Livia, das caixinhas identitárias. Essa *conceituação de cima pra baixo*, criar essas caixinhas, essa complicada confusão que temos feito atualmente entre prática artística e cultura, entre manifestação artística e cultura e manifestação cultural, entre evento cultural, evento artístico e práticas – e aí somos todos nós - esse entender a diversidade como a criação dessas caixinhas onde a gente coloca separadamente as pessoas: os gays, as lésbicas, as mulheres, negros, deficientes.

Ao fazer um projeto cultural você tem que marcar tanto “x” e responder quem você vai “atender”. Estou respondendo agora a um questionário sobre o programa cultura viva e é assim: quantas pessoas você atendeu? “Ninguém, não atendi ninguém, não sou psicóloga. Quantos negros, índios, homossexuais você atendeu? “Eu não sei, eu não contei.”

A provocação que eu quero fazer é: como explicar o *que saiu dessas caixinhas nas últimas eleições, que foi uma onda tenebrosa de microfascismos*, porque se eu me coloco na posição de legitimar o outro e de dizer ao outro que ele se distingue de uma determinada maneira de todos e que essa distinção dele tem que disputar com todos para ganhar... Aí quando temos as eleições, *as pessoas tentam queimar, matar, destruir a diferença, as mesmas que reivindicam pra si a diversidade*.

Paola Berenstein, UFBA: No final da mesa de territórios, eu estava questionando exatamente os territórios culturais que são questões identitárias e que no fundo delimitam determinadas coexistências conflituosas, assim eu acho que esses territórios culturais vão no caminho dessas caixinhas identitárias. E como a gente faz para *tentar entender e para, sobretudo, aceitar essa tensão, esse conflito e esse dissenso cultural sem cair na pacificação, separação, na idéia do estado de exceção, da guerra?* A minha grande questão é que eu tenho a impressão de que essa separação entre esses segmentos dentro das caixinhas tem uma *repercussão direta no espaço público*, não mais como esfera pública, e sim como espaço físico. Se as caixinhas estão se tomando de fato caixinhas, ou melhor, cercadinhos, onde vai ficar a esfera pública?

Écio Sales: Eu me lembrei da música *Little boxes* da Malvina Reynolds. Se eu entendi direito, as questões todas passaram por essa problemática das identidades, essa coisa das caixinhas. Essa coisa da *diversidade é uma fábula* – eu nem gosto desse termo, eu penso a diferença em como tratar a convivência – e não tolerância -, a gente tem que criar meios de viver e produzir juntos. Sobre a questão da identidade, as caixinhas são sempre muito ruins porque produzem quase sempre esses microfascismos que

vimos nessa ultima eleição, o que não é novidade, a novidade é que eles apareceram de uma forma muito evidente, mas já estiveram ai em outras situações. Eu, por exemplo, fiquei muito chocado quando o Rio de Janeiro elegeu com grande votação três notórios representantes de grupos de extermínio para vereadores. É impressionante como espremendo, o fascismo sempre aparece – nos programas de televisão faltou muito pouco para pedirem de novo a pena de morte. É evidente que se trabalhar de cima pra baixo é muito ruim, mas eu já trabalhei na elaboração desse tipo de dispositivo [de classificação e segmentação] é muito difícil convencer o outro de que não precisamos disso. *Mas pra fazer qualquer tipo de ação afirmativa, a gente precisa das caixinhas: como é que você diz que não existem raças e você quer colocar cotas pra negros na universidade?* Porque pode-se dizer que não há raças mas como é que você vê que não há negros na universidade? Eu sou totalmente favorável ao que você falou, mas quem é espancado na Av. Paulista e em Copacabana são os gays. E que a gente não pode esquecer é que tem um movimento que é de baixo pra cima que é um movimento forte e que é muito necessário, e que é dever da política pública reconhecer essa movimentação, não nomeá-la, designá-la, estabelecê-la, mas reconhecê-la. Esse encontro da diversidade, por exemplo, eu acho que tem um milhão de contradições, porque é organizado de cima pra baixo por melhores intenções que se tenham. Quando colocamos nas caixinhas, corremos o risco de errar, mas não podemos esquecer o movimento. Jamais daremos conta [de resolver os problemas de cada um dos grupos ‘identitários’], mas trabalhar para isso é fundamental.

Livia de Tommasi: Vou começar dizendo que sou branca, européia, de olhos azuis, que não sou lésbica, negra, não sou da periferia e que, portanto, não me encaixo em nenhuma dessas caixinhas que vimos por ai. Posso caber naquelas de opressor então é por isso que eu devo estar falando aquilo que eu falo. Mas eu acho que isso está nos levando a um racismo e a uma *valorização do avesso*. Agora eu te reconheço e reconheço sua fala só se ela vem de algum lugar, que se reconhece como oprimido, e você só pode falar de um lugar se estiver nele, se você padece daquela situação: sobre mulher se mulher, sobre negro se negro, e eu acho que isso leva direto para aquilo que a Lena falou de microfascismos, só podemos falar sobre determinada condição se sofremos dela, senão não podemos falar e isso leva direto para os microfascismos. A questão identitária é uma questão que foi muito levantada nos movimentos sociais e partia da busca da identidade, de se afirmar no espaço público a partir de um lugar que foi sempre um lugar de não visibilidade, não reconhecimento. Mas não é a condição social que é motivadora de um movimento social, de uma mobilização ou reivindicação. Quais são hoje as questões que estão sendo colocadas na sociedade e de que forma essas questões nos fazem entrar numa luta? Acho que hoje a questão fundamental é a desigualdade. *Basta dar alguma migalha para aqueles que até agora não tinham para que o Brasil se torne um país mais igualitário.* É também preciso tirar daqueles

5% que tem mais, que sempre tiveram demais. Como é que a gente faz isso? *E essa questão da desigualdade é uma coisa que motiva a todos independentemente das nossas caixinhas identitárias. A questão racial é uma questão fundamental* não tanto por causa da cor da pele - porque eu defendo também a política afirmativa, mas de fato é uma coisa tão evidente – que existem poucos negros na universidade pública enquanto a enorme maioria nos bairros populares são negros – que não parece uma questão que exija a defesa de uma identidade para que a gente tenha que defender o acesso à universidade. O uso que se tem feito do movimento *Hip hop* é o que há de mais perverso de uma manifestação cultural de ruptura e que criou conflito. E sobre essa coisa da praça: em Recife isso começou com o Carnaval, mas acho que não podemos confundir estilos musicais com essência identitária porque aí a gente faz um bocado de confusão. Gostaria de falar de um encontro lindíssimo em Duque de Caxias em que reuniu periferias da França e periferias do Brasil e o debate que mais me marcou, em vez de discutir políticas públicas, reivindicações, política – se discutiu cinema.

Écio: eu também acho, acompanhei o Hip hop quando era o máximo da ruptura. Ninguém fica a vida inteira só na resistência. Acho que “chega de resistência”, acho que mais forte é a re-existência. A partir do influxo da Cooperifa, os saraus se alastraram na zona sul de São Paulo e eles reivindicam muito isso de literatura marginal, o Ferréz é de literatura periférica, o Sérgio Vaz de literatura marginal. E eles tem uma percepção de que é mais interessante do que se dizer apenas literatura, eles conseguem aparecer e existe um nicho para eles sendo assim e ele defende com muita galhardia e sem nenhum pudor e com um rigor de argumentação impressionante: disputar com os grandes eu nunca vou aparecer. ‘Fui destinado a ser ladrão, quase fui e agora sou um escritor de certa projeção nacional. *Eu vou nessa, porque nessa estou me construindo como ser humano, minha subjetividade está se construindo aí, não com a literatura*’, diz Sérgio a Écio.

Alessandro Conceição: Essa discussão é realmente muito complexa, a gente sempre fala de igualdade sim, igualdade de oportunidades, de direitos, mas como indivíduo eu pertencço a um grupo de pessoas, grupo cultural, étnico e essa diferença precisa ser respeitada, valorizada e isso todo mundo concorda. E é ai que eu fortaleço minha identidade porque se eu não reconheço minha identidade como tal eu quero excluí-la, negá-la e negando minha identidade, pensando ‘não quero ser assim, eu quero ser o outro porque aquele modelo é o ideal’ eu também não vou ser aceito pelo outro. E a gente não tem que ser aceito ou tolerado pelo outro, porque diferença existe, e eu quero ser respeitado por todos e devo respeitar todos; e se eu não sou respeitado com a minha diferença, com a minha identidade ai eu tenho que exigir respeito, e ai entra a questão legal. E gostaria de dizer que *essa questão de oportunidade e identidade está muito ligada ao grupo que eu pertencço*.

FIM DO DEBATE E A APRESENTAÇÃO DO GRUPO “PIREI NA CENA”

É provável que a parte mais interessante do debate viesse a ser a seguinte – caso o debate houvesse continuado – quando, depois de todos indicarem mais ou menos seus interesses prático-teóricos e as proximidades de seu campo de pensamento, fossem discutidas as principais questões levantadas justamente nos pontos em que terminavam algumas argumentações enquanto outras se iniciavam: um aprofundamento poderia ter sido criado pela tentativa de encontrar e ampliar os limites dos caminhos possíveis em relação às políticas públicas na área da cultura.

Como notou Alessandro em sua fala final, em diferentes proporções, todos concordaram sobre os problemas criados pelas classificações e segmentações, tanto temáticas quanto identitárias: elas não são uma forma interessante de divisão e classificação de pessoas, como apontado por Livia, por dificultarem a busca daquilo que é comum a todos os segmentos, das questões que são relevantes e pertinentes não apenas a um grupo ou segmento. Também por levarem a microfascismos e à busca da eliminação da diferença, como coloca Regina Helena. E ainda por poderem ter relação direta com segmentações e fragmentações que começam a aparecer no espaço público de fato, na cidade, como apontou Paola Berenstein.

Porém, um ponto de extrema importância levantado por Ecio, foi o de que não se pode negar os movimentos sociais que surgiram e surgem no Brasil com intensidade e “de baixo pra cima” (não impostos pela lógica dominante, mas justamente em busca de transformações dessa própria lógica). Esses movimentos articularam e articulam diversas transformações importantes seja na conquista efetiva de direitos ou na transformação subjetiva provocada naqueles que os formam e deles se aproximam em suas diversas áreas de atuação – em sua maioria, segmentadas de forma temática ou identitária: movimentos de moradia, movimento negro, movimento Hip hop, movimentos GLBTT, etc – ainda que alguns de seus processos e modos de organizações sejam por vezes questionáveis.

Ainda assim, buscar os problemas e falhas de organização nos movimentos talvez seja tão pouco produtivo quanto a fragmentação da discussão por pontos de vista segmentados. Culpabilizar os movimentos e seus processos também não são ações que pareçam levar às transformações desses processos e muito menos às questões comuns – como a desigualdade que permeia toda a discussão das “caixinhas identitárias” e foi apontada apenas por Livia. Essa culpabilização também indica um caminho em direção a microfascismos: identificando “o outro” como aquele que está em busca da essência identitária e não aquele que está experimentando em torno de possibilidades de criar sua própria subjetividade e também inventar novas formas de política. É preciso que os

movimentos nos sejam próximos para que se possa construir em conjunto através de discussões e transformações e não apontá-los como os desertores da teoria em suas condições ideais – os conceitos nos devem servir e não ao contrário.

Ainda que Livia tenha dito em relação ao momento atual em que a diversidade está sendo “visada” por todos e que inclusive há “toda a história dos movimentos sociais que também em algum momento começaram a focar nessa questão de diversidade” podendo nos dar a impressão de que os movimentos embarcaram na “moda” da diversidade, é importantíssimo lembrar que nos últimos trinta anos os movimentos vem construindo a política desse país de forma bastante ativa com sua existência. E ainda que essa construção, em diversos momentos, tenha se dado através de compartimentações identitárias e temáticas, foram elas que determinaram certas práticas do governo Lula em relação à participação e a escolhas temáticas e identitárias e não o contrário – ainda que diversas críticas possam ser feitas em relação aos usos e aplicações feitas. Portanto, os movimentos e sua participação, em muitos casos, determinaram a pauta do governo através de suas reivindicações, o que pôde ser especialmente notado na área da cultura – diferentemente dos que nos indica a gestão atual do MinC.

Um fator importante indicado por Livia foi a declaração de especialistas da Unesco sobre a multiplicidade de juventudes no Brasil – algo certamente condizente como nossa realidade econômica ainda que tenha havido mudanças na última década. Mas essa declaração pode ser um bom indicador de como buscar tentar implementar teorias distantes através da aplicação de metodologias nem sempre leva aos objetivos esperados. Não há fórmulas e repetir a segmentação para a criação de qualquer tipo de grupo/conselho é um equívoco que deve ser avaliado em busca de outras alternativas.

Outro ponto fundamental levantado por Écio é aquele em que diz que “jamais daremos conta” de resolver os problemas e corrigir as falhas apontadas por cada segmento, mas que é importante continuar tentando. Certamente dentro do MinC durante a gestão Lula houve diversos tipos de tentativas e experimentações que levaram a resultados muito produtivos e outros menos – em termos de “participação” e de criação de condições para tal, por exemplo. Diversos mecanismos e dispositivos interessantes em relação a essas condições foram criados e algumas conquistas foram realizadas.

A partir da fala de Regina Helena, por outro lado, também, é importante observar onde pode-se estar querendo chegar a partir de questionários como os que ela respondeu. Se o desejo for o de estudar e tentar compreender – ainda que entre equívocos – o que foi construído durante esse governo, esse pode ser um recurso interessante, mas que certamente precisa poder ser avaliado de outras maneiras. Mas, se o objetivo desses questionários é criar dados mostrando aos movimentos e à população em geral quantos “atendimentos” foram realizados em relação a suas questões e como elas estão cada vez mais próximas de serem resolvidas, cabe a todos a função que sempre deve

caber: não aceitar tais argumentos e continuar buscando encontrar a melhor forma de manifestar suas novas posições a partir do aprendizado já realizado, continuar buscando novas conexões e escapes, mas diferentes daqueles encontrados até agora para que o processo de transformação não cesse e não vire uma modelização a ser replicada como “fórmula de eliminação da desigualdade”.

Denis Tavares é bolsista do Projeto “Cidade e Cultura: rebatimentos no espaço público contemporâneo”, mestrando do Programa de Pós Graduação em História/UFMG.

Patrícia Martins Assreuy é bolsista do Projeto “Cidade e Cultura: rebatimentos no espaço público contemporâneo”, mestranda do Programa de Pós Graduação em Urbanismo/PROURB/FAU/UFRJ.

Milena Batista Durante é bolsista Projeto “Cidade e Cultura: rebatimentos no espaço público contemporâneo” e mestranda do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo/UFBA.

CIDADE E CULTURA: rebatimento no espaço público contemporâneo

Relato de Sessão livre “CIDADE E CULTURA: REBATIMENTO NO ESPAÇO PÚBLICO CONTEMPORÂNEO” realizada no XIV Encontro Nacional da ANPUR (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional) “Quem planeja o território? Atores, arenas e estratégias” realizado no Rio de Janeiro, 23 a 27 de maio de 2011.

TEMA DA SESSÃO LIVRE

No campo de relações entre urbanismo e cultura abordamos, além dos espaços públicos como lócus de práticas sociais, também as recentes transformações urbanas, tanto as que colocam as cidades contemporâneas no contexto da “espetacularização”, da “culturalização” e “gentrificação” urbana, quanto as que visam à inclusão social através da democratização do acesso a oportunidades culturais. Estas duas dimensões do uso da cultura correspondem, grosso modo, às chamadas zonas luminosas e opacas da cidade, na acertada expressão de Milton Santos, para as quais vem sendo propostos planos, programas e políticas diferenciadas.

COMPOSIÇÃO DA MESA

Coordenador:

Lilian Fessler Vaz (PROURB/FAU/UFRJ)

Debatedora:

Paola Berenstein Jacques (PPGAU/FAUFBA)

Expositores:

Lilian Fessler Vaz (PROURB/FAU/UFRJ)

Cultura e transformações espaciais urbanas.

Ana Clara Torres Ribeiro (IPPUR/UFRJ)

Experiências fragmentárias: culturas e cartografias.

Regina Helena Alves da Silva (PPGHIS/PPGCOM/UFMG)

Cartografias Urbanas: revitalizações de centros históricos e participação popular.

Margareth da Silva Pereira (PROURB/FAU-UFRJ)

As visões setoriais de cidade e políticas culturais.

Carmen Beatriz Silveira (PICFMA/FIOCRUZ)

O reconhecimento do espaço vivido nas políticas urbanas e culturais.

RELATO

As exposições foram elaboradas a partir de perspectivas metodológicas e teóricas diferentes, resultando ora na complementaridade de ideias, ora na divergência. A abordagem metodológica adotada nesta montagem-registro pretende friccionar as falas, fazê-las vibrar, ecoar impasses e dúvidas e, por fim, expor um estado de crise que se desdobra das implicações entre cidade e cultura nos atuais engendramentos políticos, levantado pela debatedora Paola Berenstein Jacques nesta sessão.

Num primeiro momento, as exposições aparecem em blocos, definidos por conexões entre falas e aproximações de ideias. Apropria-se das diferentes perspectivas metodológicas, de forma que os acontecimentos cotidianos deflagrados na experiência da professora Ana Clara Torres Ribeiro e figurados num relato fragmentário de caráter ensaístico foram articulados aos estudos de caso das professoras Lílian Fessler Vaz, Regina Helena Alves da Silva e da arquiteta-urbanista Carmem Beatriz Silveira; e ao trabalho com palavras proposto pela professora Margareth da Silva Pereira. O objetivo desta composição de discursos é encontrar as transversalidades presentes nas formulações destas pesquisadoras e potencializar as diferentes abordagens apresentadas.

O método de montagem dos discursos provoca neste texto cortes, interrupções e descontinuidades entre as falas das pesquisadoras, uma vez que estas foram feitas durante a sessão livre num encadeamento seqüencial e agora se encontram intercaladas. A interposição de uma fala pela outra, o entrelaçamento de um conceito num caso e a aparição oscilante das autoras no texto intenciona transfigurar as exposições num debate.

Nota para leitura das montagens: a figura alegórica “SONAR” criada pela professora Ana Clara Torres Ribeiro compõe as interações discursivas apresentadas a seguir. Esta alegoria do pensamento, segundo a professora, remete-se à profundidade das historicidades, uma profundidade incongruente, de sonoridade um tanto assustadora, cuja reverberação movimenta-se no sentido descendente, transpondo camadas informes

constituídas tal como reentrâncias. Historicidades no sentido da batida surda de um sonar e de reentrâncias profundas, intercalam-se com os casos pontuais apontados pelas demais pesquisadoras¹.

*MONTAGEM 1: teorias brincantes (acontecimento ↔ ação ↔ sonares) x
memória ↔ apropriação x hibridismo*

Ana Clara Torres Ribeiro:

Eu descobri esses dias que existem os panfleteiros, que além dos panfleteiros existia uma moça chamada Mônica, a figura da Mônica no meio da rua que é o maior sucesso como panfleteira [...] ela representa a Mônica, vira a cabeça ao contrário, faz mil encenações e é um sucesso como panfleteira, isso não é ação cultural? Eu acho que é.

SONAR

[1º parágrafo [::::: Brasileiro, sobretudo um camelô. Esse é o primeiro parágrafo. Eu fiquei muito impressionada quando me percebi como um camelô. E eu tenho a impressão que as instituições são camelôs, que nós aqui dentro somos camelôs também, no sentido de que estamos sempre construindo algumas oportunidades; botando primeiro um pezinho, depois uma mesinha, depois uma cadeira, depois quem sabe uma garantia de permanência, depois quem sabe a gente tenta mais um pouco, se esforça, estica mais e finalmente conquista alguma coisa.

Carmem Beatriz Silveira:

A instituição psiquiátrica manipula dispositivos de apagar as diferenças individuais, no sentido da perda de relações com os objetos que compõem o universo e a história pessoal de cada interno. Processos descritos como desindividualização ou despersonalização. Mas ele (Maurício Bourbon) diz, podemos observar que alguns internos desenvolvem estratégias de preservação, que se opõe ao princípio uniformizador. [...] O Bispo do Rosário que é bastante conhecido e um outro caso. Um antigo pedreiro, imigrante que consegue romper com a estrutura psiquiátrica, aquele rigor institucional e cerca uma área de 100 por 200 metros, constrói uma casa, planta hortaliças, reproduzindo o ambiente de onde vinha. Em oposição e rebeldia.

Lílian Fessler Vaz:

Favela da maré, Rio de Janeiro, 130 mil habitantes, uma longa história, relação forte entre a favela e o processo de industrialização; e a favela e o processo de desindustrialização; e um fenômeno que são essas ações culturais populares e seus respectivos espaços. Antiga estrutura industrial transformada por novas construções, margem para circunstâncias meio loucas, grandes estruturas atravessando e pequenas casas no meio.

Nestas passagens aparecem alguns sujeitos: o pedreiro, a Mônica, o camelô, o Bispo do Rosário, os habitantes da Maré compreendidos a partir de agora enquanto subjetividades conformadas no entrecruzamento do social (dimensão coletiva) e do individual (dimensão singularizada). Assumem o lugar da ação social enquanto opositores de oca-

sião, expressão cunhada por Ana Clara Torres Ribeiro, para atribuir sentido aos modos de existência cuja ação engendra-se nas circunstâncias. Na sua reflexão, extrapolam a reprodução do mesmo e esboçam traços libertários – ainda que fugazes - observados do ponto de vista da potência e não da forma manifesta, que de alguma maneira podem ultrapassar a experiência da subalternidade e do cotidiano alienado. Ações fragmentárias, descontínuas, um algo mais que reconstitui o movimento sensitivo da própria ação e efetiva uma potência dignificadora da condição humana. Ação, nestes casos, conceituada pela professora como acontecimento, no sentido filosófico do termo: qual?

Então não precisa ser o maior movimento do mundo, a maior transformação política de toda existência, não se trata disso, se trata daquele momento, de algo que é mais. Apesar de tudo eu estou aqui, ou seja, vocês podem não querer, não desejar, mas eu estou aqui e se puder ainda vou rir, vou achar graça e vou achar você uma comédia.

Destas explorações cotidianas/conceituais - confrontando-se com a ideias de movimento social ou transformação política de grande escala - Ana Clara Torres Ribeiro propõe uma obra fragmentária (em processo de formulação), inspirada na condição da própria ação engendrada enquanto acontecimento, intitulada “teorias brincantes do Brasil”. Uma teoria territorializada no entre dos processos – entre luminosidades e opacidades. Assimila um tipo de cumplicidade, figura um sorriso disfarçado e adota uma aproximação tátil para falar dos sujeitos da ação cultural. Fulgurações no sombrio, no obscuro, iluminadas por relampejos de flashes, lampiões e lanternas entre as sonoridades reentrantes dos sonares e o cheiro de ácaros e de bolor.

Conjugam-se às ideias de *opositores de ocasião*, as proposições de Carmem Beatriz Silveira no que se refere às intrincadas relações entre memória e espaço vivido. Ela estabelece um contraponto à noção de patrimônio, enfocando a dimensão simbólica de espaços e morfologias arquitetônicas não hegemônicas. A cultura entendida enquanto reconhecimento do espaço vivido incorpora-se na ação de apropriação do pedreiro e de constituição de diferença e oposição ao princípio uniformizador. A noção de história citada de relampejo na passagem acima, encontra ressonância nos movimentos de reentrância da sonoridade do sonar. A batida surda “Brasileiro, sobretudo camelô”, sinalizada por Ana Clara Torres Ribeiro, provoca a fusão destas subjetividades em pedreiro – camelô – louco - imigrante e podem fulgurar no sombrio das teorias brincantes um acontecimento permeado de traços de autonomia.

As ambigüidades presentes na constituição do fenômeno urbano-cultural “Complexo da Maré” descritas pela professora Lílian Fessler Vaz, evidenciam os *modos de fazer* singularizados pelas reentrâncias deste território. A ocupação *tática* (De Certeau, 1994) do território converge para a “conquista de alguma coisa”, tal como o Sonar anuncia no que se refere aos modos de fazer do camelô. Uma apropriação *tática e ordinária*, na análise de Lílian, conformando um território-franja nas franjas de outros territórios.

Esta apropriação alinha-se aos modos de ação dos *opositores de ocasião* e, neste caso, os ociosos do processo de desindustrialização, esvaziados de sentido urbano dentro da nova lógica capitalista instalada na cidade, criaram uma ocasião-vazio potente para a reinvenção deste território. Os opositores de ocasião – habitantes do complexo da Maré – agenciam outras formas/ funções/ significados/ memórias neste território e, do ponto de vista da professora, produzem “margens para circunstâncias meio loucas”, figuram formas indeterminadas, sem fronteiras claras ou invisíveis, em constante transformação. Esta produção é abordada pela perspectiva de Nestor Garcia Canclini, enquanto hibridização cultural, uma heterogeneidade operada pelo entrelaçamento formal/informal, espaços de produção/espaços de consumo, habitação/trabalho/religião, cidade produto/cidade obra, valor de troca/valor de uso e significam mais do que a mistura, resultam na transformação disto em novas estruturas.

MONTAGEM 2: uso ↔ silêncio x visibilidade ↔ invisibilidade x capitalismo cultural

Margareth da Silva Pereira:

Refreiam-se de qualquer maneira as possibilidades e os espaços de sociabilidade nos planos e nos projetos e refreia-se as possibilidades de interação social e, sobretudo de ação. A cultura, nestes projetos de revitalização, é uma prática de natureza privada, pode ser um credo, uma crença, uma inclinação, mas a cultura é vista como um lugar de valores mortos [...] Melhor seria dizer, nos planos de urbanização, em que se pode tirar ou colocar a cultura, como se coloca ou se põem canos.

Lílian Fessler Vaz:

Quando a gente vai pegar a estatística municipal de equipamentos culturais, vemos que entre 2004 e 2008 não havia nenhum equipamento cultural na região administrativa da Maré. Lá já se encontravam alguns equipamentos culturais, inclusive da prefeitura. Mas a estatística diz que zero e, no entanto, a nossa pesquisa identifica um número grande de outros equipamentos culturais com diversas atividades; e a gente começa a pensar: Mas como? Tem uma série de equipamentos culturais, a prefeitura diz que não tem nada e como é que se vê tantos equipamentos criados, de uma maneira geral.

Regina Helena Alves Da Silva:

Um ano de eventos artísticos em cidades europeias onde a noção de cultura passa a ser entendida como esse amontoado de eventos [...] um evento de longa duração, ele dura um ano e tem que trabalhar com uma perspectiva de negócio que dure pelo menos um ano para cada cidade escolhida. A infra-estrutura montada difere dos mega eventos como a copa e as olimpíadas, que é uma infra-estrutura pra um evento mais curto [...] Nesse momento (em 2011), o Porto tem, além de dois mega-eventos que o atingiu, uma grande obra de arquitetura de um grande arquiteto que também marcou o cenário da cidade. Então tem todos os elementos que alguns dos nossos prefeitos sonham em trazer para nossas cidades.

Margareth da Silva Pereira:

Me levou a ideias tão debatida no século XIX, do plano de aceleração dos índices de civilidade e de civilização. E neste sentido, a gente está quase no século XIX e por isto esta coisa do plano de aceleração da cultura. Da barbárie à civilização, nós já estamos quase aí.

Nestas passagens, explicita-se as intrincadas relações estabelecidas entre a noção de cultura, os projetos urbanos atuais e próprio campo disciplinar do urbanismo, expostas pela professora Margareth da Silva Pereira, ao caracterizar duas vertentes hegemônicas nesta relação: a cultura como uso e a cultura como silêncio. A primeira delas é definida pela natureza privada atribuída à cultura, cujas práticas são instrumentalizadas a serviço dos interesses do espetáculo urbano homogeneizante. Esta lógica demanda a predominância funcionalista da cultura, esvaziando as possibilidades de sociabilidade e de ação, nos termos propostos por Ana Clara Torres Ribeiro. De acordo com Margareth da Silva Pereira, o uso da cultura aplaina sua condição envolvente, sua existência enquanto práxis, experimentação, ação reflexiva e crítica, campo de aprendizado da vida coletiva, transformando-a num setor e sua discussão passa a configurar apenas uma questão de distribuição de verba, “tudo se resume a um problema de dinheiro, dinheirinho para o teatro, dinheirinho para o cinema, para a música [...]”.

Tais vertentes inserem-se num jogo político, em que se produz silêncios e usos, ou na análise de Lílian Fessler Vaz, visibilidades e invisibilidades. A manipulação da estatística dos equipamentos culturais da Maré revela as estratégias de esvaziamento da potência de ação e de campo aberto para o conflito cotidiano presentes neste contexto urbano. A produção desta invisibilidade se deve ao fato de grande parte destes equipamentos serem organizados, geridos e construídos por grupos culturais populares locais, principalmente de jovens tais como os casos estudados pela professora: o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré, que criou o Museu da Maré em 2006 numa antiga oficina de barcos; e o grupo de capoeira angola Ypiranga de Pastinha, que junto com outros grupos ocuparam uma antiga fábrica e criaram um Centro Cultural. Outra ocorrência citada por Lílian Fessler Vaz que revela a tensão entre visibilidades e invisibilidades é, primeiro, a presença de uma placa na linha vermelha – principal via de ligação entre a cidade e o aeroporto do Rio de Janeiro, que margeia quase toda a extensão do complexo de favelas – sinalizando o Museu da Maré; e sua posterior retirada, quando se instalou a barreira de “proteção” acústica em todo o limite da linha vermelha com o complexo da Maré, tornando invisível não somente o Museu, mas o próprio mar de favelas que inunda a tal via de acesso à cidade.

A análise de Regina Helena Alves da Silva detém-se sobre os casos de disputa entre cidades européias, mais pontualmente as portuguesas: Porto, Lisboa, Guimarães e Coimbra para alçarem o posto de capitais européias da cultura. Nesta disputa, o

jogo político funda-se sobre a produção de visibilidades para processos alinhados ao “negócio cultura” e de invisibilidades para traços de autonomia ou práxis conflitantes. Um caso emblemático deste jogo político ocorreu na disputa realizada entre Coimbra e Guimarães para a obtenção do título de capital europeia da cultura em 2003. O processo foi abordado pela professora desde 2000, quando se instaura em Coimbra a prática de participação popular, reunindo arquitetos, urbanistas, profissionais do desenho urbano, ciências sociais para discutir os métodos de análise e representação das cidades, que vinham se revelando inócuos diante da complexidade urbana. Isto se deu simultaneamente às operações urbanas de transformação do Porto na capital europeia de cultura, ainda em 2000. Em Coimbra, realizou-se, num primeiro momento, a discussão acadêmica “Coimbra 2000: pensar a cidade construir o futuro” e depois o seminário, “Coimbra um novo mapa”. Disto resultou a elaboração de uma Carta Constitucional com efetiva participação da população da cidade, que propunha a ideias simbólicas de convivência urbana, de cidade Sofia ou cidade do conhecimento, da ciência e da cidadania e, principalmente, da preponderância do sentido da cidade para seus habitantes a partir de uma ação político-cultural.

O sentido de cultura como um amontoado de eventos citado por Regina Helena Alves articula-se à vertente cultura-uso e instrumentalização e, principalmente, deflagra o paralelo crítico e irônico traçado por Margareth da Silva Pereira, entre plano de aceleração dos índices de cultura e o plano de aceleração dos índices de civilidades, numa retomada anacrônica ao século XIX. A suposta superação da barbárie pela civilização, pressupõe na contemporaneidade, a implementação de índices de cultura utilitaristas, constituídos por valores mortos e engendrados, por exemplo, nesta disputa por capital europeia da cultura ou capital nacional da cultura.

Podemos inserir nesta abordagem a perspectiva benjaminiana, que aponta para outro entendimento sobre a relação entre cultura e barbárie². Não se trata da superação da última em função da primeira, mas da implicação incisiva e implacável entre produção de cultura e produção de barbárie, uma vez que ambas se realizam atreladas à regra da produção do capital. A transição do capitalismo industrial para capitalismo cognitivo ou ainda capitalismo cultural, explicita a centralidade assumida pela produção simbólica de valores em detrimento da produção material, donde a cultura e seus enrendamentos na subjetividade coletiva asseguram a reprodução e acumulação de capital, agora simbólico e financeiro. As forças da criação remetidas noutros tempos à produção artística e às práticas culturais diversas – ora subversivas, ora questionadoras, ora inquietas, ora disruptivas – compõem um mecanismo deste arranjo, cujo papel é absolutamente central e imprescindível, no sentido de conformar valores, identidades e subjetividades homogêneas, alijadas da sua potência criativa e autônoma.

Tal disputa relatada por Regina Helena Alves da Silva, resultou no esvaziamento do processo de participação popular construído em Coimbra, quando num momento intenso de produção da diferença no que se refere ao entendimento da relação entre cultura e cidade, interpõe-se uma estratégia de silenciamento e de produção da invisibilidade desta diferença. O ministro da cultura interrompe o processo de Coimbra – Sofia – cidadania – participação com a promessa de transformá-la em 2003 na primeira capital nacional da cultura e incrementar, nos termos propostos por Margareth Pereira, os índices de aceleração da cultura. Nesta corrida para o pioneirismo, esgarçam-se os princípios formulados na Carta Constitucional e direcionam-se todos os esforços políticos para a inserção do metrô de superfície e de um gigantesco equipamento cultural nos moldes do Porto. Como a concorrência no espectro do capitalismo cultural é uma progressão, outra disputa ainda opera nesta produção simbólica de valores. Entre Guimarães e Coimbra, o posto de capital europeia da cultura para 2012 é “conquistado” por Guimarães, cuja produção simbólica funda-se na “grande” construção da nacionalidade, cidade onde nasce Portugal, prenhe de uma identidade nacionalista e salazarista, uma “legítima e genuína” nação para os portugueses – valores estratificados e não praticados e, portanto, mortos. Esta conjugação de sentidos alinha-se às exigências do negócio da cultura, seu uso e a visibilidade homogênea demandada para assegurar a predominância do consumo sobre a cidadania; da história oficial e autoritária sobre a participação; enfim, da conformação do silêncio ou do uso a depender das forças e sujeitos sociais envolvidos.

Regina Helena Alves da Silva:

Esse lema ganha [...] a participação que Guimarães propõe para discutir a conformação do significado político desta cidade é um site, onde você pode propor ideias. A partir daí, começa toda uma discussão de formas de participação na web. Coimbra cria uma gestão participada do gabinete do centro histórico, que também vira um site, Lisboa cria um site de queixas e reclamações que você pode acompanhar as questões que você coloca. O Porto não cria nada, cria uma empresa, hoje o Porto é administrado por uma empresa.

MONTAGEM 3: exclusão ↔ segregação x barbárie x setorização

SONAR [um parágrafo [::::: Tem um que é assim: nada como uma exclusãozinha. Essa exclusãozinha é que de alguma maneira a pessoa se sente um pouquinho mais prestigiada e um pouquinho mais poderosa.

Regina Helena Alves da Silva:

E quando eu cheguei em Portugal, me deparei com as cidades que eu estou chamando de atingidas por eventos, ou seja, eu fui em busca, de alguns anos depois, ir até Alfama para entender um processo de revitalização de moradias, de habitação, com as pessoas do local que é sempre informada como uma experiência importante. E encontrei pessoas que esperam há anos pelas suas casas serem terminadas, entrevistei uma mulher que espera 25 anos a casa ser terminada, que é fruto de ações antes da grande intervenção na Alfama. [...] Encontrei uma população extremamente assustada com a invasão, a população local, que está lá há várias gerações e agora tem sido invadido por artistas, gente um pouco esquisita, homens que moram com homens e mulheres que moram com mulheres, coisas diferenciadas³ desse tipo, que tem assustado um pouco a população no sentido das formas que eles tem de estar lá e etc. E eu encontrei muitas placas e faixas de protesto com a forma como a Autarquia, a prefeitura de lá, vem encaminhando os projetos de moradia.

A batida surda do sonar proposta por Ana Clara Torres Ribeiro expõe taticamente um princípio imerso na nossa experiência urbana cotidiana e absolutamente estruturante dos planos de revitalização urbana inseridos na lógica do capitalismo cultural. O caso de Alfama deflagra a perversidade dos processos de segregação, de exclusão e de alijamento da cidadania decorrentes destes planos: o cotidiano de um habitante que aguarda 25 (vinte e cinco) anos por uma casa que já lhe pertencia por uso e direito e faz emergir novamente o alinhamento entre produção de cultura e produção de barbárie. Regina propõe a ideias de cidades atingidas por eventos, a fim de denotar a radicalidade decorrente dos projetos urbanos implementados para viabilizar a realização destes eventos.

Margareth da Silva Pereira:

A lógica da setorização vai engendrando a reprodução destas ideias, em relação ao gênero: política cultural para as crianças, para os velhos, para as minorias, para os mais ou menos pobres, mais ou menos ricos e vemos implantadas lonas culturais, vamos fazendo centros culturais, pra mais ou menos brancos, mais ou menos negros e de certo modo, culturalizando neste sentido instrumental e aplicando à vida das cidades.

Lílian Fessler Vaz:

Os projetos, os planos para os vazios industriais estão na zona portuária, não estão aí (referindo-se à Maré). O que tem de atuação é o Ministério da Cultura com a constituição dos Pontos de Cultura. Mas existem algumas propostas recentes de intervenção, de criação de um corredor expresso na área da avenida Brasil e de criação da semana de arte no Rio de Janeiro, com grandes intervenções urbanas no eixo da avenida Brasil - com a ideias da Bienal de favelas e um grande equipamento cultural próximo à avenida Brasil.

Frederico Araújo (professor do IPPUR/ UFRJ - durante o debate):

As teorias brincantes tem no fragmento um fundamento. E um fragmento diz respeito à forma e ao conteúdo e, tendo em conta essas considerações iniciais eu queria dizer alguns fragmentos. Primeiro digo, Ana, comoveu. Segundo, Ana, nenhuma taxono-

mia, do meu ponto de vista, pode constituir uma teoria brincante. Uma taxonomia não diz fragmento, ainda que possa ser expressa através de um fragmento. Assim, dizer: brasileiro?

Ana Clara Torres Ribeiro:

E Fred tem toda razão, não é brasileiro, eu só queria falar assim, 'nóis tudo'.
(risos generalizados)

O trabalho com palavras elaborado por Margareth da Silva Pereira questiona a conformação da lógica da setorização, evidenciada na construção de expressões como política cultural, política urbana, política pública, política de desenvolvimento urbano. Tais expressões carregam nos seus próprios qualitativos segmentados a vertente funcionalista do pensamento, como se no urbano não houvesse cultura e vice-versa. Numa citação anterior, a professora relaciona a redução das políticas de gestão da cultura aos impasses da distribuição de verba. Os desdobramentos desta setorização na tessitura do social, funcionaliza incessantemente suas diferenças em caracteres identitários estanques, cujas disputas políticas fragmentam o comum e o coletivo em lutas identitárias e não mais em políticas culturais. A culturalização instrumental produz o esgarçamento do *socius* e de práticas culturais transversais, reclama pelo exclusivo e pelo genuíno e explicita o jogo das visibilidades x invisibilidades imanente ao funcionamento do capitalismo cultural. A produção simbólica competitiva exige o apartamento da diferença em espaços distintos para ricos e para pobres e anula a possibilidade da dimensão pública do espaço.

Lílian Fessler Vaz cita o exemplo da “bienal de favelas” direcionada para a visibilidade do complexo da Maré e o projeto do Porto Maravilha para a visibilidade do Rio de Janeiro da Copa e das Olimpíadas - áreas resultantes de vazios urbanos da desindustrialização. Neste caso, as políticas culturais e urbanas perduram a segregação sócio-espacial sob a égide da cultura, a partir da setorização consentida da diferença identitária. Uma bienal de favelas suscita a dúvida: porque que práticas artísticas produzidas no Complexo da Maré não se inserem em circuitos artísticos já consagrados na produção simbólica do capitalismo cultural, como a Bienal de Artes de São Paulo e inúmeras outras mostras de artes? Num primeiro momento, política dos pontos de cultura para os pobres e dos grandes equipamentos culturais para os ricos e por fim, diante da generalização da valorização simbólica da cultura identitária um grande corredor cultural direcionado para o Complexo da Maré. Nesta nova configuração, permanece a dúvida: que silêncios e que usos instauram-se nesta taxonomia?

A pergunta de Frederico Araújo radicaliza a crítica sobre a lógica da setorização e parece pulverizar a construção fragmentária da teoria brincante para além da identidade “brasileiro”. No esgarçamento da dimensão social, a noção de público e de política esvaziam-se simultaneamente e, portanto, opera-se o próprio apagamento de uma instância central nesta articulação – o Estado.

INSTALA-SE A CRISE: UPPs x regra x exceção

Paola Berenstein Jacques:

Falávamos da culturalização de um lado, dos grandes museus, da cultura como a grande âncora dos projetos urbanos espetaculares. Quais são as possibilidades de resistência destes processos? Agora, nos deparamos com os projetos culturais para as UPPs e muda alguma coisa? Não, acho que não muda. Eu vi semana retrasada em Salvador, o anúncio que a gente está importando as UPPs cariocas e antes das UPPs chegarem, ou seja, a polícia, eles começaram a fazer sessões de cinema no espaço público, mostrando filmes como Cidade de Deus, Tropa de Elite. Isso na praça do Calabar, uma favela do Alto de Ondina. Agora, antes de chegar a polícia, chega o cinema. Então isso é política cultural? Isso é uma pergunta. Então me lembro de uma ideia do Guattari: 'a cultura é um conceito reacionário'. E tem uma outra frase do Godard - que virou um slogan recentemente a partir do vídeo na Bienal de São Paulo - 'a cultura é regra e a arte é a exceção'. Eu fico com a cultura é a regra, e eu me pergunto: será que a gente está nesse momento em que a cultura é um conceito reacionário e a regra, e que é sempre usado para esses processos de pacificação da cidade? Essa é minha provocação para a mesa.

Durante o breve debate, Robert Pechman tenta apontar possibilidades de transpor a crise instalada por Paola Berenstein Jacques, lembrando das sinfonias urbanas; dos sentidos da improvisação no jazz - na tentativa de dialogar com a perspectiva rítmica esboçada por Ana Clara Torres Ribeiro; e da ideias de resistência nas brechas. Margareth da Silva Pereira, também sai em defesa de uma postura mais otimista frente a tal contexto, positivando a cultura como um exercício de liberdade.

A sessão livre é fechada com uma inquietação levantada por Ana Clara Torres Ribeiro com a redução ou exacerbação das ideias de cultura ao atribuí-la a processos e práticas tão diversas. A professora contesta a nomeação generalizada de tudo enquanto cultura, sob o risco de entendê-la necessariamente como progressista ou libertária. Na acepção da professora, cultura é um pressuposto da existência. E propomos para encerrar este relato uma dúvida: que existências vêm sendo visibilizadas e silenciadas na produção das cidades contemporâneas? De que modo tais existências traçam autonomias libertárias confrontando-se com uma captura simbólica tão generalizada? Poderíamos retomar aos opositores de ocasião e aos processos de hibridização levantados nas montagens anteriores, mas resultaria numa repetição. O exercício exaustivo da crítica presente no debate mobiliza-se pela inconclusão, a problemática da relação entre cidade e cultura incorpora novos sujeitos e forças na dinâmica do capitalismo cognitivo e nos exige uma atitude de espreita pelos desdobramentos que virão de tantos processos em curso atualmente, sob a égide da cultura, da economia, da cidadania e da inclusão social.

Carolina Fonseca é doutoranda do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo/UFBA

NOTAS

¹ A presença rítmica do SONAR foi composta no cerne da elaboração apresentada pela professora Ana Clara. Sua exposição discorreu entre fragmentos e parágrafos, expressões sociais e rítmicas das TEORIAS BRINCANTES DO BRASIL que permeiam todas as montagens construídas neste relato. Uma transversalidade com relação às demais temáticas abordadas na sessão livre. Frente a tal especificidade, propõe-se um espaço-tempo próprio para os parágrafos desta teoria no presente texto, caracterizado pela simultaneidade e coexistência:

[2º parágrafo [*Tu gostas de um drama, hein?*] num paralelo entre o drama e a tragédia, Ana Clara, aponta para nossa incapacidade de lidar com a tragédia. Esta teria uma ligação estreita com a polis. Situa a presença do drama nos enredos frívolos: E este drama está em toda parte, as pessoas dramatizam e não atingem a tragédia. Isto guarda uma relação direta com a nossa pobreza política, substituímos a tragédia pela brincadeira. Não é a teoria brincante, é pela brincadeira, como se fosse brincável a nossa situação política e não é. É horrível, é uma sociedade terrível e como isso não vira tragédia. É um drama e esse drama se reproduz, a mídia se aproveita, aumenta o drama, mobiliza a sociedade em torno dele, o casal que matou a criança e etc. As pessoas se tornam indignadas, com toda razão, porque movimenta a moral e a emoção e depois não queremos mais vocês aqui, saiam por favor [...].

3º parágrafo [*Você é culpado até segunda ordem* > uma lógica estruturada numa hierarquia infinita para a preservação das estratificações sociais. Uma sociedade profundamente estratificada, estratificadora, estratificante, efetivada pela exigência de fornecer todas as informações: “Porque eu tenho que dizer que estou viva todo ano? Porque tem gente que frauda a previdência. Mas então porque não vai atrás daquele que frauda a previdência, em vez de ficar controlando todos os outros, isto lá é argumento?”

[outro parágrafo [*Depois de mim feche o portão e passe a cerca* > “Olha eu tenho doutorado, agora só quem tem doutorado é que pode orientar bolsista de iniciação científica, então depois de mim, agora que eu sou doutor, feche o portão e passe a cerca. Isto é o fundamento das leis, das normas e das regras na nossa experiência e está de alguma maneira muito embrenhada no cotidiano urbano”.

[título de mais 2 parágrafos [*Estou pagando logo ... Eu estudei, logo mereço* > O que configura, do ponto de vista de Ana Clara Torres Ribeiro, uma sociedade absolutamente preconceituosa e antagônica ao trabalhador. Na reprodução desta hierarquia o estudo é uma espécie de porta de entrada para tudo e o outro lado desta moeda é aquele que não pode pagar está fadado à exclusão irremediável. Onde direito e cidadania são reduzidos à possibilidade do consumo: “Numa assembléia, o outro dizia: “Nós professores estamos ganhando igual motorista de ônibus.” Eu digo, o salário do motorista de ônibus é horrível, qual é o problema que nós temos com o salário do motorista? Tomara que ganhem bem, em vez de se preocupar com seu salário, está preocupado com o salário do motorista?

E o último parágrafo, o título é bem curtinho: Tudo bem ...” (risos) e com isso acabo.

² Notas das aulas da Disciplina “Urbanismo Contemporâneo” no PPGAU-UFBA em 2011.

³ As ideias de diferenciada é uma ironia utilizada pela professora Regina, remetendo-se ao episódio do metrô de Higienópolis em São Paulo. Neste, moradores da elite paulistana rechaçaram a implantação de uma estação de metrô no citado bairro, sob a alegação de que isto atrairia pessoas “diferenciadas”, no sentido pejorativo, referindo-se à facilitação que tal meio de transporte representaria para pobres ou pessoas de classe de baixa renda acessarem Higienópolis. A noção de diferenciada é utilizada entre aspas, com o intuito de incorporar uma passagem correlata recente, no sentido da negação da diferença. A negação se dá por motivos díspares, mas afins.

ARTIGOS

ECONOMIA CRIATIVA DE RESISTÊNCIA: Cultura e cidade - subjetividade e micropolítica

PARADIGMA ÉTICO/ESTÉTICO

Este texto resultou de uma reflexão e atitude de resistência à recente criação no Ministério da Cultura da Secretaria de Economia Criativa. Anunciada com bastante retardo em relação a sua aplicação em países hegemônicos, a Secretária criada vem divulgando com bastante empenho e colocando em prática a sua efetiva adoção admitindo tratar-se “de uma grande estratégia desenvolvimento e distribuição de renda”. Contudo, resta a questão da pertinência e adequação deste “transplante” em nosso país, cuja composição social é bastante diferenciada e de enorme desigualdade social em relação aos países desenvolvidos, os quais vêm adotando essa prática com objetivos prevalentemente econômicos de integração ao mercado de trabalho e renda.

Final, o que nos é vendido o tempo todo, senão isto: maneira de ver e sentir, de pensar e de perceber, de morar e vestir? [...] Chame-se como se quiser isto que nos rodeia, capitalismo cultural, economia material, sociedade de espetáculo, era da biopolítica, o fato é vemos instalar-se nas últimas décadas um novo modo de relação entre o capital e a subjetividade.

Peter Pál Pelbart

INTRODUÇÃO

Recentemente, mais do que antes, a palavra *criatividade* vem assumindo uma posição de destaque e tornou-se palavra-chave em qualquer discurso no âmbito das três formas de pensar e criar: Ciência, Arte e Filosofia, todas elas permeadas pela “invisível” dimensão política, particularmente, quando estas formas se referem à *Cultura* e a *Cidade*. Entretanto, torna-se difícil para o senso comum (doxa) interiorizar conscientemente o que afirmou Gabriel Tarde: “*Resistir é criar*”.

Em sua condição natural todo o ser humano é criativo, pois, a criatividade, relaciona-se com a própria transformação contínua da vida e tem se manifestado em multiplicidade e heterogeneidade de acontecimentos e ações individuais e coletivas, as quais caracterizaram ao longo da história diferentes formações sociais, e isso, sob a égide de uma importante tríade conceitual: *Saber-Poder-Subjetivação*.

A criação não é atributo de gênios, nem condição exclusiva da ciência e da indústria, ela é potência de qualquer ser humano. Ser criativo não constitui um privilégio de nossa época, mas condição geral da existência humana, pois, sempre existiram diferentes maneiras de criar, mesmo quando ocorrem repetições sobre coisas já criadas (recriações). Vale ressaltar que as coisas se repetem diferenciando-se, pois, não há repetição sem diferença. O par conceitual Diferença/Repetição em sua dinâmica processual vem

desconstruindo” o caráter estático do conceito Identidade que visa preservar as “coisas em si”, manter algo que se caracteriza por sua Essência e permanência. Todavia, nada permanece igual a si mesmo, tudo se transforma, pois, sempre há criação, mesmo na repetição que se diferencia, em grau ou nível. Outra coisa é a Diferença de natureza, ou seja, a emergência de um Acontecimento, singularidade, autêntica criação no sentido de um Devir-outro da Existência.

Contudo, o ato criativo em seu entendimento torna-se indissociável da relação existente entre *Saber-Poder-Subjetivação*, conceitos estes que, enquanto virtuais, incorporais e auto-referentes do universo filosófico, se atualizam discursivamente em estados de coisas, corpos e vividos, pois, sempre estiveram presentes caracterizando diferentes formações sociais, inclusive hoje, com maior razão. Entretanto, nem sempre se tem uma suficiente compreensão desta tríade conceitual, pois, justamente por isto, a noção de criatividade acaba sendo entendida como algo transcendental ou ontológico, a exemplo da “*coisa em si*” a ser procurada, encontrada e incorporada, ou ainda, a pretensão de se ensinar a ser criativo.

Inseridos entre processos seletivos, os indivíduos considerados mais criativos, encontram-se, hoje, frente a uma acirrada competição promovida pelas “Sociedades de Controle”, todavia, esquece-se a presença de “Multidões”³ que compõem um agregado informal de multiplicidade e heterogeneidade de seres humanos, anônimos, descentrados, centrífugos e nômades, também criativos, embora a criatividade deles se exerça em micro ações de sobrevivência num mundo marcado por enorme segregação, exclusão e desigualdade social, ações criativas essas que passam despercebidas e não levadas em conta em presença de valores estabelecidos pela produção cultural dominante.

Os *Saberes* de qualquer natureza constituem estratificações históricas (Foucault), ou seja, *Estratos*, e isso, no sentido de sedimentações, acumulações, dobramentos, inflexões e possuem grande mobilidade. Multiplicidade e heterogeneidade de estratificações configuram saberes de uma determinada época, caracterizando a sua *Cultura* sempre presente na criação e desenvolvimento de Cidades, ou seja, a indissociabilidade entre elas. Vale salientar que existem estratos físico-químicos, orgânicos e antropomórficos (culturais). São estes últimos que caracterizam os saberes (conhecimentos), e isso, pela dupla articulação que possuem: “*Formas de expressão*” e “*Formas de conteúdo*”, ou seja, o que se diz e o que se vê, “As palavras e as coisas”. Entretanto, os Estratos para Deleuze/Guattari, possuem, também, uma dupla articulação, todavia, atribuindo-lhes um sentido mais ativo e processual de inserção em um contexto social: “*Agenciamentos coletivos de enunciação*” (regimes semióticos) e “*Agenciamentos maquínicos*”, o que se faz (ações e paixões).

Entretanto, essas estratificações enquanto saberes tornam-se indissociáveis das relações de poderes (composição de forças que afetam e são afetadas). O par conceitual

Saber-Poder constitui o “*Fora*” do mundo da representação (universo molar, macro), ou seja, de um lado, o que coletivamente se enuncia, do outro, o que se faz e se percebe sensorialmente, envolvendo todos os sentidos. Vale salientar que essa relação do Saber-Poder hegemônica e dominante sempre coexistiu com um contra-Saber-Poder emergente, numa relação que permite caracterizar uma situação de conflito, ou seja, de enfretamento antagônico no mundo da representação e constitui a *Macropolítica*. Os saberes e poderes dominantes e seus dispositivos (redes de instituições, diagramas e estratégias) têm caracterizado diferentes formações sociais, frente à presença “subversiva” de contra-saberes-poderes emergentes, os quais, embora reprimidos, sempre se orientaram para mudanças criativas, paradigmáticas. Entretanto, essas duas indissociáveis variáveis Saber e Poder pressupõem uma terceira variável: a *Subjetivação*.

Vale observar que quando se fala de subjetivação, preconceituosamente, se alega que a questão subjetiva é uma questão que cabe especificamente a cada indivíduo, pois, o importante é ser objetivo. O apelo à objetividade funciona como “palavra de ordem”: ser objetivo! E isto, em detrimento da potencialidade e importância da construção da subjetividade individual e/ou coletiva, particularmente quando a subjetividade é orientada para criar novos saberes e novos poderes, e isso, enquanto resistência aos saberes e poderes dominantes que efetuam o controle social.

Para Foucault, toda relação de forças é uma “Relação de Poder”. O Poder não é uma Forma, por exemplo, a forma Estado. A força, enquanto conceito em sua atuação, nunca está no singular, tem como característica essencial estar em relação com outras forças. A relação de forças ultrapassa a violência e não pode se definida por ela, pois, a violência afeta corpos, objetos ou seres determinados, cuja forma ela destrói ou altera. O poder é: “Uma ação sobre ação, [...] um conjunto de ações sobre ações possíveis” (Foucault).

O poder possui diferentes características: incitar, induzir, desviar, tornar fácil ou difícil, ampliar ou limitar e também, dividir no espaço (práticas específicas de internar, enquadrar, ordenar, colocar em série); ordenar no tempo (subdividir o tempo, programar o ato, decompor o gesto); compor no espaço-tempo todas as maneiras de constituir forças produtivas. Dessas características, Foucault conclui: o poder não é essencialmente repressivo, desde quando incita, suscita e produz.

O Poder se exerce antes de se possuir, entretanto, só se possui sob determinados *Dispositivos*. Ontem: sob a égide do Estado Nação e através de dispositivos (instituições) como a escola, fábrica, hospital, caserna, prisão, entre outros dispositivos, e isso, enquanto *espaços confinados* das Sociedades Disciplinares, os quais ainda perduram, embora eles venham perdendo a hegemonia que desfrutavam. Entretanto, hoje, nas Sociedades de Controle, os dispositivos são de outra natureza e se realizam em *espaços abertos*, particularmente, através dos processos midiáticos da informação

e comunicação, “espaços de fluxos” em tempo real, decorrente dos avanços tecnológicos, manifestações estas que invadem com suas imagens e mensagens multiplicidade e heterogeneidade de “espaços de lugares” existentes em nosso planeta.

O poder enquanto rede de micropoderes passa pelos dominados tanto quanto pelos dominantes. Em relação ao Poder sempre emergem as seguintes perguntas: o que é o poder? De onde vem? Como se exerce? Para Foucault, o exercício de poder aparece como afeto, ou seja, poder de afetar outras forças com as quais ele entra em relação e, ao mesmo tempo, de ser afetado. Pois, o poder incita, suscita, produz afetos ativos e efeitos úteis, todavia, não esquecendo que toda força afetada não deixa de ter uma capacidade de resistência, ou seja, de também afetar enquanto força reativa de resistência.

O poder de ser afetado é como uma “matéria” da força e, o poder de afetar é como uma “função” da força, uma física da ação abstrata, pois se trata de uma pura matéria não formada, indissociável das substâncias formadas. Entre as relações de *forças* que constituem o poder e as relações de *formas* que constituem o saber (conteúdo e expressão), não há identificação, pois, forças e formas são de natureza heterogêneas, embora indissociáveis, apenas se pressupõem reciprocamente e estabelecem capturas mútuas.

Considera-se que o saber diz respeito a matérias formadas, formas de expressão e de conteúdo, e que o poder não passa por formas, mas, apenas por forças e é diagramático, mobiliza matérias e funções não estratificadas (fluxos, intensidades) e procede através de um segmentaridade flexível, pois, o poder não passa por formas, mas por pontos, pontos singulares que marcam, a cada vez, a aplicação de uma força, a ação ou reação de uma força em relação às outras forças, no sentido de um afeto (afetar). Trata-se sempre de um poder local, instável e difuso.

As relações de poder não emanam de um ponto central, de um ponto único de soberania, mas no interior de um campo de forças, de uma rede de poderes enquanto inflexões, retrocessos, retornos, giros, mudança de direção, resistências, por isso que essas relações não são localizadas em uma instância ou em outra. Neste sentido, elas constituem uma *Estratégia*, enquanto exercício do não estratificado, pois, “as estratégias são anônimas, quase mudas e cegas, pois escapam às formas estáveis do visível e do enunciável” (Foucault). Justamente, é a instabilidade das relações de poder que define um meio estratégico ou o não estratificado, é por isso que para Foucault o poder remete a uma “Microfísica”. Resumindo, pode-se afirmar que “o poder é um exercício e o saber um regulamento”. A relação Saber/Poder constitui o “*Fora*” do mundo da representação, do que se convencionou denominar de *Objetividade*, pois, socialmente se exige *Ser* sempre objetivo, a *Subjetividade* não entra em cena, ela fica sempre nos

“bastidores”, invisível no mundo da representação da macropolítica, trata-se de uma *micropolítica*.

Vale observar que quando um cidadão qualquer enquanto indivíduo se encontra inserido em uma formação social, não escapa ao dobramento, ou seja, à “*Dobra*” do “*Fora*” no “*Dentro*” enquanto dimensão da *Subjetividade*, embora ocorra em presença da relação saber/poder. Entretanto, o processo de subjetivação não depende da imposição desta relação, pois, individualmente, trata-se de uma relação consigo mesmo, uma nova dimensão irreduzível à relação saber/poder.

Considera-se que o Poder ao tomar com objetivo a vida, revela, suscita uma vida que resiste ao poder, o que significa que outras forças do lado de fora não param de subverter, no sentido de derrubar os dispositivos e diagramas de forças dominantes. O lado de fora não é um limite fixo, mas uma matéria móvel, animada de movimento peristáltico, de pregas e dobras que constituem o lado de dentro, ou seja, nada além do lado de fora, mas justamente o lado de dentro do lado de fora. Se o lado de fora é a força em relação com outras forças, espontaneidade de afetar, e receptividade de ser afetada, o lado de dentro constitui uma relação diferente, pois, trata-se de forças consigo, ou seja, um poder de se afetar a si mesmo, um afeto de si por si, enquanto construção da *Subjetividade*.

O conceito de *Subjetividade* enquanto resultado de um processo construtivo, de fabricação, pode ser provisoriamente definido como:

[...] o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas, estejam em condição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva. (GUATTARI, 1993)

O território existencial de cada indivíduo ou coletividade enquanto construção sedimentada e dinâmica é onde ocorre, de fato, a emergência e desenvolvimento da criatividade.

Questão essa que leva à seguinte pergunta: como dominar os outros se não existe um domínio de si mesmo? Longe de ignorarem a interioridade, o “*Dentro*”, a individualidade, a subjetividade, ou similar entendimento, os gregos inventaram a “*Estética da existência*”, a relação consigo, no sentido da regra facultativa do “homem livre”. Disto decorre a idéia fundamental de Foucault: a subjetividade que deriva da dobra do *Fora* (saberes/poderes) na construção do dentro, não depende deles no sentido de uma mera imposição, aceitação, mas também por resistência. Basicamente, podemos registrar quatro (4) dobras de subjetividade.

A primeira dobra depende da parte material de nós mesmos: o corpo e seus prazeres para os gregos, a carne e seus desejos para os cristãos, ou seja, o *organismo* como um dos mais imanentes elementos de estratificação dos indivíduos (a herança gené-

tica e eventuais limitações do corpo e dos sentidos). A segunda dobra diz respeito às relações de forças, o *Poder* em sua atuação mais presente, pois, é sempre segundo uma regra singular que a relação de forças é dobrada para tornar-se relação consigo, podendo gerar tanto uma aceitação, consenso, ou ao então, uma atitude de resistência, de dissenso. A terceira dobra relaciona-se com o *Saber* enquanto regime de pressuposição da verdade uma ligação do que é verdadeiro com o nosso ser, dobra historicamente bastante mutável, enquanto subjetivação do saber, em virtude da multiplicidade e heterogeneidade deles. Embora, como afirma Foucault, o saber não é ciência, não passa necessariamente pelo filtro epistemológico do verdadeiro ou falso. Por fim, a quarta dobra é aquela do próprio lado de fora: a *interioridade da espera*. É dela que o sujeito de diversos modos pressupõe ou não a imortalidade ou a eternidade, a salvação, a liberdade, a morte, o desprendimento. As quatro dobras exemplificam as quatro causas da subjetividade: a final, (da espera); a formal (do saber); a eficiente (do poder); a material (o corpo).

Essas dobras são extremamente variáveis e ocorrem em ritmos diferentes e essas variações, mutações, constituem modos irreduzíveis de subjetividade. Todavia, elas operam interiorizando códigos e regras que emanam dos saberes e poderes dobrados, porém, não sem que outras dobras ocorram e ajudem a criar resistências aos poderes dominantes que se dobram na interioridade individual e/ou coletiva. Entretanto, a luta que se anuncia, hoje, passa por resistir às duas formas de sujeição. A primeira consiste em nos individualizar de acordo com as exigências do poder dominante; a segunda, em ligar cada indivíduo a uma *identidade fixa*, conhecida, configurada uma vez por todas. Então, a luta interna da subjetividade se apresenta como *direito à Diferença*.

Justamente a “Dobra” do “Fora”⁴ para “Dentro” dos indivíduos promove, efetua enquanto construção, a subjetividade individual e/ou coletiva. Esse dobramento não é impositivo, pois, depende da introspecção dos saberes e poderes assimilados por cada indivíduo ou coletividade, pois, um indivíduo ou multiplicidade e heterogeneidade deles aderem ou não aos saberes e poderes constituídos e dominantes, ou então, interiorizam outro “Fora”, ou seja, de um contra-saber-poder emergente e que procura afirmar uma diferente “*visão de mundo*”, enquanto dimensão ética, e isso, no sentido de desejar a emancipação social, um outro modo de vida resistindo e superando o exercício e o controle dos saberes e poderes dominantes.

CIDADE E CULTURA

No âmbito da tríade conceitual acima referida, cabe a pergunta: como se insere a relação *Cidade/Cultura*, enquanto formas de expressão e de conteúdo, e isso, discursivamente frente ao que se enuncia coletivamente e o que se faz culturalmente em uma cidade em

um dato momento histórico? Como os saberes agenciados por relações de poderes se efetuaam na Cidade em sua dimensão cultural, enquanto dispositivos de controle social ou de resistência? Qual a participação anônima e criativa de uma Multidão de seres humanos que constitui um agregado informal de multiplicidade e heterogeneidade de cidadãos? Como Acontecimentos (criações) paradigmáticas registram transformações marcantes, ou seja, Devires-outros na relação Cultura/Cidade enquanto processos criativos de subjetivação em diferentes formações sociais? Sem dúvida, perguntas complexas que devem pressupor a presença inalienável dos processos de subjetivação, tanto individual quanto coletiva.

Constata-se, também, considerando multiplicidade e heterogeneidade de cidades no planeta, qualquer uma delas que se considera, resulta de uma específica e singular estratificação histórica, criativos saberes, exercícios de poderes e processos de subjetivação, pois, não há como desconhecer estas indissociáveis relações e que têm como elemento primordial a criatividade, seja ela voltada para a manutenção dos saberes e poderes dominantes, ou então, para desconstruí-los.

Nas Sociedades Disciplinares a criatividade era centrada massivamente na relação Capital/Trabalho voltada para a produção de bens materiais. Embora a produção de bens imateriais coexistisse, a criatividade não ocupava a cena da produção que o capitalismo industrial então materializava, mas exercia uma função de natureza quase transcendental, particularmente na produção artística e filosófica, voltada para a fruição contemplativa ou reflexiva. Estabelece-se, assim, uma distinção e prestígio de seus produtores e admiradores, produção essa valorizada, a guisa de um entesouramento, todavia, não com fins explícitos e exclusivos de mercantilização, embora a produção literária, ilustrações artísticas, arquitetura, música, teatro e cinema tivessem atingido, também, um relativo grau de comercialização enquanto investimento, porém bem distinto do que ocorre hoje, em que a criatividade tornou-se a forma mais desterritorializada da produção do capitalismo pós-industrial.

Tratava-se de fato de uma produção cultural, todavia, incomparável com as redes hoje existentes de apropriação de bens imateriais, pois, a produção capitalista encontrava nas formas de energia a matéria prima para o seu desenvolvimento. Hoje, na presença das Sociedades de Controle, não é mais a energia (mecânica, hidráulica e elétrica) que prioriza o desenvolvimento, mas a informação que, através dos meios de comunicação das tecnologias avançadas, potencializa, agiliza e facilita a invenção e a produção desses bens imateriais e que, ao mesmo tempo, favorece a apropriação da produção desses bens sob o crivo da criatividade, e isso, enquanto *indústria cultural* em seus diferentes níveis e graus.

As redes de cidades, globais ou não, através dos meios de informação e comunicação que configuram processos midiáticos, promovem os “espaços de fluxos” em tempo

real, entretanto, contaminam os “espaços de lugares” de qualquer cidade em sua configuração histórica e cultural, os desejos e crenças de seus cidadãos. Apesar de diferentes graus de resistência, constata-se uma tendência cultural à homogeneização dos costumes enquanto práticas culturais, e isso, sob a égide da incitação ao consumismo compulsivo e à espetacularização da existência sob controle, aplicando aos bilhões de seres humanos a invisível “*coleira eletrônica*”⁵. Tendência que afeta indistintamente redes de cidades enquanto “Espaços de lugares”, por vezes, lugares historicamente singulares e que, todavia, acabam se submetendo a essa produção que se configura em redes controladas de “cidades genéricas” e culturalmente homogêneas ou que evidenciam processos de gentrificação urbana através do que se convencionou denominar de Planejamento Estratégico.

Atualmente, Cultura e Cidade passaram a ser tratadas como mercadorias, não apenas em relação às suas manifestações científicas, artísticas e filosóficas, tampouco apenas em relação ao solo urbano, matéria prima da desenfreada especulação imobiliária, mas, da crescente apropriação e privatização dos serviços e equipamentos sociais em geral, e mais ainda, a privatização da produção intelectual, da criatividade, configurada na “guerra” das patentes em acirrada competição no mercado da indústria cultural e do “pedágio comercial” de suas atividades. As palavras: privatização, “marketing”, publicidade, espetáculo, identidade, patrimônio, planejamento estratégico, entre outras, tornaram-se palavras-chave indissociáveis da atualização discursiva dos conceitos Cultura e Cidade.

Mesmo considerando as tendências dessa nova forma de produção capitalista, cultural e urbana, focos de resistência emergem através de invisíveis redes e ações a guisa de revoluções moleculares enquanto micropolíticas e que se contrapõem às macro revoluções utópicas da Modernidade. Pois, não existe neutralidade. Todo Saber-Poder tem sua dimensão política (evidentemente não partidária) e implica um posicionamento, e isso, no sentido de adesão ou resistência ao que está sobrecodificado e efetuado pelo *Aparelho de Estado*.

CRIATIVIDADE E RESISTÊNCIA

Considerando que a Economia Criativa é um conceito que foi sobrecodificado pelo MinC, implantado, anteriormente, em países do primeiro mundo que vem sendo transplantado no nosso país sob a égide do capitalismo pós-industrial, torna-se oportuno transcrever um lapidar entendimento do que seja um aparelho de Estado

[...] o aparelho de Estado é um agenciamento que efetua a máquina de sobrecodificação de uma sociedade. Essa máquina, por sua vez, não é, portanto, o próprio Estado, é a máquina abstrata que organiza os enunciados dominantes e a ordem estabelecida de uma sociedade, as línguas e os saberes dominantes, as ações e sentimentos

conformes, os segmentos que prevalecem sobre os outros. A máquina abstrata de sobre-codificação assegura a homogeneização dos diferentes segmentos, sua convertibilidade, sua traduzibilidade, ela regula as passagens de um nos outros e sob que prevalece. Ela não depende do Estado, mas sua eficiência depende do Estado como do agenciamento que a efetua em um campo social [...] Não há ciências de Estado, mas máquinas abstratas que têm relações de interdependência com o Estado. Por isso, sobre as linhas de segmentaridade dura, devem-se distinguir os *segmentos de poder* que codificam os segmentos diversos, a *máquina abstrata* que os sobre-codifica e regula suas relações, o *aparelho de Estado* que efetua essa máquina. (DELEUZE; PANET, 1998, p. 150)

Outra questão que merece ser compreendida além da diferença acima mencionada entre as Sociedades Disciplinares e as Sociedades de Controle, diz respeito ao valor da subjetividade enquanto criatividade (bem imaterial), conceito que não foi devidamente assimilado pelo capitalismo industrial, pois, tal entendimento não penetrou completamente em seu modo de produção. Entretanto, nas “Sociedades de Controle” do capitalismo pós-industrial (do consumo e da espetacularização da existência), a criatividade assume o seu pleno reconhecimento enquanto matéria prima do novo modo de produção e que, agora, não ocorre mais em espaços confinados, mas, em espaços abertos dos processos midiáticos.

Processos esses que desempenham um papel fundamental na formação da subjetividade, seja ela individual ou coletiva. Tal fato relaciona-se com o conceito *neomanagement*, (novas formas de manejo, manipulação, sem dúvida, nos empreendimentos) e cujo problema é: como controlar o incontrolável, ou seja, a criatividade, autonomia e iniciativa alheias? Daí o estímulo às noções de implicar-se, mobilizar-se, encontrar prazer no trabalho, ser criativo, todavia, sem que se torne visível o controle, a manipulação do que se cria para quem se cria, sob a égide do desenvolvimento do trabalho e distribuição de renda. Trabalho e renda, sim, entretanto, que tipo de trabalho, para quem e que participação usufrui o criador? Quem mais lucra com a criatividade? É por demais conhecido o destino de criações científicas, artísticas e filosóficas que configura, hoje, o poderio da indústria cultural, ou seja, no *marketing* das questões e problemas que dele emergem e relacionados com direitos autorais, indevidas apropriações, falsificações e piratarias de todo gênero. Pois o importante é o lucro!

Desde o toyotismo em oposição ao taylorismo, o trabalho imaterial enquanto trabalho intelectual, a cooperação e a invenção tiveram uma posição de elevado reconhecimento, entretanto não havia, ainda, uma preocupação direta e imediata na busca do lucro, mas eram evidenciados valores dos seres humanos, seus afetos, o sentido moral, sua honra. Entretanto, os novos dispositivos de controle do capitalismo pós-industrial, desenvolveram um engajamento bem mais completo e sofisticado com recurso da psicologia e das ciências cognitivas, e isto, justamente por serem práticas mais humanas e de penetração em profundidade na subjetividade das pessoas. Ao mesmo tempo reconheceram que a criatividade em sua interioridade, seus afetos, se

encontrava então fora do processo econômico (RIFKIN, 1998) produtivo do capitalismo industrial. Percebendo isso, os novos dispositivos de controle acabaram entendendo e assumindo que a *criatividade é a nova e inesgotável matéria prima do capitalismo*, e isso, no sentido de uma Desterritorialização deste novo capitalismo frente ao território e sua fronteira antes restrita, mecânica e pesada do capitalismo industrial que não considerava a criatividade como insumo privilegiado em seu ciclo produtivo material.

Nesse sentido diz Pelbart (2009, p. 21, grifo nosso):

[...] o novo capitalismo em rede, que enaltece as conexões, a movência, a fluidez produz novas formas de exploração e de exclusão e, sobretudo uma nova angústia – a do desligamento [...] sabemos que a maioria se encontra nessa condição de desligamento efetivo da rede. O problema se agrava quando o direito de acesso às redes, como o diz Rifkin (e agora se trata não só da rede no sentido estrito, tecnológico e informático, mas das *redes de vida* num sentido amplo) migra do âmbito social para o âmbito comercial. Em outras palavras: se antes a pertinência às redes de sentido e dependia de critérios intrínsecos tais como tradições, direitos de passagem, relações de comunidade e trabalho, religião, sexo, cada vez mais esse acesso é mediado por *pedágios comerciais*, impagáveis para uma grande maioria. O que se vê então é uma expropriação das redes de vida da maioria da população pelo capital, por meio de mecanismos cuja inventividade e perversão parecem ilimitadas.

Portanto, o ciclo da nova riqueza, a criatividade, passa pela captura e apropriação de uma massa considerável de trabalho intelectual e afetivo, e isso, em troca de tarifas consideradas muito baixas em relação ao lucro que dela se auferem. Prática que vem sendo considerada uma forma “libertária” de lucrar e que inclui a auto-realização pessoal (todavia, não evidenciada a preocupação por vezes torturante de quem trabalha criando), ou então, nem mesmo, a cooperação e/ou associação no trabalho em equipe que se desenvolve (também, não evidenciada a velada competição interna e a imponderável e acirrada competição externa enquanto jogo de interesses). Disso, pode-se então concluir que o capitalismo em seu atual desempenho enquadrado e mercantilizou o desejo. Fica claro que, mesmo sob outra imagem, o capitalismo vem sofisticando o lucro em uma nova corrida à procura da *valiosa mina de inesgotável reserva: a criatividade humana*, traduzida em “*Economia criativa*”.

Insistindo, pois, na construção e função da subjetividade nas relações de saberes e poderes, se torna necessário agora, entender a relação entre a Macro e a Micropolítica. Não se trata de uma redução de escala, ou seja, da aplicação da mesma política exercida em espaços ou contextos maiores ou menores, pois, tais políticas não se identificam, são de natureza diferente, heterogêneas, apenas coexistem e se pressupõem reciprocamente. A primeira, a macro, relaciona-se com as práticas que emergem do mundo da representação, do universo macro da fenomenologia, da direta percepção que se relaciona com as quatro ilusões do mundo apontadas por Deleuze (1988) e que emanam de manifestações de exterioridades apreendidas e sobre elas se concentra a forma de entendimento.

A primeira ilusão se reporta a *Identidade* do conceito, $A=A$ (vale salientar que jamais qualquer coisa que se considera permanece igual a si mesma, pois, no processo de variação contínua dos fluxos da existência e de imprevisíveis conexões, as coisas se transformam, mudam, prevalecendo a *Diferença*, seja ela de grau, de nível ou de natureza). A segunda ilusão, diz respeito à *Analogia do juízo*, ou seja, à enunciação de proposições que se pressupõem verdadeiras (a cidade é um organismo, “a cidade é uma árvore”). A terceira ilusão se relaciona com a forma dual de pensar, ou seja, a *Oposição dos predicados* (sim/não, bem/mal, finito/infinito, etc.), ou seja, a indissolúvel *Unidade* dos pares conceituais antagônicos da forma de pensar dialética, entretanto, na nova forma de pensar prevalece a *coexistência* de *Multiplicidade* de diferentes conceitos, a *Heterogeneidade* deles, e isso, em conexões dinâmicas e contínuas em rede aberta, pois Diferença não é oposição. Por fim, a quarta ilusão, a *Semelhança* do percebido, em que se assemelham discursivamente coisas e contextos diferentes (São Paulo, considerada a Milão da América do Sul; Recife a Veneza brasileira). Meras exterioridades daquilo que se percebe, pois são realidades muito diferentes social e culturalmente.

Desse entendimento e ciente dessas ilusões, a vertente do pensamento contemporâneo adotada por este autor, tem procurado desconstruir esse entendimento, e isso, não no sentido de destruir o pensamento dialético, enquanto importante expressão de milenar história, mas, no sentido de retirar-lhe a hegemonia que ainda possui e evidenciar o seu limite e alcance em relação aos infinitos universos moleculares e siderais. Neste sentido, vale lembrar que a microfísica (quântica) não destruiu a física clássica, a microbiologia não destruiu a biologia, assim como a micropolítica não acabou com a macropolítica do mundo da representação, a qual se exerce na bipolaridade de disputas antagônicas (das oposições), embora não com plena ciência da coexistência de “revoluções moleculares” de natureza subjetiva e que vão pouco a pouco lhe retirando a hegemonia que a macropolítica ainda desfruta.

A questão relaciona-se com a emergência de uma nova forma de pensar que, com se afirmou acima, questiona as limitações do pensamento dialético herdado da Modernidade, privilegia novos conceitos que vêm adquirindo discursivamente uma significativa relevância na filosofia contemporânea. Trata-se, pois, do pensamento que emana da *Lógica da Multiplicidade*, também denominada *Lógica da Diferença* e seu novo e rico repertório conceitual. Pensamento que se equivale a uma *Filosofia Prática* (Pragmática) no sentido de uma *Micropolítica* e cujo Plano de imanência (filosófico) é conhecido como pensamento rizomático, plano onde o pensamento se orienta para pensar. Esse pensamento e seu rico repertório conceitual atualizado discursivamente, parte da recusa dos pares conceituais da lógica binária, Princípio/Fim e Causa/Efeito, pois, na infinidade e eternidade da Existência, não há Princípio nem Fim, pois, as coisas se encontram sempre no Meio, no Entre, no *Intermezzo* de circunstâncias, situações, contextos e

contingências. Em lugar da relação causa/efeito, emergem *Acontecimentos*, enquanto criações, singularidades, Devires-outros, e isso, em permanente moto-contínuo de fluxos de Multiplicidade e Heterogeneidade de conexões entre Estratos, Territórios, Agenciamentos onde ocorrem Desterritorializações (linhas de fuga); criam-se Máquinas abstratas, Corpos sem órgãos, Máquinas de guerra, Aparelhos de Estado, Aparelhos de captura, Ritornelos; percorrem-se Espaços lisos e trajetórias Nômades ou se permanece em Espaços estriados e sedentários; o conceito *Caos*, não se reduz propriamente à Desordem, mas, trata-se do lugar de todas as formas, lugar da criação, “o oceano da dessemelhança,” entre outros conceitos.

Contudo, no universo da lógica binária, sempre se exige ser *objetivo*, e isso, sob a tirania do pensamento racional herdado da Modernidade e elege-se a *objetividade*, ou seja, ser objetivo como palavra de ordem, e isto, em detrimento da *Subjetividade*, a qual é mantida escondida nos bastidores da macropolítica ou nos porões do inconsciente. Contudo, especialistas em psicologia têm ciência de sua importância para os processos criativos e entendem como poderosas imagens de elevado nível estético e convincentes dizeres seduzem o cidadão individualmente ou Multidões deles promovendo desejos. Entretanto, tais especialistas não estabelecem uma relação direta com a mercantilização generalizada de tudo o que é produzido, inclusive o próprio desejo enquanto mercadoria, o desejo que funciona como mola impulsora do ciclo exponencial do consumo e da espetacularização da vida. Práticas essas sobrecodificadas, consentidas e efetuadas pelo aparelho de Estado, no âmbito da ilusória “Democracia representativa” enquanto manifestação de exterioridade das alternâncias partidárias na luta pelo Poder.

A micropolítica tem uma dimensão diferente e relaciona-se com os processos de subjetivação enquanto visão de mundo, no sentido político (não partidário) e se expressa em atitude ética, tendo por objetivo a emancipação do controle social existente, especialmente dos processos midiáticos que muito contribuem para a fabricação de subjetividades. Vale entender que a macropolítica após a frustrada utopia social da derrocada da revolução socialista com a queda do Muro de Berlim, apenas vingou um suposto aperfeiçoamento da democracia representativa, todavia, sob um mais sofisticado e ágil controle, agora, através da invisível “*coleira eletrônica*”, na expressão de Deleuze, como dispositivo midiático de captura dos ativos imateriais, ou seja, a inteligência cognitiva, a afetividade e a criatividade que compõem a mina de ouro do capitalismo pós-industrial, o qual vem manipulando a construção da subjetividade individual e coletiva, enfim, a criatividade como mercadoria.

A micropolítica, por sua vez pressupõe revoluções moleculares, micro revoluções de resistência e criatividade no dia a dia das práticas sociais, em sua dimensão molecular e, para tanto, conta com a biopolítica, não enquanto poder sobre a vida, mas, o poder da vida, a potência da vida e que deve significar *criatividade de resistência*.

Nessa economia da micropolítica de resistência, a subjetividade produz uma economia afetiva, desejo, força viva, intensidade, quanta social e psíquica em rede de multidões de seres, potência política da vida!

Considerando a condição específica de nosso país, onde multidões e multidões de seres humanos ainda se encontram segregados e excluídos, pergunta-se: como a construção de subjetivadas individuais e coletivas se efetua? E como isso ocorre frente ao bombardeio contínuo dos meios virtuais de informação e comunicação que se encontram massivamente em mão de grandes corporações capitalistas? Como esses dispositivos enquanto máquinas de sobrecodificação, binárias e axiomáticas⁶, evidenciam os saberes dominante, ações e sentimentos conformes, que se dobram na fabricação das subjetividades, e isso, em presença do aparelho de Estado que consente a sua efetuação?

Do ponto de vista pedagógico, o que significa que profissionais economistas administrem cursos de *Economia Criativa* promovidos pelo MinC. e não através de educadores devidamente politizados no sentido de uma pedagogia de emancipação social e que orientem os jovens e/ou gestores culturais a *criar*? Como resistir à estratégia imposta e relacionada apenas às expectativas de desenvolvimento individual de trabalho e distribuição de renda visando o mercado, e isso, frente ao universo de extenso controle e desemprego generalizado no mundo?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Ministério da Cultura, criando a Secretaria de Economia Criativa permanece no universo da macropolítica no âmbito do capitalismo pós-industrial global, em presença de questões não resolvidas em nosso país e pertencentes às formações sociais anteriores (o período escravocrata e o capitalismo industrial), tanto do ponto de vista social e econômico, particularmente em relação à educação e cultura, saúde pública e trabalho), todavia, sem desmerecer totalmente, os relativos avanços econômicos, sociais, políticos e culturais obtidos.

Contudo, a questão levantada diz respeito à construção das subjetividades individuais e coletivas, enquanto micropolítica, pois, o Plano Nacional de Política Cultural, não entra nessa dimensão, não é seu objetivo e meta. É absolutamente omissivo! Os seus objetivos e metas resultam da macropolítica e justamente, a Economia Criativa nela se insere e visa como estratégia enunciada o desenvolvimento e a inserção dos indivíduos no mercado de trabalho e distribuição de renda.

Por uma questão de sobrevivência tal apelo é compreensível. Vale lembrar que o lema “Estratégia de desenvolvimento e distribuição de renda” constitui um denominador comum de todos os ministérios em nosso país e cujo objetivo maior é estimular a formação de mão de obra qualificada, frente a um imenso “exército de reserva” de desempre-

gados e analfabetos no setor dos saberes e tecnologias de ponta. Em contrapartida a essa exigência e em função desse despreparo tecnológico, o MinC. entra em cena e aposta em dois amplos setores: a produção de atividades artísticas em geral (incluindo o artesanato) e na Preservação de bens patrimoniais móveis e imóveis.

Em relação à produção artesanal, basicamente, ela passou a ser de certa forma “industrializada” (produção seriada de certos produtos confeccionados por máquinas), mesmo fora dos locais que lhe deram origens e inserida em rede de mercados, tornando assim homogênea essa produção enquanto setor complementar da indústria turística. Quanto à preservação da Memória, ela se realiza como atitude de respeito à herança cultural, todavia, também ela se insere no ciclo de programas e circuitos da indústria turística (a segunda no mundo depois da indústria bélica), portanto, como especial mercadoria.

O que se constata, entretanto nas práticas propostas pelo MinC. é a configuração da Cultura enquanto apoio e estímulo aos produtores de diferentes setores do universo da Arte e da preservação de bens patrimoniais como se afirmou acima. Desta forma, a cultura se insere no mundo da representação, do que se faz e do que se diz hoje, na forma de pensar e criar da arte, e tem presença inalienável nas diferentes cartografias da Cidade, ou seja, na vida urbana, como signos mais visíveis da multiplicidade e heterogeneidade de expressões artísticas e culturais relacionadas com a contemporaneidade e com o legado do passado, todavia, sob o viés da mercantilização.

Sendo assim, o que se pode concluir é que o Minc. importando o “modelo” da Economia Criativa, consciente ou não, está sobrecodificando uma experiência aprovada nos países hegemônicos em que se reconhece a criatividade como a nova mina de ouro, enquanto bem imaterial inesgotável, mercadoria a serviço do capitalismo pós-industrial, sobrecodificação esta que vem sendo efetuada, agora, pelo aparelho de Estado em nosso país. Ficando esquecido o caráter pedagógico da criatividade, não apenas como suporte ao trabalho e renda voltado para o mercado, mas, como dispositivo educacional de luta, de resistência à produção do marketing cultural homogeneizado e sob controle existente, hoje, em nosso país.

Parafraseando Paulo Freire, se poderia afirmar que a Cultura enquanto condensação de saberes, poderes e subjetivações em processos de criatividade da atual formação social, deveria expressar a seguinte proposição: *Cultura como prática criativa de emancipação social.*

Essas considerações, lançadas no calor do debate, merecem, sem dúvida, um maior e melhor desenvolvimento, contudo, espera-se que os tópicos aqui levantados, enquanto posicionamento pessoal possa promover conseqüentes reflexões sobre a questão da Economia Criativa.

Repetindo a expressão de que resistir é criar, penso que é desejável que a Economia Criativa seja uma *Economia Criativa de Resistência.*

Criar resistindo é preciso!

Pasqualino Romano Magnavita é professor do Programa em Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia e pesquisador do CNPq.

NOTAS

- ¹ Vale salientar que desconstruir não possui a conotação de destruir, mas, de evidenciar a gradual perda de hegemonia do pensamento dominante, no caso, da formação discursiva herdada da Modernidade.
- ² No epílogo do seu livro *Conversações*, Deleuze (2000) caracteriza em poucas páginas o que ele entende por “Sociedades de Controle”, estabelecendo uma nítida diferença entre as Sociedades Disciplinares do capitalismo industrial e as sociedades do capitalismo pós-industrial.
- ³ O conceito Multidão vem sendo atualizado discursivamente por diferentes autores contemporâneos, desconstruindo, os tradicionais conceitos de Povo e Massa que se caracterizam pela homogeneidade de seus componentes.
- ⁴ O conceito Dobra, enquanto virtual, tem sido atualizado discursivamente por Foucault e Deleuze, no sentido de inflexão, de afetar ou ser afetado, dobrar ou ser dobrado, desdobrar, redobrar, mudança de natureza.
- ⁵ Expressão cunhada por Gilles Deleuze.
- ⁶ Historicamente, o axioma maior das formações sociais que conhecemos se configura na *propriedade*, seja ela pública ou privada. A cidade exemplifica esse axioma que, todavia constitui uma verdade evidente por si, um direito que se aceita sem discussão. Justamente por isso essas máquinas são axiomáticas. Binárias em relação à forma de pensar e sua lógica.

REFERÊNCIAS

- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.
- _____. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____. *Foucault*, São Paulo, Brasiliense, 1988.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- _____. *O que é a Filosofia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as coisas, uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- _____. *Vigiar e punir*. 20. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1999.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose, um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- _____. *Revolução molecular, pulsações políticas do desejo*. São Paulo, Brasiliensw, 1987.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão, guerra e democracia na era do Império*. São Paulo: Record, 2005.
- PELBART, Peter Pal. *Vida capital, ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- _____. _____. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- RIFKIN, Jeremy. *A era do acesso*. São Paulo: Macron Books, 1998.

A “CRIATIVIDADE ECONOMICIZADA” E O IMPROFANÁVEL

O texto se propõe a fazer uma crítica à economia criativa, ou seja, à mercantilização do criativo.

Em um primeiro momento, discute as noções de sagrado e profano a partir de uma leitura de Agamben. Em seguida discute-se a noção de “valor de exposição”, tal como proposto por Benjamim.

Conclui afirmando que o capitalismo é uma grande máquina de produção de improfanáveis.

I

Giorgio Agamben (2007), em um texto curto, porém, luminoso intitulado *Elogio da profanação* afirma que os juristas romanos sabiam muito bem o que significa profanar. Sagradas são as coisas que pertencem exclusivamente aos deuses, ou seja, são todas as coisas retiradas ou subtraídas do uso e comércio dos homens. Sacrilégio seria todo o ato que violasse essa indisponibilidade. Consagrar seria, portanto, o que designava a retirada das coisas da esfera humana, ou do direito humano. Profanar, operação inversa, seria o ato de restitui-las ao uso humano. Por outro lado, “puro” seria “[...] o lugar que havia sido desvinculado da sua destinação aos deuses”. (AGAMBEN, 2007, p. 65) Assim puro, profano, livre do uso dos deuses é tudo o que é restituído ao uso comum dos homens. O que decorre imediatamente dessas considerações é que “uso” aqui não é da ordem natural; só se tem acesso humano ao mesmo, através de uma profanação, donde se conclui que há uma relação intrínseca e especial entre “uso” e “profanação”. Trata-se, de início, de tentar explicitar tal relação.

Sempre se define religião como ligação. Pois bem, a religião, a bem dizer, é aquilo que separa subtrai coisas, lugares, animais ou homens ao uso comum e os transfere para uma esfera separada. Trata-se do processo de criação da transcendência. Não há religião e tampouco transcendência sem separação. O dispositivo que realiza tal separação é o sacrifício através de um certo número de rituais e isso segundo uma variedade de culturas. Em todo caso, o sacrifício e seus rituais, operam a passagem de algo do profano ao sagrado, da esfera humana para a divina. É essencial o corte, não importando se numa direção ou em outra. Assim o que foi separado ritualmente pode ser restituído, também mediante ao rito, à esfera profana.

Assim, o termo *religio* não deriva de *religare* (o que liga o humano aos deuses), mas de *relegere* que indica a “[...] atitude de escrúpulo e de atenção que deve caracterizar

as relações com os deuses, a inquieta hesitação (o reler) perante as formas – e as fórmulas que devem observar a fim de respeitar a separação entre o sagrado e o profano”. (AGAMBEN, 2007, p. 66) *Religio* não é o que liga os homens aos deuses, mas o que cuida atentamente para que a separação seja mantida. Portanto, a religião não se opõe a incredulidade, mas a uma certa “negligência”, a uma atitude livre, distraída, diante das “formas de separação”. Profanar pode escrever Agamben (2007, p. 66), “significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular”.

É necessário nesse momento fazer uma distinção entre secularização e profanação. A secularização mantém intactas as forças, restringe-se a deslocá-las de um lugar a outro. Por exemplo, a secularização política, restringe-se a deslocar a monarquia celeste em monarquia terrena, mantendo no entanto o seu poder. A profanação, por seu turno, neutraliza aquilo que profana.

Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas [secularização e profanação FF] as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos de poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado (AGAMBEN, 2007, p. 68)

Um passo a frente e tematizemos a noção de *sacer*, tão cara a Agamben e fundamental para nossos propósitos. O verbo *profanare* tem duplo sentido em latim: por um lado, tornar profano, por outro sacrificar. Vejamos o que está em jogo nesse problema. Por exemplo, o adjetivo *sacer* tem duplo sentido “augusto, consagrado aos deuses” e “maldito, excluído da comunidade”. Não se trata aqui de um equívoco e sim de algo constitutivo da operação profanatória e do seu inverso a consagração. É como se houvesse um resquício de sagrado na profanação e um resto de profanidade em toda sacralidade. O termo *sacer* acima referido designa, através da operação de consagração, a entrega aos deuses, a pertença somente a eles. Contudo diz-nos Agamben (2010, p. 69) “na expressão *homo sacer*, o adjetivo parece designar um indivíduo que, tendo sido excluído da comunidade, pode ser morto impunemente, mas não pode ser sacrificado aos deuses”. Que ordem de problemas temos aqui? Um homem sagrado continua levando uma existência profana entre os outros. Que conseqüências daí decorre? Vivendo no mundo profano, algo de sagrado lhe é inerente, o que lhe subtrai ao comércio usual com os semelhantes, expondo-o a possibilidade de uma morte violenta, o que lhe devolveria a ordem dos deuses, a qual pertence. Por outro lado, na ordem divina ele não pode ser sacrificado, pois já pertence a ela, mesmo carregando em si um resto de profanidade. Assim, o *homo sacer* seria aquele que é matável, mas não profanável. Daí uma certa promiscuidade no interior da máquina do sacrifício. Sempre um resíduo de profano no sagrado e igualmente do sagrado no profano.¹

Esse problema no entender de Benjamin e Agamben se relaciona de perto com a religião cristã. Se no cristianismo o próprio Deus é vítima do sacrifício e, portanto, da separação, à diferença do paganismo em que essa separação tinha a ver somente com as coisas humanas, o que estava em jogo era resistir à confusão entre divino e humano que ameaçava paralisar a máquina sacrificial cristã. Essa operação se dá em pelo menos dois movimentos: a) a partir da doutrina da encarnação, que garantia que a natureza divina e a humana estivessem presentes de forma contemporânea e sem ambigüidades na mesma pessoa, e b) a partir da doutrina da transubstanciação a qual garantia que o pão e o vinho se transformassem, também sem ambigüidades ou resíduos, no corpo de Cristo. Com isso se estabelece um Deus humano e divino, mas sem resíduos de um ou de outro.

II

Capitalismo como religião é o título de um dos mais importantes fragmentos póstumos de Benjamin. Diferentemente da famosa leitura de Weber, em que o capitalismo é entendido como um processo de secularização da fé protestante, Benjamin sustenta que o capitalismo refere-se a um fenômeno essencialmente religioso e que se desenvolve a partir do cristianismo. Uma espécie de “religião da modernidade”. Segundo Agamben (2007, p. 70), na leitura que faz do texto de Benjamin, o capitalismo seria definido por três características:

1. É uma religião cultural, talvez a mais extrema e absoluta que jamais tenha existido.
2. Esse culto permanente é ‘a celebração de um culto sans trêve et sans merci’. Nesse caso, não é possível distinguir entre dias de festa e dias de trabalho, mas há um único e ininterrupto dia de festa, em que o trabalho coincide com a celebração do culto.
3. o capitalismo não está voltado para a redenção ou para a expiação de uma culpa, mas para a própria culpa.

O que se pode retirar dessas três proposições de Agamben sugeridas pela leitura do texto de Benjamin? Primeiramente, o capitalismo é talvez o único culto não expiator, mas culpabilizante, portanto,

[...] tende com todas as suas forças não para a redenção, mas para a culpa, não para a esperança, mas para o desespero, o capitalismo como religião não tem em vista a transformação do mundo, mas a destruição do mesmo. (AGAMBEN, 2007, p. 71)

Mas continuemos tentando tirar conseqüências do texto de Benjamin. O capitalismo como continuação do cristianismo levando ao extremo sua tendência de negação do mundo, leva também ao extremo, em todo âmbito, a estrutura da “separação” que caracteriza toda religião. Onde o sacrifício marcava a passagem do sagrado ao profano e vice-versa, está agora

[...] um único, multiforme e incessante processo de separação, que investe toda coisa, todo lugar, toda atividade humana para *dividi-la por si mesma* e é totalmente indiferente à cisão sagrado/profano, divino/humano. (AGAMBEN, 2007, p. 71, grifos nosso)

Na sua forma extrema (na qual estamos vivendo) o capitalismo, ou melhor, a religião capitalista “realiza a pura forma da separação, sem mais nada a separar”. (AGAMBEN, 2007, p. 71) A uma profanação absoluta e sem resíduos, corresponde uma consagração também absoluta e vazia. *Eis a mercadoria, eis o consumo*. Expliquemo-nos. Na mercadoria a separação é intrínseca a todo objeto que se distingue em valor de uso e valor de troca e se transforma em fetiche, ou seja, que se presta ao culto. Assim, diz-nos Agamben (2007), calcado em Benjamin,

[...] agora tudo o que é feito, produzido e vivido – também o corpo humano, também a sexualidade, também a linguagem – acaba dividido por si mesmo e deslocado para uma esfera separada que já não define nenhuma divisão substancial e na qual todo uso se torna duravelmente impossível.

Um passo adiante que se pode dar nesse ponto é perceber que o capitalismo em sua forma extrema e contemporânea vive essencialmente como espetáculo (Debord), no qual todas as coisas são “exibidas” na sua *separação de si mesmas* – seja na forma de espetáculo da mercadoria ou de mercadoria espetacular –, então espetáculo e consumo se tornam mais e mais identificáveis e se transformam no signo da “impossibilidade do uso durável”. O que não pode ser usado acaba por se transformar em consumo e/ou exibição espetacular. Mas se, como argumentado acima, o *trazer para o uso comum dos homens* significa a operação de profanar, a impossibilidade do uso durável, e isso é essencial para nosso argumento, significa *que se tornou impossível profanar*. É nesse sentido que Agamben (2007) pode escrever “Se profanar significa restituir ao uso comum o que havia sido separado na esfera do sagrado, a religião capitalista, na sua fase extrema, está voltada para a criação de algo absolutamente Improfanável”.

Agamben, sempre na esteira de Benjamin, aponta um certo número de referências a essa impossibilidade de profanar, ou o que daria no mesmo, a impossibilidade de usar. Uma delas é o museu, ou a museificação do mundo. O museu aqui não deve ser entendido como um espaço físico qualquer mas “a dimensão separada para a qual se transfere o que há um tempo era percebido como verdadeiro, decisivo, e agora já não é”. (AGAMBEN, 2007, p.73) Assim museu pode ser uma cidade inteira (Veneza), uma região de uma cidade (Pelourinho em Salvador), uma região declarada patrimônio natural, um grupo de indivíduos, em vias de desaparecimento (os pataxós, os quilombolas). Em suma o museu é o lugar da impossibilidade do uso, do habitar, do fazer, do experimentar. Na museificação a semelhança entre capitalismo e religião se torna evidente: o templo e seu fiel; o museu e seu turista. O turismo hoje é o signo do não uso. Onde quer que vá o turista, ele encontrará sempre a impossibilidade do uso, do habitar que ele experimentava em sua cidade, nos supermercados, nos *shopping centers*, etc.

Mas seria ainda possível a profanação em nossas sociedades contemporâneas? É possível que a religião capitalista fundada no improfanável, base de nossas sociedades contemporâneas, seja subvertida? Uma resposta adequada à questão partiria da noção de que a profanação não se dá pela simples eliminação da separação, mas pelo estabelecimento de um novo modo de relacionar-se com ela. Algo sobre isso foi sugerido acima: “profanar”, dizia-nos Agamben, “significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular”. Algo aí é da ordem da negligência, distração, uma atitude livre, uma abertura, uma disposição para um novo possível uso. A profanação, é bom lembrar,

[...] não restaura simplesmente algo parecido com um uso natural, que preexistia à separação na esfera religiosa, econômica ou jurídica. A sua operação [...] é mais astuta e complexa e não se limita a abolir a forma da separação para voltar a encontrar, além ou aquém dela, um uso não contaminado. (AGAMBEN, 2007, p. 74)

A distração ou disposição para um novo uso, a displicência o brincar, o jogar (é sabido que Benjamin e Agamben referem-se insistentemente ao brinquedo, ao jogo, ao lúdico) transforma o uso, ou melhor, transforma o uso em um novo uso, na linguagem do filósofo italiano, transforma-o em um “meio puro”². Profanar, portanto, não significa abolir, suprimir as separações “mas aprender a fazer delas um uso novo, a brincar com elas”. (AGAMBEN, 2007, p. 75) Displicência, negligência em relação às separações, eis o nexa da profanação.

Mas nada é tão frágil como a esfera dos “meios puros”, esse instrumento de liberação que possibilita um novo uso. O capitalismo contemporâneo nada mais é que uma imensa maquinaria de captura dos meios puros, ou seja, dos procedimentos profanatórios. Talvez a profanação do Improfanável seja, entre outras, uma das mais importantes atitudes políticas da contemporaneidade.

III

Em 1936, portanto uma década antes de Adorno e Horkheimer publicarem o texto *A indústria cultural*, Benjamin com o intuito de caracterizar as transformações que a obra de arte sofre na época da sua reprodutibilidade técnica cria o conceito, altamente operatório de “valor de exposição”. (BENJAMIN, 1985) Nada poderia explicitar melhor a condição dos “objetos” – talvez também, e até principalmente, do corpo humano – no capitalismo contemporâneo do que esse conceito. Ao lado da oposição marxiana entre “valor de troca” e “valor de uso”, o conceito de “valor de exposição” sugere um terceiro termo, que não se deixa reduzir aos dois primeiros.

Não se trata, escreve Agamben, de valor de uso, porque o que está exposto é, como tal, subtraído à esfera do uso; nem se trata de valor de troca, porque não mede, de forma alguma, uma força-trabalho. (BENJAMIN, 1985, p. 78)

Do que se trata então? Vejamos mais de perto essa questão visto que é disso que se trata no capitalismo contemporâneo que se poderia chamar, entre outras formas, de “capitalismo de exposição”. Nesse ponto nos aproximamos do problema da “economia da cultura” entendida por alguns como sinônimo de “economia criativa” que aos nossos olhos aproxima-se muito de uma “economia de exposição”. Parece que com a noção de “economia criativa” quer-se fazer do valor de exposição a expressão contemporânea do valor de troca, ou seja, a expressão da impossibilidade do uso, dito de outra forma, da impossibilidade da profanação.

No texto de Benjamim acima referido, tal como Marx opõe valor de troca a valor de uso, o autor opõe “valor de culto” a “valor de exposição”.

A produção artística começa com imagens a serviço da magia. O que importa, nessas imagens é que elas existem, e não que sejam vistas [...] o valor de culto como tal quase obriga a manter secretas as obras de arte [...] *À medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas.* A exponibilidade de um busto, que pode ser deslocado de um lugar para outro, é maior que a de uma estátua divina, que tem sua sede fixa no interior de um templo. A exponibilidade de um quadro é maior do que a de um mosaico ou de um afresco, que o precederam. [...] A exponibilidade de uma obra de arte cresceu em tal escala, com os vários métodos de sua reprodutibilidade técnica, que a mudança de ênfase de um pólo para outro corresponde a uma mudança qualitativa comparável à que ocorreu na pré-história. (BENJAMIM, 1985, p. 173)

Assim, a obra tem de início, uma função mágica, somente mais tarde que ela passa a ter função artística, mas Benjamim deixa sugerido, de forma obscura como é de seu estilo, que essa função pode vir a se tornar secundária. O que tomaria o lugar preponderante da função artística na obra? Aqui como em outras passagens de Benjamim não cabe outra coisa senão a interpretação. A passagem a que me refiro é a seguinte:

Com efeito, assim com na pré-história a preponderância absoluta do valor de culto conferido à obra, levou-a a ser concebida em primeiro lugar como instrumento mágico, e só mais tarde como obra de arte, do mesmo modo a preponderância absoluta conferida hoje a seu valor de exposição atribui-lhe funções inteiramente novas, entre as quais a ‘artística’, *a única de que temos consciência, talvez se revele mais tarde como secundária.* (BENJAMIN, 1985, p. 173)

Que função seria essa da obra nos tempos que correm? A meu ver, a função de *mercadoria*, ou seja, a preponderância do valor de exposição se entrecruzando com o valor de troca.

A obra no tempo de sua reprodutibilidade técnica (Benjamin) e no momento da “indústria cultural” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985) deixa seu valor de culto e passa ao valor de exposição e, portanto, deixa sua função mágica e também artística e passa a ter a função primordial de mercadoria. Assim, adentra integralmente nos circuitos econômicos do capitalismo contemporâneo. Uma mercadoria exponível com valor de troca. Pode-se sugerir que, nos tempos que correm, quanto maior sua exponibilidade maior

seu valor de troca. Parece ser esse o signo, o ímpeto geral da “economia da cultura” ou da “economia criativa”. Trata-se em última instância da produção da impossibilidade do uso, ou o que daria no mesmo, da produção do improfanável.

Mesmo correndo certos riscos de simplificação, talvez seja mais ou menos esse o significado da propalada e tão “na moda” expressão “economia criativa”.

Fernando Ferraz é professor do Instituto de Humanidade Artes e Ciências e do Programa em Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.

NOTAS

¹ Assim, quanto à soberania e o *homo sacer*, Agamben (2010, p. 85) nos diz que “soberana é a esfera na qual se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício, e sacra, isto é, matável e insacrificável, é a vida que foi capturada nesta esfera”. Se chamamos sacra a vida nua, como Agamben considera, essa última seria o préstimo original da soberania.

² Por exemplo, o uso que a criança faz do brinquedo (menina-boneca) ou o rato faz do novelo. (AGAMBEN, 2007) Quem sabe também as figuras do jogador, do flaneur, do dândi tão caras a Baudelaire e principalmente a Benjamin (2000).

REFERÊNCIAS

ADORNO Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. Elogio da Profanação. In: _____. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *Homo sacer: opoder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire: um lírico no auge de Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas; v. 1).

A GAIOLA E O PÁSSARO

O estado e a cultura urbana

A partir das críticas de Adorno, Benjamin e Nietzsche sobre o conservadorismo da cultura, lançamos aqui uma crítica ao intervencionismo do Estado brasileiro na cultura urbana, ao seu caráter publicitário e ao seu jogo perverso de favorecer os vencedores.

Uma gaiola saiu à procura de um pássaro.

Kafka. Aforismos, § 16.

1.

No famoso texto sobre a indústria cultural, a tese defendida por Adorno, também presente no pensamento estético de Benjamin (1984) dos anos vinte¹, é a eliminação dos extremos, dada no nivelamento do estilo, o que significa para o autor a “barbárie estética”. Em Adorno, o confronto da arte com a tradição está no estilo, e este seria o modo de ela encontrar sua expressão. Tal confronto, porém, desaparece na diluição das singularidades nas obras da indústria cultural. A semelhança entre todas as obras é sua vitória e “o triunfo do capital investido”, enquanto o respeito à tradição é a obediência irrestrita a todas as formas de hierarquização social. O que está consumando nessa estética da semelhança é uma ameaça reiterada nas formas criativas, desde que submetidas, organizadas e neutralizadas sob o signo de cultural. Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 123), de maneira espantosa, “falar de cultura foi sempre contrário à cultura”, pois a introduz no domínio da administração e em suas taxionomias. Uma apologia da cultura será inevitavelmente uma apologia às formas reificadas de suas manifestações.

O desaparecimento dos extremos, sua diluição no suposto universal do esquematismo se revela na uniformização das obras. Ele é empreendido pelas novas configurações da produção musical, pictórica e verbal, em sua forma mercadoria sob o regime midiático capitalista; todavia, de alguma maneira, tal desaparecimento já sempre pairou enquanto práticas de acomodação (catalogação, classificação, neutralização etc.) no campo cultural. O que se pode depreender do comentário adorniano sobre cultura? A cultura, assim apropriada pelos discursos, é a domesticação do que há de selvagem

nas manifestações culturais. Selvagem no sentido em que não respondiam de imediato a uma universalidade, isto é, à tradição, às suas formas expressivas historicamente dadas, e por isso podiam funcionar como extremos. Adorno reúne assim, as críticas de Nietzsche e de Benjamin ao fascismo da Cultura. “A cultura sempre contribuiu para domar os instintos revolucionários, e não apenas os bárbaros”, diz Adorno, mas “a cultura industrializada faz algo a mais”, ela é a “falsa identidade da sociedade e do sujeito”: “Mas o milagre da integração, o permanente ato de graça da autoridade em acolher o desamparado, forçado a engolir sua renitência, tudo isso significa o fascismo.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 143-144)

Artaud (1999), num gesto iconoclasta, que aparentemente tem algo de suicida, derrotado ou ensandecido, pregava a destruição das obras-primas. Ambos, Adorno e Artaud partem da crítica nietzschiana à cultura histórica nas *Considerações intempestivas* sobre a história. Observamos isso melhor na análise da história monumental. Esta é, para Nietzsche (2003), uma coleção de efeitos em si, uma série de acontecimentos tomados como efeito para todo o sempre. Ela atuará sobre o que é desigual no sentido de generalizá-lo e equipará-lo, pois o que se pretende é desconsiderar a diversidade, forçando a comparação a produzir um efeito de fortalecimento do que já existe: “A história monumental ilude por meio de analogias”. O exemplo particular de uma criação do passado se enquadraria assim em um devir esperado e universal: quer dizer, tudo que lhe acentuava sua singularidade deve ser aniquilado em prol da concordância. Tudo deve ser subsumido em uma aquiescência *a priori*. Contra quem os burocratas da cultura, de natureza pouco ou nada criativa, blindados pela história monumental dos artistas e das manifestações populares; contra quem eles vão apontar suas armas? “Contra seus arquiinimigos, os espíritos artísticos fortes”. (NIETZSCHE, 2003, p. 22, 23) Isto é, contra a espontaneidade da criação e a das festas.

A seleção e promoção, a transmissão de suas escolhas pela via publicitária tão bem se enquadra na denúncia benjaminiana. Uma das investidas de Benjamin (1994) contra a concepção corrente de cultura está na famosa tese sobre a barbárie da cultura, quando, tendo como epígrafe uma passagem da *Ópera dos três vinténs* de Brecht, denuncia o imbricamento entre cultura e barbárie, estendendo-o até o processo de transmissão da cultura. Pois essa nunca está contra a barbárie, ou vice-versa, mas em relações ilícitas e cruéis. E a sua transmissão articula vencedores com vencedores e não com os velhos e novos vencidos. Isto significa que a produção cultural não pode prescindir de uma enorme massa de trabalhadores, que a possibilitam, sem poderem, todavia, acessá-la. A continuidade do processo é a herança que articula as gerações de dominadores. Por isso, em 1940, Benjamin incita a fazer explodir o *continuum* da história, ou para nós, da cultura.

2.

O discurso apologético contemporâneo sobre a cultura já quase não encontra hoje verdadeiros adversários. Ela reúne indistintamente a monumentalidade do passado e a glória do tradicional, na forma de uma ancestralidade a ser resgatada ou encarnado em algum moderno herói marginal. A oposição entre popular e popularesco é só mais uma a perder seu sentido. E tudo se torna discurso ou interpretação. A estas indistinções, legitimadas pela Babel de conceitos de nossa sociedade midiaticizada, gostaríamos de dirigir o “não!” em defesa dos criadores singulares que abrem fendas no desprevenido aparelho de captura cultural, mesmo que seja para instantes depois cair em suas malhas. A crítica encontra sempre seu sentido quando a criatividade singular é estrangulada, enquanto modo refratário, por uma hegemonia.

No Brasil, esta positividade é uma forma transfigurada da indústria cultural, tal como a descreveu Adorno, mas nos modos de uma antecipação que ilustra exemplarmente a pequena história de Kafka (2011, p. 191), que consta aqui como epígrafe: “Uma gaiola saiu à procura de um pássaro.”

O nosso conservadorismo da cultura não se detém em uma forte indústria cultural, senão encontra no Estado seu patrono. Ele faz as vezes da indústria, ao não apenas patrocinar, mas também promover, classificar, selecionar etc. as manifestações que merecem seu selo e as territorializa no âmbito das cidades, procurando aferir lucros políticos para si e lucros financeiros para os já favorecidos. Que manifestações são estas? As que envolvem personagens, enunciados e tramas em um misto de história monumental e tradicional, das coisas grandes e próprias. Ou erigem os já consagrados em esfinges que nos dizem do tempo e da bravura dos que espelham o mesmo ou, em máscaras de benevolência e reconhecimento, evocam o que não podem reconhecer a não ser como fagulhas de um mundo perdido, partido ao meio, entre a morte e a exumação. Em dois tempos, o regozijo da transmissão suntuosa de sua própria potência, e o arremedo de elogio aos vencidos no espetáculo caridoso de seus grillhões. A difusão não aleatória de discursos e obras tem um caráter publicitário inequívoco: “o Estado cumpre seu papel social!”.

Mas isto é um engodo, na medida em que ele assimila o papel de uma indústria cultural que não pode possuir nenhuma preocupação político-social – ou por acaso diríamos que a indústria de cigarro cumpria seu papel social com o “incentivo” aos filmes hollywoodianos e programas televisivos? A indústria de cigarros, porém, não condenava a indústria hollywoodiana à incipiência, senão apenas os seus frutos a clichês e fumaça. Logo, o Estado patrocina a indústria cultural da qual toma o lugar. Há decerto aí algo de nebuloso, pois, o que era definido por Adorno e Nietzsche como um traço do que se convencionou chamar de cultura, a saber, o seu conservadorismo,

foi denunciado pelo primeiro como um “estado de exceção”: a investida fascista no campo cultural empreendida pelos nazistas², para constatar estupefato a outra maneira do gerenciamento da criação, agora sobre os auspícios da economia liberal e da democracia de massa estadunidense: a indústria cultural, já não mais como exceção mas como regra.³ O que protagoniza o Estado brasileiro com a sua política pública de editais e gerenciamento da cultura é fundir o poder estatal, abandonando, então, a excepcionalidade, travestido de indústria cultural, ou, nas palavras de Benjamin (1994, p. 226), “o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral”.

O que para nós é claro é que o dinheiro público, mobilizado pelo Estado, não pode servir para enquadrar (editar) a imaginação criativa. Neste sentido, é preciso cada vez mais desconfiar de suas benesses. Sua vontade de cartografar, territorializar e promover as manifestações culturais insinua-se no campo de seu despudorado controle. Aí, nenhum efeito de mascaramento ideológico. Na verdade, a ideologia não é algo que fica por trás do discurso, mas antes na frente. Ela é o óbvio. Como se não bastasse, essa trágica dramaturgia do poder ainda suscita a “criatividade” oriunda do meio mercantil, os corifeus das mercadorias transformadas em sonho e desejo (não seria isso uma tautologia se pensarmos na expressão freudiana de que sonhamos o que desejamos?), acolhidos no seio do Estado o que nos rouba toda nossa reserva em relação à publicidade.⁴

O exemplo mais atual é a parceria do Estado com a Fundação Roberto Marinho na Operação Urbana Porto Maravilha, que se soma à série de filmes com o selo Globo⁵. A gentrificação das áreas de patrimônio cultural e arquitetônico se dá ao preço da mercantilização das formas de vida, e de sua conseqüente transvalorização espetacular. A cultura, encerrada no espaço urbano como uma mercadoria, torna-se como uma segunda natureza, semelhante, porém mais profunda do que aquela esboçada para as fotografias. E esta segunda natureza da cultura deve sobrepujar a primeira, ao menos por algum tempo, porque logo degrada. Em *A voz do morto*, dirigimos uma crítica à noção de patrimônio cultural e das práticas de intervenção urbana que lhe são tributárias. Denunciamos a cenografia museológica que, ao reunir o conceitual e o plasticamente belo, impõe ao caráter visual o impacto do tátil, isto é, ao contemplativo, o uso, e isto para encontrar no espaço urbano o novo como antigo. Ela se apega ao falso tempo do patrimônio como teatro do eterno. Por outro lado, não se resolve o problema com a utopia participativa. O sociólogo Henri-Pierre Jeudy (2005), que defendeu inicialmente tal perspectiva, acabou por reconhecer que esta utopia, como simulação de cidadania, torna-se mais um elemento no esquematismo das produções de sentido e práticas dos espaços reurbanizados. O que resta? “O estereótipo e o zumbi aí estão como resposta no campo possível das lutas frente à morte administrada pelo Estado e capital”.⁶ Na Bahia, no campo devastado da cultura congelada do Pelourinho

encontram-se harmoniosamente três trágicos personagens: a baiana de acarajé e o capoeirista que retomam o estereótipo como estratégia de sobrevivência, e os meninos e meninas-zumbi que “caíram no crack”. O Pelourinho depois de ser transformado num bem-vindo ao deserto da real política urbana carlista, com sucessivas expulsões dos seus moradores, sofre nesse momento os seus desdobramentos petistas, em que, mais uma vez, os artistas são convocados, como vanguarda de ocupação e revitalização, a afastarem as ruínas do real.

Em texto não assinado da página eletrônica da Secretária da Cultura do Estado da Bahia (SECULT-BA), encontra-se nestes termos a apresentação de um artista e seu trabalho no famigerado Pelô: “As ruas do Centro Histórico de Salvador serão cenário para o projeto de intervenção urbana” (BAHIA, 2010a), o “[...] artista vai levar suas obras para as ruas, fazendo com que o público não precise alterar seu trajeto para vê-las.” (BAHIA, 2010b) Longe de tecer qualquer crítica ao artista e a seu trabalho, o que queremos destacar é o paradoxo da ação governamental que parte “do princípio de que as artes são um fator de preservação e dinamização do patrimônio histórico e de valorização dos modos de vida da comunidade”. (BAHIA, 2010a) Além do trabalho citado, “[...] mais de vinte outros projetos irão dinamizar a vida cultural e artística do Pelourinho até 2011” (BAHIA, 2010b), selecionados pelo Edital “Tô no Pelô”, da Secult-BA, através do Fundo de Cultura da Bahia (FCBA) e do Programa Pelourinho Cultural, do Instituto de Patrimônio Histórico e Cultural (IPAC). Após a ação de desertificação que se estende por anos, isto é, o esfacelamento da dinâmica cultural urbana que ali vicejava, optou-se por uma clonagem “edito-sa”. Não esqueçamos que esse processo de revitalização nos parece infundável. Esta resistência do Pelourinho a “dar certo”, insistindo em sua condição de ruína urbana, tem algo de saudável.

3.

A benevolência do Estado é, no fundo, um desprezo à dinâmica cultural e o favorecimento de grupos empresariais, mesmo quando se solidarizam com os fenômenos mal digeridos da cultura popular, diminuindo o abismo entre estes e o popularesco. Agindo como um mecenas, além do mercado, o Estado incorpora o conservadorismo da dinâmica cultural, colocando em outro nível e obnubilando o caráter visível desse conservadorismo, enquanto administração presente na mercantilização da cultura. Ao encenar a abjuração da mercadoria como cultura, ele nos coloca em um novo estágio de administração da criatividade e de suas obras, retomando as regras do mercado como suas. A vitalidade cultural das metrópoles, a dinâmica selvagem e veloz dos acontecimentos globalizados que obedecem a fluxos dispares e não hierarquizados, aliás, seguindo o fluxo do capital, acomoda-se nesse novo contexto de bonapartismo

cultural. Nenhuma surpresa, nenhuma experimentação que não esteja às expensas do aparelho de captura; o Estado se adianta ao autoritarismo da cultura. Nunca mais uma orelha-van gogh, um mictório- Duchamp!⁷ Havia uma espécie de *delay* entre a obra e sua assimilação cultural, por exemplo, no tempo que levou para telas que forraram um galinheiro virem a valer milhões de dólares, algo como uma espécie de suspensão e risco.

O grafite é um ótimo exemplo desse processo de captura das manifestações urbanas, desde o seu surgimento selvagem nos metrô de New York até a sua consagração nas galerias e museus. Vide as seleções bancadas pela Prefeitura de Salvador para que grafiteiros revalorizassem muros com a sua arte e a grande exposição sobre grafite intitulada *Nascido nas ruas, graffiti*, exibida na Fundação Cartier, na França em 2009. São fatos que provocam um racha entre esses artistas-ativistas urbanos, inclusive os participantes do fenômeno único brasileiro conhecido com “pixação”,⁸ de caráter mais agressivo e viral, demonstrando uma reação à gaiola cultural, ao tempo mesmo de sua capitulação.

Agora, ao contrário, artistas urbanos respondem a criteriosos editais (duração, custo, tema demanda social, espaço etc.). O Estado se adianta ao aparecimento da própria obra, já convertida em dividendos, e assim oferece um *plus* em relação à homogeneização sob o signo do cultural. Mais uma vez, delinea-se – ao contrário do discurso entusiasta contemporâneo – uma visão extremamente negativa que define a cultura como permanência e diluição do que possa ser radical nas diferentes manifestações. “Todo risco deve desaparecer!” – eis o lema. Sua contrapartida para os mais diversos predadores (dos ramos imobiliário, de transporte, do comércio etc.). O Estado aparece, então, de um lado, como braço armado do conservadorismo cultural, e do outro, tanto como empresário, responsável pela mercantilização cultural, quanto mecenas desinteressado. Eis sua santíssima trindade.

Tal postura se percebe em outra máxima sua: “As festas populares não devem morrer!” Novamente, estamos diante de uma forma de encarar a cultura histórica como misto de monumental e tradicional. Esta concepção encontra em manifestações espontâneas uma essencialidade. É em nome dessa identidade que a diferença deve ser sacrificada a um esquematismo político-publicitário. Por que a cultura e não outro departamento qualquer, por exemplo, o de turismo? “A cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está completamente submetida à lei da troca que não é mais trocada. Ela se confunde tão cegamente com o uso que não se pode mais usá-la. É por isso que ela se confunde com a publicidade.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 151)

E assim, tais burocratas atuais seguem o programa das novíssimas velhas políticas. Secretários e facilitadores de todos os tipos se passam por senhores. Não por acaso nos bairros e ruas “reurbanizadas”, nesse palco em que se encena a Cultura, deve haver museus projetados sobre os espaços vazios deixados por seus antigos moradores⁹.

Deste modo, eles encontram a justificativa para a “intervenção” urbana, convocadas mediante editais, seja para arquitetos ou artistas; também fazendo ver, inversamente, a droga como o demônio das mazelas sociais.

Neste jogo de gaiola e pássaro, entre cultura e criação, podemos desafiar os de sempre com a defesa irônica da nossa parte maldita que inadvertidamente nos querem expurgar no seio de nossas cidades. E, assim, assumir a tragicidade das manifestações urbana, em sua permanência, esgotamento e desaparecimento, entregues à própria sorte. Que viva enquanto há vitalidade verdadeira e não seu arremedo espetacular, refém do intervencionismo de estado de sítio.

Washington Drummond é professor de História e do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade Estadual da Bahia, e do Programa em Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.

Alan Sampaio é professor de filosofia da Universidade Estadual da Bahia e doutorando em filosofia contemporânea na Universidade Federal da Bahia.

NOTAS

- ¹ Nas “Questões introdutórias...”, afastando-se da estética de Croce, Benjamin (1984) opõe a idéia ao conceito em relação aos extremos. Enquanto o conceito busca a média e, dessa forma, permite a gêneros de arte, a idéia reúne os extremos, mantendo-os em tensão.
- ² Segundo a frase atribuída ao teatrólogo nazista Hanns Johst e repetida pelo Ministro da Aviação de Hitler, Hermann Göring: “Quando ouço falar em cultura, eu puxo um revólver”.
- ³ Lembramos da frase do magnata americano no filme *O Desprezo de Godard*: “Quando ouço falar em cultura, puxo meu talão de cheque” e estampada num cartaz da artista-ativista americana Barbara Kruger.
- ⁴ A melhor definição do fazer publicitário talvez ainda seja a frase atribuída ao Ministro da Propaganda nazista Joseph Goebbels: “uma mentira repetida cem vezes vira uma verdade incontestável”.
- ⁵ Ver <<http://www.portomaravilhario.com.br/index.aspx#>> “O Porto Maravilha também realizará ações para a valorização do patrimônio histórico da região, bem como a promoção do desenvolvimento social e econômico para a população. A implantação de projetos de grande impacto cultural, como o Museu de Arte do Rio de Janeiro (*Mar*), na Praça Mauá, e o Museu do Amanhã, no Pier Mauá, ambos em parceria com a Fundação Roberto Marinho, darão nova cara à entrada do porto.”
- ⁶ Obra no prelo.
- ⁷ Em comentário ao nosso ponto de vista, a *videomaker* Sophia Midian Baques escreveu “deixemos os projetos de lado e cortemos a orelha!”. A frase é genial. Em sua dureza, ela coloca de maneira lúcida a situação do artista entre a recusa à submissão ao mercado e o mecenato estatal. Tendo em vista que o dinheiro alocado é sempre público (a isenção de impostos se enquadra no mesmo caso), não nos insurgimos contra os artistas e ativistas culturais que sobrevivem melhor e produzem com mais jogo de cintura ao se submeterem aos editais, os quais no mínimo deveriam ser menos normativos. Nossas reflexões, entretanto, atentam para o fato de que devemos ter mais clareza quanto à de produção estética e cultural contemporâneas, pois comumente se acredita ainda estar em pleno romantismo artístico novecentista.
- ⁸ Ver trailer do documentário *Pixo* de João Weiner e Roberto Oliveira, que não por coincidência foi apresentado na citada exposição francesa. Ver <<http://www.youtube.com/watch?v=nzC5gtYAn6s>>.
- ⁹ Para a crítica do Governo Wagner e a intervenção petista no Pelourinho, ver Pignaton (2010). Para a crítica ao projeto de reforma do Centro Histórico dos governos carlistas e, sobretudo, o desalojamento dos alfaiates, ver Barreto (2008).

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: _____. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p.113-156.
- ARTAUD, Antonin. Acabar com as obras-primas. In: _____. *O teatro e seu duplo*. Tradução Teixeira Coelho. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 83-93.
- BAHIA. Secretaria da Cultura do Estado. *Arte e tecnologia no Pelourinho*: a artista visual Bárbara Tércia inicia projeto de intervenção urbana nas ruas do Centro Histórico. 30/10/2010. Disponível em: <<http://www.cultura.ba.gov.br/2010/09/30/arte-e-tecnologia-no-pelourinho-a-artista-visual-barbara-tercia-inicia-projeto-de-intervencao-urbana-nas-ruas-do-centro-historico/>>. Acesso em: 15 set. 2011.
- _____. *Expo-expandida extrapola os limites da arte visuais*. 28/10/2010. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/2010/10/28/expo_expandida-extrapola-os-limites-da-arte-visuais/>. Acesso em: 15 set. 2011.
- BARRETO, Ariadne Muricy. *Direito à cidade na cidade espetáculo*: simulacros e utopias: perspectivas para o pensamento jurídico crítico sobre a sociedade urbana. 2008. Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de Brasília, Brasília.
- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história . In: _____. *Magia e técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1).
- DRUMMOND, W.; SAMPAIO, A. *A voz do morto*. Revista Entretrópicos, n. 1, , 2011.
- JEUDY, Henry-Pierre. *Espelho das cidades*. Tradução Rejane Janowitz; Prefácio Paola Berenstein Jacques. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- KAFKA, Franz. Aforismos. In: _____. *Essencial*. Seleção, introdução e tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Dumará, 2003.
- PIGNATON, Clara. *Ações do e sobre o Centro Histórico de Salvador*: possíveis construções subjetivas. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA?

Neste artigo examinamos as ações empreendidas pelo Ministério da Cultura (MinC), especialmente entre 2003 e o final do segundo mandato de Lula, em 2010. Discutimos traços de continuidade que podem ser identificados na atuação das gestões FHC e Lula tais como a efetivação do distanciamento do governo na condução da elaboração de uma política pública para a cultura. As opções por leis de incentivo e condução de programas através de editais conformam a opção por uma política de financiamento da cultura através de projetos cabendo ao MinC o papel de selecionar e fiscalizar a execução de planos de trabalho. Por detrás do abandono de uma discussão conceitual sobre a cultura brasileira foi aparecendo gradativamente e agora se consolida a entrada de políticas transnacionais gestadas por órgãos internacionais como a UNESCO. O afastamento desta discussão levou a uma rápida aceitação nas novas diretrizes do que vem sendo conhecido como “economia da cultura” efetivando a ação pública no Brasil como uma instância geradora de “produtos culturais” a serem oferecidos no mercado globalizado pelas políticas econômico-culturais transnacionalizadas.

O período da redemocratização no Brasil notabilizou-se, entre outras coisas, pela ausência do Estado como protagonista na proposição e efetivação das políticas públicas de cultura¹. Isto realizou-se de maneiras distintas nos diferentes governos; mas a ausência do Estado como formulador de uma política pública da cultura foi comum a todos eles. Esta recusa deliberada em fomentar as ações políticas na área cultural foi complementada por duas atitudes gestadas nos governos Fernando Henrique Cardoso e Luís Inácio Lula da Silva: uma, a delegação à iniciativa privada do papel de principal promotora das ações culturais, por meio das leis de incentivo; outra, o abandono e o sucateamento dos equipamentos, instituições e órgãos públicos existentes.

As leis de incentivo à cultura não passam de mecanismos pelos quais o Estado transfere recursos públicos, majoritariamente na forma da renúncia fiscal, a empresas e outros organismos de caráter privado, outorgando-lhes o direito ao ato discricionário de decidir quem e como utilizará os recursos. Em outras palavras, sustentados pela falácia de que o julgamento sobre a qualidade e a pertinência dos bens culturais é subjetivo, sujeito à variação dos gostos pessoais e que, portanto, nenhum agente do poder público poderia levá-lo adiante sem violar os princípios da moralidade pública e da impessoalidade, os formuladores das leis de incentivo alegam que só a mão invisível do mercado cultural poderia fazê-lo de maneira equilibrada. O argumento é falacioso exatamente porque trata como bem cultural apenas o que pode ser, simultaneamente, conversível em mercadoria de consumo de massa.

Como é notório, a Cultura compreende uma dimensão totalizante do conjunto das relações sociais, de modo que tudo que é cultural é, por definição, transversalmente relacionado ao econômico, ao político e ao tecnocientífico. Embora, como veremos abaixo, praticamente todos os documentos oficiais que discutem as políticas de cultura reivindicuem a transversalidade como seu elemento distintivo, seu valor prático é somente retórico. Do mesmo modo que aos economistas monetaristas é cômodo tratar a economia como variável autônoma, ignorando seus vínculos com os mecanismos regulatórios estatais ou sua complexidade político-social, o rápido abandono do caráter abrangente inerente à abordagem antropológica expressa uma posição política que visa insular a discussão sobre políticas públicas de cultura em pequenos arquipélagos temáticos. Alegar que a prévia delimitação de campos de atuação capazes de exibir efetividade imediata é o único modo de conferir legitimidade às políticas públicas de cultura – como se houvesse uma contradição insuperável separando a formulação teórica de políticas públicas dos mecanismos atuação direta do Estado – termina por selecionar *a priori* quais os grupos políticos autorizados a falar em nome das políticas culturais.

Trata-se de um posicionamento bastante curioso. Na medida em que os defensores da especificação das áreas de atuação reconhecem que o conceito abrangente implica a totalidade das relações sociais mas, ao mesmo tempo, alegam ser impraticável criar políticas de longo prazo transversalmente eficazes, eles não oferecem nenhuma justificativa para que a delimitação recaia naturalmente em um determinado conjunto de bens culturais e não em qualquer outro. Dito de outra maneira, o microuniverso das atividades incentivadas pelos diversos tipos de mecenato é tão cultural como seria qualquer outro que não se encaixasse no modelo incentivo-financiamento-mecenato. Não é o caso de defender um relativismo fácil, sempre pronto a denunciar a insuficiência de quaisquer políticas públicas que não incorporem “a totalidade” das relações. Pelo contrário, trata-se de perceber como outras áreas de atuação do Estado não se furtam a formular suas políticas de modo universalizado por receio de perder sua especificidade conceitual. O Ministério da Educação (ME), por exemplo, regulamenta e implementa políticas educacionais nos setores público e privado; durante muito tempo o ME lidou, simultaneamente, com os problemas afetos à universalização e à qualidade do sistema educacional. O mesmo raciocínio vale para o Ministério da Saúde ou para as ações do Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Ambos demonstram capacidade de atuação abrangente sem que isto implique, necessariamente, em redundância; *per contra*, surgiram novos modos de complementação das ações - ou seja, as ações verdadeiramente sinérgicas decorreram de uma atitude conceitual e propositiva primariamente transversalista.

Aqui, a diferença entre os economistas ortodoxos e os envolvidos no debate das políticas culturais parece ser que o pragmatismo associado frequentemente àqueles é percebido

mais facilmente nestes. Entretanto, se os economistas ortodoxos raramente têm pudores em pontificar sobre a redução das políticas de proteção social, sobre a inevitabilidade da adoção no Estado dos modelos gerenciais privados e até mesmo para qualificar quais dispêndios estatais serão tratados como gasto ou como investimento, os responsáveis pela formulação e discussão das políticas públicas de cultura parecem dar-se por satisfeitos ao conseguirem emplacar qualquer formato modernizado de mecenato.

Enquanto mesmo os economistas mais tecnicistas não perdem a chance de expressar-se como economistas-políticos, alguns intelectuais que refletem sobre a cultura contentam-se em declarar que sua capacidade de atuação só pode decorrer de sua auto-circunscrição. Por isto, este discurso favorece as abordagens do tipo “economia da cultura” e é indiferente à dimensão “que tipo de cultura é expressa por nossas relações econômicas”; ou que discuta políticas públicas para a cultura e ao mesmo tempo em que despreze correlação entre o modelo político em vigor e as relações culturais. É como se fosse satisfatório pôr-se à margem. Engessado, fechado em si, o discurso autolimitante remete ao futuro o engendramento espontâneo do arranjo sociopolítico que reclamará políticas culturais de talhe estruturante.

Confinando o potencial das políticas públicas de cultura à perspectiva do mecenato, aquele posicionamento atribuí ao Estado a função de área meio, fazendo dele um facilitador. No âmbito de uma política econômica presa do monetarismo, impregnada das categorias analíticas que proliferaram no auge da globalização econômica, as áreas meio são tratadas como uma variável da ação do Estado que carece de controles rígidos; de outro modo, comprometeriam a concretização dos principais interesses da sociedade (e é claro que, no neoliberalismo puro, a ambição é que tudo quanto reste do Estado minimizado seja tratado como área meio). Enquanto as grandes áreas prestadoras de serviços públicos – a educação, a saúde, a segurança pública, o poder judiciário etc., resistem como podem a este tipo de definição conceitual de suas atribuições – porque significa tratar como gasto, sujeito à pura racionalidade da eficiência, aquilo que consiste em sua atividade-fim – nossas políticas públicas de cultura vêm sendo construídas incorporando a noção de área meio como adequada ao tipo de atuação que seria possível empreender: sobressai um Ministério da Cultura (MinC) “enxuto”, obrigado a funcionar com o mínimo de estrutura de prestação direta de serviços, e suficientemente competente para não desperdiçar sua sempre minúscula fatia do orçamento público anual expandindo sua própria infraestrutura.

Poder-se-ia argumentar que, talvez, a expansão de instituições e a criação de novas estruturas não coexistiriam à revitalização do que havia sido abandonado – e tal objeção talvez faça sentido, mas somente se for considerada no curtíssimo prazo representado pela distribuição dos recursos escassos a cada orçamento público anual. Porém, se cotejadas com expectativa de atuação do MinC a médio e longo prazos, perceberia-

mos que a debilidade de uma visão estruturante (voluntariamente abraçada por parte significativa dos intelectuais e ativistas) exclui, na prática, as chances de que todas as estruturas do Estado relacionadas à cultura consigam conquistar para si uma posição pelo menos próxima daquela que têm outras áreas tão socialmente relevantes como a cultura.

Ao eximir-se de maneira duradoura do papel de formulador das políticas públicas de cultura, os órgãos públicos de Cultura, mas particularmente o MinC, perderam sua capacidade de intervir naquilo que seria correlato à sua competência exatamente pela transversalidade. Assim, um tema como o da propriedade intelectual, estende-se para além de textos, músicas, peças de teatro, criações artísticas e arquitetônicas: a interconvertibilidade permitida por tecnologias digitais torna os produtos tecnocientíficos, particularmente aqueles ligados às biotecnologias, também um problema de propriedade intelectual. Em 2004, durante as negociações do texto final da Convenção da Unesco, o governo brasileiro emitiu dois documentos em que analisava as propostas então em curso:

[...] a analogia entre diversidade cultural e biodiversidade, presente no anteprojeto em três momentos (preâmbulo, artigo 2º, princípio 7 e artigo 18, parágrafo 1º), [foi] interpretada pelo MINC como “tecnicamente fraca, carecendo de fundamentação científica” [...] Também no documento Comentários do Governo Brasileiro ao Anteprojeto [foi] ressaltada a fragilidade da união desses conceitos, “na medida em que reduz a importância da dinâmica cultural, da capacidade de reinvenção e criação dos elementos simbólicos e na medida em que colocaria a produção cultural como custo do processo de desenvolvimento humano”. (KAUARK, 2009, p.163)

Ora, o posicionamento defendido pelo Governo não poderia ser mais despropositado. Embora o MinC – como veremos abaixo – raramente se furte a lançar mão da abordagem antropológica para enobrecer seu campo de atuação, ele a descarta assim que seus textos dobram a esquina que separa os preâmbulos dos conteúdos. E isto porque sua visão de Cultura radica na separação entre cultura e natureza – como se se tratasse de esferas mutuamente excludentes; como se tudo que é cultural significasse um enclave destinado a retirar a humanidade da natureza. Na verdade, a posição teórica do MinC tem caráter eidético (GALIMBERTI, 2006)², isto é, ignora a compreensão histórica, genealógica, dos processos que conduziram a construir – constroem, incessantemente – nossos modos de entender hoje o que a cultura vem a ser. A visão eidética parte de conceitos pré-estabelecidos e imagina que só pode diferenciar-se a partir deles; mas para que ela seja eficiente o conceito precisa existir em uma forma pura, estática e indiferenciada. É por isto que ela é incapaz de absorver as mudanças que a contingência introduz nos conceitos que ela cria. É por isto que o governo desprezou o vínculo, em 2004 mais do que evidente, não apenas entre cultura e biodiversidade mas também entre a biodiversidade e a propriedade intelectual. Ora, se o que é típico das tecnologias da informação e comunicação e das biotecnologias é a ambição à interconvertibilidade

pela via dos fluxos informacionais, é temerário esperar que duas esferas que radicam em um elemento estruturante comum possam ser regulamentadas separadamente. Tivesse o Ministério da Cultura mantido uma tradição vigorosa de estudos, análises e discussão sobre a produção de políticas públicas - tal como têm, por exemplo, o Ministério da Fazenda em relação ao IPEA - não estaria hoje tão a reboque de poucos e barulhentos grupos, frequentemente mais interessados em manter seus privilégios patrimonialistas enquanto participam daquelas discussões.

Não é demais lembrar que nosso sistema federativo concede uma autonomia relativa a cada um de seus entes. O que significa que os estados e os municípios até podem ser dar ao luxo criar suas próprias políticas locais mas não sem o ônus de abrir mão dos recursos federais. E a distributividade de nosso sistema fiscal garante que tal atitude, mesmo se tomada pelo mais rico dos entes federativos, é suicida. Em outras palavras, os estados e municípios precisam seguir o modelo de política pública que o Governo Federal formula, sob pena de não poder implantar nenhum outro modelo. Só que no caso das políticas públicas de cultura o modelo em vigor anula todas as funções estruturantes do Estado, fazendo dos seus organismos unicamente escritórios burocráticos de despacho e checagem de prestação de contas. Aqueles outros órgãos que não se encaixam no modelo, ou foram mantidos residualmente sem amparo, à espera de seu desaparecimento ou foram coagidos pelos governantes a competir, também eles, no mercado de captação de recursos criado pelas leis de incentivo. O que criou uma situação no mínimo inusitada: para ter acesso a recursos públicos, às vezes até de empresas estatais, os órgãos públicos sobreviventes precisavam da anuência de empresas privadas ou de caráter privado. Estas, por sua vez, assumiram de fato a função que, por direito, é do Estado: determinavam a forma da produção, reprodução, guarda e reforma de bens culturais no mercado e no Estado.

Esta breve contextualização é necessária porque ajuda a situar o que foram as políticas públicas de cultura nos últimos oito anos, a partir do Governo Federal. Desde a posse do Ministro Gilberto Gil até o final do segundo mandato do Presidente Lula, já com o Ministro Juca Ferreira, o MinC procurou recobrar sua função de formulador e executor de políticas públicas. Havia duas alternativas, uma de curto e outra de médio e longo prazos. No médio e longo prazos, o MinC poderia ter procurado fomentar o reaparelhamento de seus próprios organismos (fosse em termos de contratação e treinamento de pessoal efetivo fosse em termos da aquisição de equipamentos e reforma de edificações) bem como incentivado o mesmo tipo de atitude nos demais entes federativos. Simultaneamente, poderia ter iniciado um debate público sobre a forma e as ênfases que uma política pública de cultura de Estado deveria assumir para os próximos 30 ou 40 anos. Seria um processo lento, mas de caráter estruturante, autossustentável, capaz de conferir uma inércia positiva aos diferentes entes públicos

promotores das políticas culturais, tornando-os menos sujeitos às flutuações do humor dos governantes de plantão.

Mas, talvez pressionado pela urgência em produzir resultados visíveis e propagandeáveis, o MinC optou pelo caminho do curto prazo. Inicialmente, assegurou para si uma fatia maior do orçamento federal. Mas, curiosamente, ao formatar suas iniciativas próprias com recursos orçamentários, o fez mantendo uma estrutura muito semelhante àquela das leis de incentivo herdadas dos governos anteriores. Por meio delas, ao lado dos diretores de marketing das grandes empresas, emergiram os chamados empreendedores culturais, seja como indivíduos seja como “coletivos” ou ONGs. Nisto, foram favorecidos pela conjuntura recente propiciada pelos novos recursos de armazenamento e compartilhamento da informação. Porém, tal como aconteceu na década de 1970 com a televisão e na de 1980 com o videocassete, a visão apressada de que o valor intrínseco de uma nova tecnologia é immanentemente revolucionário municiou os defensores das políticas de curto prazo com o mesmo raciocínio que já tinha conferido o privilégio discricionário aos diretores de marketing. É como se os empreendedores culturais dissessem: *produzimos conteúdos, e o dever do Estado é financiar-nos a aquisição dos novíssimos equipamentos.*

Embora o lugar da cultura devesse ser visto como central, como irrecorrivelmente estratégico para a promoção e plena realização da cidadania, o fato é que os recursos orçamentários que cabem à área da cultura são ainda mais escassos do que já são em outras áreas de importância similar. Daí que a definição de qual é especificidade e de como realizar a missão de cada órgão componente do sistema público de cultura exige, como já exigiu do governo federal, uma escolha entre ações e políticas de curto ou de médio e longo prazos.

Além disso a chamada área cultural padece atualmente de uma busca de definição conceitual mais ampla e robusta do que seja a cultura brasileira e qual o papel de um órgão público como o MinC na formulação de políticas para a cultura. Todos os planos e programas culturais da gestão pública nos tempos atuais são iniciados por uma ligeira e superficial discussão conceitual da cultura. Cultura é um dos conceitos menos consensuais que existe e a discussão sobre ser um conceito ou uma realidade antecede para alguns autores qualquer das abordagens constantes nos documentos das últimas gestões do Ministério da Cultura (MinC). As reflexões e análises constantes nestes documentos denotam a opção preferencial pela discussão chamada de “antropológica”; mas no caso principalmente dos autores eleitos por estas gestões como sendo os “pensadores da cultura” há um empobrecimento visível da discussão esquecendo-se das áreas do conhecimento que propõe maneiras diferentes de entender a cultura.

Aliado a isso passamos a ser conduzidos conceitualmente por propostas analíticas de organismos transnacionais como o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Assim, segundo Porto (2006, p. 20):

[...] entendemos por cultura un conjunto de acciones y de producciones de naturaleza simbólica, desarrolladas en los ámbitos intelectual, artístico, social y recreativo de las personas, y, sobre todo, concebidas con un carácter creativo. De esta definición, hecha con un afán intencionalmente operativo, se derivan una serie de sectores que abarcan casi toda la acción cultural local, desde El amplio abanico de las políticas socioculturales hasta La gestión cultural. En la línea de numerosos investigadores del ámbito de los estudios culturales, estos sectores serían: el patrimonio cultural, la cultura artística – incluida la artesanía –; El conjunto de actividades vinculadas a las industrial culturales; El desarrollo local; y, por último, las actividades pertenecientes a la sociocultura – ocio comunitario, promoción cultural de base, fomento del tejido asociativo, dela creatividad y de la participación ciudadana, etc.

Com a entrada destes organismos principalmente a Unesco, que tem normatizado a compreensão do que é cultura - acabamos por cunhar um “modelo integral” para a cultura. A proposta atual conjuga valores culturais pessoais, sociais, comunitários com os econômicos em uma visão multidimensional da cultura que passa a ser vista como fator de enriquecimento. Um enriquecimento não só pessoal ou criador e intensificador de sociabilidades, fator de socialização ou coesão social, criador de compartilhamentos e de identidades coletivas, mas agora também responsável pela regeneração urbana, pela internacionalização da cultura local, de desenvolvimento econômico, de melhoria de vida para determinados territórios, de inclusão social, enfim a cultura passa a ter importância estratégica para o desenvolvimento local e a integrar as políticas sociais.

Temos uma discussão que partiu da compreensão de uma “continuidade” conceitual da compreensão de uma cultura brasileira para uma conceituação transnacional da cultura como forma operativa de encarar a globalização cultural de um lado “reafirmando o local” e de outro fomentando a globalização econômica ao entrar na “nova indústria cultural” fomentadora da inovação, criatividade, cooperação e compartilhamento através do patrimônio, da cultura popular, das atividades comunitárias, do desenvolvimento cultural, enfim toda uma sorte de chavões “fomentadores” da cultura. Esta “nova indústria cultural”, no entanto, não traduz a dinâmica local-global como uma relação multipolar descentralizada, em que os diferentes produtos têm o mesmo estatuto; ao contrário, ela cresceu conservando o acento colonialista e eurocêntrico que herdado do século XX; embora nela a mercadoria cultural não subsista como simples *commoditie*, tende-se a atribuir valor globalizado somente às mercadorias que expressem intensamente etnicidade ou exotismo. Ora, em uma relação multipolar descentralizada, nada deveria ser exótico ou étnico (ou, alternativamente, tudo deveria sê-lo). Isto só se realiza porque as mercadorias da nova indústria cultural oriundas dos países marginais só derivam seu

valor de sua posição hierarquicamente inferior às culturas-padrão, seja a do modelo clássico europeu seja a do modelo da indústria cultural de viés norte-americano³.

No caso brasileiro podemos acompanhar a partir das últimas gestões o caminho feito pela subordinação aos preceitos transnacionais da economia da cultura. Na gestão FHC, o Ministro Francisco Weffort investiu pesadamente na Lei Rouanet com a compreensão de que

[...] a política da cultura deve trabalhar com “duas mãos”: fundos públicos, que devem ser aplicados a fundo perdido, e a possibilidade de captar recursos nas empresas com dedução fiscal. Os fundos já existiam, em escala menor do que hoje, mas existiam. O pessoal fala muito genericamente nas funções do Estado e do mercado. O mercado é muito mais forte do que a presença do Estado na cultura, mas há um pedacinho do Estado que atua. E há um pedaço das leis que possibilitam a captação de recursos no mercado. Mas o que se capta é muito pouco, tanto no Estado, quanto no mercado. (PRODUÇÃO CULTURAL NO BRASIL, 2011a)

A frase de destaque desta entrevista concedida pelo ex-ministro em 2010 para o projeto Produção Cultural no Brasil é “o melhor para política cultural é tentar aprimorar a renúncia fiscal e os fundos. Democratizar e conseguir mais recursos” Esta frase resume a percepção do governo FHC para a questão fundamental da consolidação de uma política cultural é a arrecadação de recursos. Mas também aponta para uma conceituação operativa para a aplicação destes recursos.

No meu entendimento, cultura é defesa do patrimônio histórico. [...] Defesa do patrimônio histórico, defesa das tradições culturais, da música brasileira, enfim, tudo o que concebemos como política de cultura é coisa dos anos 1920 e 1930. E foi melhorando. Esses foram os anos do modernismo, que abriu a cabeça brasileira conservadoríssima para as coisas modernas. Até hoje, temos uma visão cultural inspirada naquela época: patrimônio histórico, defesa da tradição cultural, defesa da memória histórica nacional. [...] que sempre será o esforço de garantir a tradição, recuperar a memória, afirmar a identidade e abrir para as inovações. Devo acrescentar, portanto, um ponto à necessidade da presença do Estado e do mercado. É o desenvolvimento de uma política de Estado da área da cultura, visando o mercado como mercado. No Brasil, o mercado de cultura é muito forte. E aumentou. Precisamos olhar para o crescimento deste mercado para que o Estado tenha responsabilidades, tanto na proteção das tradições da cultura brasileira, quanto no incentivo das empresas privadas. Precisamos ter política industrial para várias áreas. (PRODUÇÃO CULTURAL NO BRASIL, 2011a)

A devoção cultural brasileira aos intelectuais modernistas permanece na gestão Lula com o Ministro Gilberto Gil. Desaparecem os termos utilizados por Weffort para dizer da necessidade do mercado e entram em cena as críticas à perda do papel de formulador de políticas do Ministério e, segundo Gil (2003), durante a gestão anterior “a cultura e suas criações só adquiriam alguma relevância caso pudessem vir a reforçar a imagem corporativa das empresas”. Embora as chamadas leis de incentivo tenham permanecido no governo Lula e sem mudança substancial no seu caráter de reforço à publicidade e ao marketing cultural das empresas a novidade foi a discussão sobre as diferenças de aprovação de projetos por regiões do país e as imensas desigualdades de possibilidades

de captação de recursos por grupos culturais pequenos e sem estrutura administrativa. A esta discussão a gestão Gilberto Gil contrapôs a chamada Economia da Cultura:

[...] o fomento à economia da cultura é um dos eixos prioritários de ação do MinC. Criado em 2006, o nosso Programa de Desenvolvimento da Economia da Cultura trabalha em três frentes: informação, capacitação e promoção de negócios. (GIL; PORTA, 2008, p. 3)

O MinC passa a entender que a economia da cultura será um “vetor de desenvolvimento qualificado” (PRODUÇÃO CULTURAL NO BRASIL, 2011a) apostando na imensa diversidade cultural brasileira e uma avaliação positiva da capacidade criativa dos grupos culturais. A ação principal para trazer à tona a conceituação do que o MinC entendia por diversidade foi o empenho de Gil em tornar a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da Unesco a diretriz de sua política para a diversidade. Assim foi atrelado ao documento da Unesco a base conceitual da atuação do Ministério. E a prática operativa vem com a apresentação da proposta do que era entendido como Economia da Cultura:

Temos importantes diferenciais competitivos, como a excelência dos produtos, a disponibilidade de profissionais de alto nível e a facilidade de absorção de tecnologias. Temos um mercado interno forte, no qual a produção nacional tem ampla primazia sobre a estrangeira - a música e o conteúdo de TV são exemplos robustos, em que o predomínio chega a 80%. O prestígio do país está em alta, temos a oportunidade de ampliar mercados. (GIL; PORTA, 2008, p.3)

Aqui podemos ver a opção pela formatação que a Unesco passa a disseminar sobre o que é cultura, diversidade e principalmente o papel da cultura como elemento para o desenvolvimento. Dois itens da declaração inicial da Convenção são importantes para demonstrar como o MinC passou a se guiar pelas diretrizes da Unesco:

[...] destacando a necessidade de incorporar a cultura como elemento estratégico das políticas de desenvolvimento nacionais e internacionais, bem como da cooperação internacional para o desenvolvimento, e tendo igualmente em conta a Declaração do Milênio das Nações Unidas (2000), com sua ênfase na erradicação da pobreza [...]. (UNESCO; 2005)

O MinC volta-se a uma política de editais que visa a erradicação da pobreza e a geração de emprego por meio de atividades culturais e lança o Programa Cultura Viva que tem por objetivo “reconhecer, estimular e dar visibilidade” a iniciativas culturais de todo o Brasil que “valorizem a cultura como meio de consolidação da identidade e de construção da cidadania”. (PRODUÇÃO CULTURAL NO BRASIL, 2011a) Aqui o papel de órgão viabilizador de uma política cultural para o país é trocado por uma política social. Os formulários de projeto passam a apresentar uma longa lista de “diversidades” que deveriam ser marcadas e quanto mais públicos-alvo fossem anexados ao projeto mais este pontuava para a obtenção de recursos financeiros. Assim a diversidade cultural passa a ser entendida como ampla variedade de públicos a serem trabalhados pelos

projetos concorrentes aos editais e a discussão sobre cultura, diversidade cultural, práticas e manifestações culturais é posta de lado.

A Cultura entendida como Lei de Incentivo (governo FHC) ou política de Editais (governo Lula) produziu uma série de distorções quanto ao seu caráter público:

- 1. Com relação aos espaços físicos que acolhem atividades e ações as mais variadas ligadas ao poder público (museus, arquivos, centros culturais, teatros, centros de referência, etc.)** - com esta forma de gestão da cultura estes lugares ficaram à mercê da aprovação em leis e depois “nas mãos do mercado” para a captação de recursos, para viabilizar a construção, manutenção, adequação das estruturas físicas. Assim estes lugares competem no mercado pela visibilidade de marketing da paisagem cultural das cidades por um lado, ou ficam, por outro, na dependência das negociações orçamentárias dos setores públicos de planejamento e administração;
- 2. com relação aos equipamentos necessários ao funcionamento destes lugares** - estes passaram a ser adquiridos majoritariamente por projetos ligados a grupos, produtores e/ou associações e ONGs que aprovam atividades nas leis e editais de acordo com suas habilidades, competências e interesses. Os lugares culturais passam a ser equipados através de interesses privados e não de acordo com suas funções de órgão público e para além disso herdaram a responsabilidade pela manutenção, acondicionamento e tratamento dos equipamentos;
- 3. com relação ao funcionamento e gestão destes lugares** – passam a funcionar por projeto de grupos ou indivíduos que desenvolvem atividades de acordo com os planos de trabalho aprovados em leis e editais e com a remuneração prevista para cada uma destas atividades. Como as leis e editais não têm regulamentação salarial como as dos funcionários concursados ou terceirizados dos órgãos públicos, os “oficineiros” geralmente são melhor remunerados do que os funcionários do lugar. Isso causa uma distorção cruel com relação à área de pessoal dos equipamentos públicos, já que os grupos privados são muito melhor remunerados do que aqueles que lá trabalham cotidianamente. Mas, mais do que isso, este tipo de procedimento desresponsabilizou mais uma vez o poder público com relação a uma política de contratação de pessoal qualificado para trabalhar na área da cultura.

Enfim o quadro que persiste exhibe, de um lado, milhares de produtores, coletivos, grupos, ONGs exigindo verbas para seus projetos e de outro a total e inequívoca ausência de uma política cultural. Um país que nunca a teve e que cada vez mais confunde o mercado e a mercantilização da cultura com política pública. É dentro deste contexto político que se insere, e é apenas a partir dele que é possível compreender, as atuais, sucessivas e frequentes querelas entre alguns grupos de “produção cultural” e a nova

gestão do MinC (2011) assim como com os formuladores de políticas culturais locais nos estados e municípios.

Juca Ferreira, que passa a ser Ministro da Cultura após a saída de Gilberto Gil do cargo, apresenta claramente o que fundamentava a gestão do MinC no governo Lula:

[...] não há possibilidade de garantir um Brasil grande e bem sucedido na base de uma economia de commodities. Isso tem data de validade. O Brasil precisa migrar para uma economia de valor agregado. O mundo está demandando e existe a curiosidade em relação à cultura brasileira. Nós temos uma imagem muito boa no mundo, as pesquisas indicam que é uma das melhores imagens no mundo. A nossa cultura desperta interesse, tem singularidade, demonstramos na formação do Brasil uma capacidade de superar certos limites. O Brasil tem conquistas, tem riquezas acumuladas e temos que ter orgulho disso. Precisamos produzir culturalmente. Nós temos que montar uma indústria cultural sólida. Em termos econômicos, ela tem a mesma importância que tem os commodities, que os setores industriais e de serviços tradicionais. (PRODUÇÃO CULTURAL NO BRASIL, 2011b)

O final do governo Lula com as gestões Gil/Juca deixou duas questões para serem debatidas: o desconhecimento/abandono de uma longa discussão sobre cultura e política cultural, no Brasil que vinha desde a organização do Departamento de Cultura por Mário de Andrade em São Paulo em 1935, em nome da política transnacional da Unesco; a entrada, de forma eficaz de uma política baseada na “economia da cultura” apoiada por grupos que passam a viver dos editais de capacitação e formação de práticas e manifestações culturais tidas por “populares”.

E a discussão conceitual passa a ser apresentada por frases de cunho genérico e sem um significado mais efetivo como podemos ver abaixo em um discurso do Ministro Gil

[...] quando falamos de cultura, estamos empregando a palavra em sua acepção plena. Em seu sentido antropológico. Cultura como a dimensão simbólica da existência social brasileira. Cultura como o conjunto dinâmico de todos os atos criativos de nosso povo. Como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Como aquilo que, em cada objeto que um brasileiro produz, transcende o aspecto meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de cada comunidade e de toda a nação. Como eixo construtor de nossa identidade. Como espaço de realização da cidadania. Cultura como síntese do Brasil. (GIL, 2003)

E na efetivação das ações do Ministério temos basicamente a mesma atuação em setores que já vinham sendo tratados no governo FHC, com ênfase mais uma vez na área de patrimônio cultural mas agora acrescida da discussão sobre o patrimônio imaterial que também entra no novo formato “economia da cultura” que é o de preservação da cultura através da produção e venda de produtos culturais imateriais. Inaugura-se o novo mercado do patrimônio imaterial ligado às ações sociais de erradicação da pobreza e geração de renda.

A cultura? A diversidade? As práticas? As manifestações? Tornam-se produtos culturais a serem comercializados pela nova categoria profissional dos tempos de globalização econômico-cultural: o produtor cultural. À cadeia produtiva, que começa a ser formada

no governo FHC, de desresponsabilização do Estado com as políticas públicas através da intermediação de ONGs, o governo Lula acrescenta a figura do produtor cultural que é aquele que faz a intermediação entre a cultura e o mercado consumidor capitalista.

Porque a menção ao conceito antropológico de cultura parece não passar de mera estratégia retórica de autovalorização, os formuladores de políticas culturais não estiveram abertos à incorporação das demais áreas que a discutem. Por isto, à emergência de algum tema cuja transversalidade imponha-se não apenas conceitualmente – como é o caso já nomeado acima, dos impactos das tecnologias de informação e comunicação e sua ambição de conversão de tudo quanto exista em informação e em fluxos de informação – o MinC mostre-se tão despreparado para intervir no debate público sobre as leis de proteção da propriedade intelectual. Também pudera, ainda tratando a informação como problema de suporte (CDs, DVDs, livros etc.) – que é a área em que o prévio recorte das áreas de atuação em produtos mercantis ou mercantilizáveis concentrou a atuação do Ministério – o MinC ficou, está, alheio às reflexões sobre as demais maneiras de contingência e fluxo informacional que só fizeram proliferar com a expansão das redes. É mordaz que o grupo que quis construir sua identidade política pela demarcação de sua atualidade (*versus* o arcaísmo das velhas discussões) veja-se ele próprio atrofiado e obsoleto pela emergência de problemas que ultrapassam suas categorias de problematização.

Regina Helena Alves da Silva é professora do Departamento de História e pesquisadora do Centro de Convergência de Novas Mídias da Universidade Federal de Minas Gerais.

Roger Andrade Dutra é professor do Departamento de Educação e leciona Filosofia da Tecnologia no CEFET-MG.

NOTAS

- ¹ Não podemos esquecer o papel fundamental que teve a criação do Ministério da Cultura, em 1985, durante o governo José Sarney, tendo à frente o intelectual Celso Furtado; assim como a retomada do Ministério durante o governo Itamar Franco, recriado após o desastre cultural levado a cabo pelo governo de Fernando Collor, mas que teve como fato a ser destacado a formulação da Lei Rouanet com base na anterior Lei Sarney.
- ² Segundo Galilberti, o método eidético é o “*procedimento inaugurado por Platão que pergunta ‘o que é’ uma coisa, portanto sua essência, a que Nietzsche contrapõe o método ‘genealógico’, que tira o significado de uma coisa da sua origem e das suas sucessivas estratificações históricas*”. (GALIMBERTI 2006, p. 870) Galilberti cita Nietzsche, mas também Georg Simmel utiliza do método genealógico para construir suas análises sociológicas. Veja-se, a exemplo, o modo como ele analisa o fenômeno religioso: “*aquilo que, afinal, produz as religiões não pode ser em si a religião, enquanto determinadas concepções de fé [...] o que há de eterno na religião é essa nostalgia que ainda não é religião, mas que nela se torna produtiva e alcança tranquilidade*”. (SIMMEL, 2011, p. 40)
- ³ Por analogia, e ironicamente, é o mesmo mecanismo criado pelos Acordos de Bretton Woods para a adoção de um regime mundializado de taxas de câmbio; quando, posteriormente, na década de 1970, o governo norte-americano rompeu com o padrão ouro como lastro das emissões de moedas, converteu a riqueza acumulada em uma espécie de lastro autorreferente. Ao passo que, em tese, todos os países tinham chances de iguais de valorizar suas moedas em relação às demais, na prática foi a força - tanto monetária como política - do estoque de riqueza dos mais abastados o que impôs-se como mecanismo de co-determinação dos valores. Finalmente, restou aos países mais pobres, manter suas economias internas funcionando em suas próprias moedas enquanto sua participação no mercado internacional só se viabilizava se eles contassem com reservas de moeda dos países mais ricos, sobretudo o dólar norte-americano. Talvez nem seja coincidência que uma “nova indústria cultural” funcione em regime estruturalmente semelhante ao dos mercados de câmbio; porém, isto deveria servir como um alerta para os defensores

da redução da cultura à categoria das mercadorias culturais; estes parecem repetir o diagnóstico cunhado por Álvaro Vieira Pinto, na década de 1950, a respeito dos técnicos, que agiam “*ingenuamente*” com uma “*consciência para o outro*” (PINTO, 2005, p. 264) realizando os interesses “*do outro*” em nome da própria autonomia.

REFERÊNCIAS

- GALIMBERTI, Umberto. *Psiche e techne: o homem na idade da técnica*. São Paulo: Paulus, 2006.
- GIL, Gilberto. *Pronunciamento do Ministro Gilberto Gil na Comissão de Educação, Cultura e Desporto da Câmara dos Deputados*. Brasília: [s.n.], 14/05/2003.
- GIL, Gilberto; PORTA, Paula. Economia da Cultura. *Folha de São Paulo*, São Paulo 3 fev. 2008. Folha da Manhã.
- KAUARK, Giuliana. *Oportuna diversidade*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, 2009.
- PINTO, Álvaro Vieira. *O conceito de tecnologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005. v. 1.
- PORTO, Héctor M. P. *La cultura en las ciudades: um quehacer cívico-social*. Barcelona: Graó, 2006.
- PRODUÇÃO CULTURAL NO BRASIL. Entrevista com Francisco Weffort. 2011a. v. 4. Disponível em: <www.producaocultural.org.br>. Acesso em: jul. 2011.
- PRODUÇÃO CULTURAL NO BRASIL. Entrevista com Juca Ferreira. 2011b. v. 5. Disponível em: <www.producaocultural.org.br>. Acesso em: jul. 2011.
- SIMMEL, Georg. *Religião: ensaios*, São Paulo: Olho d'Água, 2011. v. 2
- UNESCO. *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*. Paris: Organização das Nações Unidas, 2005.

SENTIDOS DA CULTURA

Conceito reacionário e linhas de fuga

Este texto procura diferentes sentidos na produção dos enunciados discursivos ligados ao conceito de Cultura nas políticas da cultura da Unesco e, com o apoio de Suely Rolnik e Félix Guatarri, afirma o sentido reacionário dessas políticas na media em que estas coadunam-se com os projetos desenvolvimentistas nacionais e com as economias de mercado sobre o pretexto de ‘fazer a paz’. Mas a autora se pergunta: não há como escapar dessa produção de subjetividade subordinada ao desenvolvimentismo e ao mercado? Para fazer uma possível linha de fuga com o contexto opressivo e reacionário da cultura a autora busca, na obra de Lina Bo, a ética da ação coletiva e a atualização criativa da história através do conceito do presente histórico para traçar uma narrativa sobre o que ainda é possível desejar.

Contra o pessimismo da razão, o otimismo da prática

Antônio Gramsci

“O tempo linear é uma invenção do ocidente, o tempo não é linear, é um maravilhoso emaranhado onde, a qualquer instante, podem ser escolhidos pontos e inventadas soluções, sem começo nem fim.”

(BARDI, 1993, p. 327)

O QUE BUSCA ESTE TEXTO...

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2009, p. 8)

Um sujeito que queira, por vocação ou necessidade profissional, interpelar o tempo contemporâneo para propor intervenções “socialmente justas” nos espaços urbanos das cidades fica, neste mundo transitivo, em uma penosa corrida para controlar, selecionar, organizar e redistribuir o excesso de informação inerente aos saberes e poderes relacionados à atual urbanística que cruza diagnósticos e análises sócio-ambientais-econômicas e aportes teóricos filosóficos, artísticos e científicos e leituras sobre o cotidiano e das políticas aqui vigentes; etc. O sujeito procura procura dominar o conhecimento que chega a ele de múltiplas formas - dada a realidade das redes informacionais - e com tempo a informação que lhe chega como acontecimento aleatório vai positivando um determinado discurso.

A positividade de um discurso [...] caracteriza-lhe a unidade através do tempo e muito além das obras individuais, dos livros e dos textos. Essa unidade não permite decidir quem dizia a verdade, quem raciocinava rigorosamente, quem adaptava melhor os seus próprios postulados [...] No entanto permite o aparecimento da medida segundo falavam da “mesma coisa”, opondo-se “sobre o mesmo campo de batalha” [...] (FOUCAULT, 1997, p.145)

Os enunciados discursivos sobre um dado acontecimento referem-se, designam um conjunto ou série que cria uma unidade para esse, mostrando quais foram as condições para que ele aparecesse como um objeto de discurso, quais foram as condições históricas para que dele pudesse-se “dizer alguma coisa” e para que dele, várias pessoas, pudessem dizer coisas diferentes. Os enunciados falam das condições que permitem um objeto aparecer e justapor-se a outros objetos; os enunciados indicam quais relações existem e são estabelecidas entre instituições, processos econômicos e sociais, formas de comportamento, sistemas de normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização; os enunciados permitem o objeto aparecer e justapor-se a outros objetos.

Mas um sujeito menos avisado pode não perceber que a unidade do discurso não implica na sua verdade; os discursos apresentam uma multiplicidade de sentidos na medida em que tensionam as relações de poder presentes. Como diz Foucault (2009, p. 10), por “[...] mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder”.

Os discursos *socialmente justos* (aparentemente bem pouca coisa de tão óbvio), enunciados nas políticas urbanas instrumentalizadas (planejamentos estratégicos, agendas 21, planos diretores “participativos” de consultorias, etc.) apontam para qual produção de desejo e para qual poder? Nos últimos dez anos acompanhamos uma produção crítica que vem demonstrando como a *cultura*, assim como a *sustentabilidade* e a *participação* tornaram-se enunciados discursivos correlatos ao *socialmente justo* das práticas urbanísticas. No caso mais específico da *cultura*, as intervenções urbanísticas que tangenciam práticas culturais ganharam inúmeras operações urbanísticas: as renovações-requalificações-revitalizações urbanas, a espetacularização, a museificação, a patrimonialização e agora, chegamos a economia criativa. Todas essas intervenções ligadas à *cultura* justificam-se em seus enunciados discursivos por criar uma cidade *socialmente justa*, mais democrática, entretanto a verdade é seu contrário: as cidades “culturalizadas” estão cada vez mais gentrificadas, os territórios da pobreza continuam se sobrepondo às práticas da violência e da ilegalidade, como aponta Cibele Rizek em sua pesquisa sobre a gestão “culturalizada” da pobreza, e os espaços públicos cada vez mais privatizados por interesses mercadológicos dos poderes hegemônicos.

Esse texto busca acompanhar diferentes produções de sentido da *cultura*, discurso positivado pelas políticas públicas nacionais nas décadas seguintes às grandes guerras e que cada vez mais vem positivando as verdades que justificam as transformações

operadas em nossas cidades. Talvez, pelo desejo, ainda possamos criar linhas de fuga no manto da verdade hegemônica posta sobre a cultura e assim inventar uma outra urbanística para uma outra cidade.

CULTURA [ECONOMIA] CIDADE...

As disciplinas que lidam com as cidades necessariamente criam categorias para explicar, normatizar e intervir na vida urbana de modo a tornar o cotidiano do habitante da cidade cada melhor (mais uma vez a ideia da verdade), cada vez mais *socialmente justo*. A ideia de justiça social propõe portanto a partilha da sociedade entre os incluídos e os excluídos, isto é, entre os que são cidadãos e outros que tem o direito e o dever de ser mas que, por alguma injustiça, ainda não o são. Podemos extrapolar essas relações sociais e colocar que as cidades espacializam essas diferenças em seus territórios constituídos: territórios formais ou informais, seguros ou inseguros, dotados de infra-estrutura ou não.

Mas a cidadania, em uma sociedade cujo modo de vida é centrado no poder de consumo, não é apenas uma questão de acesso aos direitos e deveres organizados por um sistema de justiça estabelecido. O cidadão da sociedade de consumo passa a ser necessariamente aquele sujeito que tem o poder econômico para ser um consumidor e não apenas aquele sujeito educado e formado por valores sociais partilhados em comum. O acesso aos bens de consumo capitalístico é o que define a inclusão ou a exclusão social do sujeito; é um melhor cidadão aquele que consome mais.

Este termo, capitalístico, tomamos de Suely Rolnik e Félix Guatarri (1993), que caracterizam os modos de produção para além das ditas economias capitalistas. O capitalístico, portanto, não é um sistema econômico apenas; o termo remete ao modo de produção da subjetividade que impulsiona a economia e que funciona em países capitalistas, socialistas, comunistas (a China é o melhor exemplo), em países desenvolvidos ou periféricos, numa espécie de dependência do que Guatarri chama de capitalismo mundial integrado (termo que podemos trocar por globalização).

A produção da subjetividade serializada e normatizada para a economia é chave de compreensão dessa cidadania (ou dessa cidade) qualificada pelos modos de consumo. Esta é uma subjetividade essencialmente fabricada e modelada no registro social (GUATARRI; ROLNIK, 1993, p. 31) voltado para o desenvolvimento econômico; uma subjetividade transformada em propulsor “maquínico”¹ capitalístico e a *cultura*, ou seja, a partilha de valores sociais em comum, torna-se o modo de controle, de sujeição dos habitantes a uma mesma cartografia do desejo no campo social, uma mesma economia libidinal-política.

O que caracteriza os modos de produção capitalísticos é que eles não funcionam unicamente no registro dos valores de troca, valores que são da ordem do capital, das semióticas monetárias ou dos modos de financiamento. Eles funcionam também através de um modo de controle da subjetivação, que eu chamaria de 'cultura de equivalência' ou de 'sistemas de equivalência na esfera da cultura'. Desse ponto de vista o capital funciona de modo complementar à cultura enquanto conceito de equivalência: o capital ocupa-se da sujeição econômica e a cultura, da sujeição subjetiva. (GUATARRI; ROLNIK, 1993, p. 15)

A visibilidade da benéfica relação da *cultura* com a economia para o desenvolvimento do capital surgiu em um processo histórico repleto de conflitos de interesses e de pressupostos teóricos diferenciados. Mas há uma tensão sincrônica entre os acontecimentos. A *cultura* não generaliza apenas um sentido hegemônico calcado nos valores dos poderes econômicos capitalísticos. Os sentidos são múltiplos e eles fazem linhas de fuga com a ideia dominante e, é essa multiplicidade de sentidos que nos leva à construção das *àgoras* semânticas.

ESPAÇO PÚBLICO [ÀGORAS] ESFERA PÚBLICA...

As *àgoras*, na antiguidade grega, eram espaços públicos que davam o sentido à esfera pública da sociabilidade grega. Configurado por diferentes edificações que abrigavam templos, mercados, galerias e casas do conselho dos cidadãos... era o lugar de encontro, lugar troca e da disputa de ideias, lugar da política. Nas *àgoras* todas as vozes precisavam ouvidas. As diferenças eram expostas, eram conhecidas as falas dos sujeitos e suas posições de acordo ou de conflito e dissenso. Assim era feita a cidade, em uma escala humana que obedecia o alcance da voz.

No mundo atual as nossas *àgoras* não existem enquanto um espaço que centraliza as práticas das esferas públicas nas nossas cidades. Não podemos ouvir todas as vozes com suas nuances, presencialmente, em um único lugar. Não temos como debater todas as posições de acordo ou de conflito. Assim é feita a nossa cidade, na escala da multidão que obedece o alcance das vozes que se propagam pelos meios de comunicação e informação.

Esses meios propagam certos enunciados discursivos que ganham um sentido tão forte que se tornam hegemônicos. Entretanto, quanto mais hegemônico é um enunciado, mais genérico ele se torna na medida em que passa a ser acessado para todo e qualquer discurso, muitas vezes de sentidos opostos e contraditórios. Enunciados hegemônicos são, por exemplo, a *participação*, a *sustentabilidade* e com certeza a *cultura*. Essa polissemia termina por retirar a integridade, a força que a palavra possuía quando surgiu como um conceito ou noção.

Entretanto, quanto mais uma palavra perde sua importância conceitual por ser apropriada no uso do senso comum, isto é, por ser polissêmica e contraditória, mais ela se

parece com as ágoras gregas. Faço essa relação porque, quando debruçamos sobre os discursos de diferentes sentidos construídos para um mesmo campo de enunciados, este “lugar” torna-se um campo de batalha das ideias, dos desejos e dos poderes inerentes a cada contexto observado; aqui podemos “ouvir” os conflitos e dissensos . Essas palavras são como grandes esferas públicas em que cada um – eu, vocês, eles e aqueles- pode disputar o sentido do seu próprio enunciado discursivo, seja hegemônico ou não, ligado a esses poderes ou àqueles.

A *cultura* é uma àgora. Para diferenciar das antigas praças gregas chamo essa esfera pública contemporânea de àgora semântica, já este “lugar” de encontro, de disputa da “fala” é construído na observância dos diferentes sentidos produzidos pelos enunciados discursivos. Todas as palavras ressaltadas em itálico e em negrito deste texto são àgoras semânticas e, uma observação, geralmente elas remetem umas às outras no que diz respeito aos discursos urbanísticos. A *cultura*, *participação*, *sustentabilidade*, *socialmente justo* fazem parte de toda e qualquer justificativa ou programa de intervenção proposta para as cidades brasileiras, mas os sentidos produzidos com essas palavras ao longo do tempo são muitos e, lembremos, não há como saber quem diz a verdade, podemos apenas saber quem adapta melhor seus próprios postulados (FOULCAULT, 1997.)

A *cultura* é uma àgora semântica e a observância de seus diferentes sentidos tem uma ordem de grandeza que vai para muito além do que pode este texto. Queremos aqui apenas fazer um recorte específico - o da relação da *cultura* com a economia para o desenvolvimento capitalístico das cidades contemporâneas. Este recorte vem sendo tratado por inúmeros autores (Otilia Arantes, Paola Berenstein, Pierre Jeudy, Manuel Delgado entre eles) ao longo da última década e hoje parece que chegamos à um ápice deste processo com o eixo de discussão da Economia Criativa². Tudo que é da ordem da criação (a *cultura* inclusa) é economia e as cidades devem se esforçar ao máximo para se tornarem Cidades Criativas³. Se os processos históricos servissem para experiências empíricas, esse deveria ser o ponto máximo de comprovação do pensamento de Guatarri e Rolnik (1993, p. 31) sobre a relação entre a economia e a *cultura*. Os autores dizem:

O conceito de cultura é profundamente reacionário. É uma maneira de separar atividades semióticas (atividades de orientação no mundo social e cósmico) em esferas, às quais os homens são remetidos. Tais atividades, assim isoladas, são padronizadas, instituídas potencial ou realmente e capitalizadas para o modo de semiotização dominante - ou seja, simplesmente cortadas de suas realidades políticas. A cultura enquanto esfera autônoma só existe a nível dos mercados de poder, dos mercados econômicos, e não a nível de produção, da criação e do consumo real. (GUATARRI; ROLNIK, 1993, p.15)

As operações urbanísticas culturalizadas para a indústria do turismo e do entretenimento apontam as armadilhas desse processo em que tudo; do modo de comer ao jeito de

vestir, da arquitetura ao urbanismo, da educação ao carrinho de café do vendedor de praça, da produção de refrigerante à história...; tudo vira *cultura* e tudo o que é *cultura* é economia. Esse processo serializado, padronizado para produção econômica reflete nos espaços das nossas cidades cada vez mais genéricas...deslocamos milhares de milhas para chegar aos mesmo lugares (centros históricos, shoppings e atividades culturais, todas parecidas).

E eu nem diria que esses sistemas são 'interiorizados' ou 'internalizados' [...] e que implica uma ideia de subjetividade como algo a ser preenchido. Ao contrário, o que há é simplesmente uma produção de subjetividade. Não somente uma produção da subjetividade individuada- subjetividade dos indivíduos – mas uma produção de subjetividade social, uma produção de subjetividade que se pode encontrar em todos os níveis da produção e do consumo. E mais ainda: uma produção da subjetividade inconsciente. A meu ver, essa grande fábrica, essa grande máquina capitalística produz inclusive aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiemos, quando nos apaixonamos e assim por diante. Em todo caso, ela pretende garantir uma função hegemônica em todos esses campos. (GUATARRI; ROLNIK, 1993, p. 16)

Se esta é a nossa condição contemporânea, existe algum modo de produzir na/com/pela *cultura* uma outra condição para a vida urbana que não seja essa da sujeição à função hegemônica da dinâmica capitalística? Como agenciar outros modos de produção de sentidos para a vida urbana? Como proclamar o direito de existir de singularidades que não querem sua sensibilidade ética e estética capturada? Mais, como fazer existir as singularidades, em extinção, que não interessam às dinâmicas capitalísticas?

DAVID E GOLIAS...

Para chegarmos a este contexto passamos por um processo histórico aqui simplificado ao extremo, e de forma alegórica: interesses globais, representados pela ONU, através de seu braço educacional-científico-cultural, a Unesco criou e disseminou o discurso hegemônico sobre a *cultura* para o mundo. Por ter por princípio, meio e fim o ideário de “fazer a paz” e como, de acordo com a instituição, a paz SOMENTE pode ser alcançada através do crescimento econômico, tanto a educação, a ciência e a cultura foram ao longo dessas últimas seis décadas submetidas ao ideário do desenvolvimento econômico; com a Unesco postulando verdades através dos seus enunciados discursivos e fazendo a gestão hegemônica dos mesmos nas àgoras semânticas.

Mas não se trata apenas da elaboração e disseminação de discursos *socialmente justos*, já que as interdições que atingem os discursos revelam logo, rapidamente, “sua ligação com o desejo e com o poder”. (FOUCAULT, 2009, p. 10) A reboque de atuação política e intervencionista da Unesco há as interdições sujeitadas à instituição pelos interesses globais dos grupos industriais trans-nacionais e as políticas dos fundos de investimentos internacionais como o Banco Mundial (prestem atenção à semelhanças de objetivos,

“a maior fonte de assistência à reconstrução e ao desenvolvimento das nações”⁴). Essa junção do maior órgão de representação de interesses nacionais mundiais para educação, ciência e cultura com os representantes das economias capitalísticas é que engendra a máquina hegemônica da *cultura*.

A força de captura das subjetividades dessa junção de interesses pode ser vista no Brasil no Programa da Rede Globo, o *Criança Esperança*, que capta recursos da sociedade civil para que a Unesco invista em projetos educacionais e culturais no país. O programa afirma que esse investimento servirá para a produção não de grandes artistas ou educadores brasileiros mas sim de cidadãos engajados na construção de um mundo melhor, mais *socialmente justo*, isso porque cada participante está sendo habilitado a tornar-se produtor/empreendedor cultural de si mesmo. E quem pode ir contra a campanha? Quem poderia ser contra o seu Zé da Rabeca que ensina música e ofício de construir instrumentos a tantas crianças ribeirinhas? Quem pode não se entregar e ir as lágrimas junto com uma mãe que escuta seu filho tocar Asa Branca em uma pequena rabeca na frente de uma humilde casa ribeirinha? E seguindo o raciocínio, quem pode ser contra as obras da Copa do Mundo, quem pode ser contra as Olimpíadas, quem pode ser contra as revitalizações urbanas, quem pode...? Só sendo uma pessoa muito chata e ruim!

A essa máquina de captura damos o nome de Golias e a pessoa chata e ruim chamamos de Davi, um anãozinho que fica aos pés do gigante Golias arremessando pedras, tentando libertar seu povo (que ficou em casa assistindo a luta pela televisão enquanto os produtores culturais brigavam entre si pelos direitos autorais da história que viraria livro, filme e peça teatral e os arquitetos projetavam uma praça sustentável para abrigar esse evento eterno ao lado do melhor shopping da cidade). Tanto Golias como Davi estão inseridos no mundo capitalístico, não há dentro ou fora, incluído ou excluído neste sistema de captura das subjetividades. Mas Golias é um, Davi é multidão; Golias é maioria na partilha dos poderes, Davi é minoria; Golias possui apenas um interesse, fomentar os mercados capitalísticos, Davi, enquanto multidão, tem múltiplos interesses dissonantes e nunca formam um bloco coeso de interesses comuns (vide o esvaziamento da potência dos encontros do Fórum Social Mundial).

Essa briga entre Golias e Davi na àgora semântica da *cultura* faz parte de um longo processo histórico. Para observar esse processo de engendramento da relação entre economia e cultura arbitro um acontecimento na história para colocar nossas alegorias, Golias e Davi. Os primeiros passos de Golias foram dados em Atenas, alguns meses após a formação da Liga das Nações (ONU- Organização das Nações Unidas), em 1931 no 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumento. A preocupação com a destruição dos bens culturais da humanidade (diga-se dos valores etnocêntricos da alta cultura europeia, representado pelo Partenon cravejado de balas

de canhão) fez com que Golias parasse para escrever um documento que dizia que todas as nações deveriam salvaguardar os valores patrimoniais reconhecidos pela suas qualidades artísticas-históricas-culturais.

Surgiu assim o marco inicial da gestão da ONU/Unesco nas políticas de conservação, manutenção e utilização e principalmente, da definição do que vem a ser ou não um bem cultural. Lembremos: a Organização das Nações Unidas é uma instituição que nasce para “exorcizar esta descida aos infernos” do após a guerra e na qual os Estados democráticos se mobilizaram para fazer dos Direitos Humanos “a quintessência dos valores pelos quais afirmamos, em conjunto, que somos uma só comunidade humana”. (SACHS, 1998) Para isso a organização inventou uma série de enunciados discursivos organizados no que Ignacy Sachs chama de gerações dos direitos do sistema ONU. A primeira geração de direitos: relacionados com os direitos políticos, civis e cívicos, balizando o poder de ação do Estado (*participação*); os de segunda geração que envolvem uma ação positiva de Estado para promoção de direitos sociais, econômicos e culturais (*cultura*) e uma terceira geração de direitos, desta vez coletivos: direito à infância, direito ao meio-ambiente, direito à cidade, direito ao desenvolvimento dos povos (*socialmente justo e a sustentabilidade*). (SACHS, 1998)

Lembremos, esses direitos só fazem sentido para esta instituição se ligados ao ideário do desenvolvimento econômico, quem possuía desde então o poder para promover esse desenvolvimento eram os países desenvolvidos e ricos... nossas subjetividades já estavam desde então sendo disputadas. Basta lembrar, na história nacional, como o pêndulo da política nacional balançou, na Era Vargas, entre o fascismo e o capitalismo, sendo a disputa decida pelo estúpido ato dos italianos de afundar navios brasileiros - o que desencadeou a entrada do Brasil na Segunda Guerra ao lado dos Aliados e contra o Eixo. O fascismo foi varrido para longe e a influência educacional, científica e cultural brasileira deixou de ser predominantemente europeia e passamos a ser americanizados. Como cantava Carmem Miranda nossa maior expressão cultural da época “Me disseram que eu voltei americanizada/ Com o burro do dinheiro/ Que estou muito rica [...]”.

É também na Era Vargas que inicia-se a formulação de nosso estatuto legal para o patrimônio cultural, com a Constituição Federal de 1934 e com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937. Tanto na Carta de Atenas (1931) como na Polaca (nossa Constituição de 1934) ou nas diretrizes da atuação do Sphan o trato com a *cultura* era postulado como a identificação e valorização histórica e artística de monumentos, objetos e documentos. Estes deveriam ser celebrados como ícones e foram assim usados para a construção da nossa Identidade Nacional.

O Decreto 25, de 30 de novembro de 1937 que criou o Sphan, definiu como patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes

no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por se achar vinculados a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. Essa definição do Sphan era concebida um olhar extremamente conservador e elitista da história nacional, o que nos lembra outro trecho do pensamento de Guatarri:

A cultura não é apenas uma transmissão de informação cultural, uma transmissão de sistemas de modelização, mas é também uma maneira de as elites capitalísticas exporem o que eu chamaria de um mercado geral de poder. Não apenas poder sobre os objetos culturais, ou sobre as possibilidades de manipulá-los e criar algo, mas também poder de atribuir a si os objetos culturais como signo distintivo na relação social com os outros. (GUATARRI; ROLNIK, 1993, p. 20)

A participação do ideário ONU/Unesco na elaboração de diretrizes para as políticas culturais dos 51 países comissionados (na época da fundação) iniciaram por volta desta época e continuam até hoje em seus 193 países membros: “promover o progresso social e melhores condições de vida dentro de uma liberdade ampla [e] empregar um mecanismo internacional para promover o progresso econômico e social de todos os povos” (UNITED NATIONS INFORMATION, 2009?)⁵, isto é, promover o desenvolvimento econômico como meio de afirmar as três gerações de direitos apontados por Sachs (1998).

Assim a ONU fez crescer diferentes àgoras semânticas no Brasil a reboque das políticas Desenvolvimentistas (através de órgãos como a CEPAL): a àgora da participação com a organização da Participação Popular ordenada nos Movimentos Sociais Urbanos (quando os abusos do regime militar tornaram-se amplamente conhecidos); a àgora da cultura com os políticas que operam uma mesma ação de espetacularização das cidades (patrimonialização, turistificação, museificação, renovação de áreas degradadas centrais); a àgora da sustentabilidade (com a promoção da ECO-92 e da implantação às Agendas 21) e mais atualmente o socialmente justos propostos nas Cidades Harmoniosas ou Criativas (a depender de que agência olharmos). É preciso reforçar que cada àgora semântica aqui citada remete-se a outra, e todas performam os enunciados discursivos presentes nas intervenções urbanísticas operadas nas cidades brasileiras, por isso falamos de cultura ao lado das outras palavras, porque todas possuem múltiplos sentidos (positivados na postulação dessas palavras como verdades dadas que, por sua vez, pautam e justificam as transformações urbanísticas operadas em nossas cidades).

A Unesco passou a ter a incumbência internacional, de criar as diretrizes para intervir, em escala mundial, nos campos da educação, da ciência e da cultura. Esses enunciados desencadearam políticas culturais financiadas, dentro da perspectiva do desenvolvimento econômico, que consolidaram práticas de preservação em lugares históricos para a exploração da indústria do turismo (Pelourinho... entre outros), de requalificação de vazios urbanos considerados degradados (Zona Portuária do Rio de Janeiro para a

Copa... entre outros) e revitalização de áreas centrais sub-utilizadas (Hiper Centro de Belo Horizonte...entre outros); ações essas que levam a elitização e consequente expulsão das pessoas que antes habitavam esses lugares em nome do desenvolvimento econômico. As políticas culturais também direcionaram e ainda são direcionadas pelo marketing urbano de cada cidade, já que o desenvolvimento econômico é apresentado de maneira estreitamente ligada à cultura local, fazendo com que as identidades locais sejam reforçadas, quando não forjadas.

UMA PAUSA PARA CRIAR LINHAS DE FUGA...

Neste estado de captura hegemônica das subjetividades, onde tudo o que se cria serve para fazer crescer Golias, olhamos para a Baía de Guanabara e sentimos um sopro de ar que alivia o sufocante contexto. Este sopro faz adentrar pela baía um vapor alemão. É 1946 e, dentro do navio Almirante Jaceguay há migrantes fugindo da guerra. No meio deles há um Davi, que veste saia, é modernista, uma *architetto* como gosta de se chamar.

Pietro queria fazer uma viagem à América Latina, com uma exposição de quadros itinerantes, para que eu conhecesse o continente. O navio era alemão, presa da Primeira Guerra Mundial. Foi uma viagem ótima, maravilhosa. Sem roupas elegantes, porque foi logo depois da guerra. Mas com gente muito interessante, muito educada. Oficiais do Exército, membros de famílias importantes que tinham pedido demissão por não concordar com o que acontecia na Itália. Fui recebida por gente como o Lúcio Costa, o Oscar Niemeyer, o Cândido Portinari. Fiquei tão entusiasmada com o Rio de Janeiro, o Brasil, aí disse a Pietro: 'Vamos ficar aqui. Não vamos voltar mais'. Pietro falou: 'É, é uma idéia'. (MENGOZZI, 1991 apud SALLES, 2008, p. 25)

Esse Davi é uma *architetto* que agencia seu mundo em múltiplas facetas: escreve sobre arte, política, cultura e cidade com um rigor de pensamento elaborado com – e não decalcado - na filosofia marxista; e é burguesa; é historiadora de arte antiga e moderna; e é pesquisadora da cultura popular brasileira; e faz figurino; e desenha joias; e elabora cenografias para o teatro e para o cinema e assim aprende a trabalhar de forma coletiva; e é docente; e é editora e publica artigos em jornais e revistas; e trabalha como paisagista; e projeta e faz curadoria de museus além de atuar como gestora; e é artista plástica; e é desenhista industrial de móveis; Lina é a “[...] própria conquista da condição do interminável”. (OLIVEIRA, 2006 apud SALLES, 2008, p.17) Quando o casal pisa na plataforma de desembarque escuta-se um grito de Guatarri:

Não existe, a meu ver, cultura popular e cultura erudita. Há uma cultura capitalística que permeia todos os campos de expressão semiótica. [...] Não há coisa mais horripilante do que fazer a apologia da cultura popular, ou da cultura proletária, ou sabe-se lá o que desta natureza. Há processos de singularização em práticas determinadas, e há procedimentos de reapropriação, de recuperação, operados pelos diferentes sistemas capitalísticos. (GUATARRI; ROLNIK, 1993, p. 23)

Mas Lina Bo balança os ombros e finge que não ouviu. Primeiro porque ela pensa diferente de Guatarri, ela não é uma pós-estruturalista francesa da geração de 68 e sim uma italiana marxista gramsciana fazendo linha de fuga como o fascismo e que ainda está chegando ao Brasil trazendo o “[...] desejo de fazer arquitetura moderna num país novo, sem vícios e sem ruínas.” (RUBINO, 2009, p.19) Ela vem e na bagagem traz o marido importante e culto, várias obras de arte e quando chega “[...] ao Rio de Janeiro, Lina já trazia experiência em fazer arquitetura por escrito.” (RUBINO, 2009, p. 27), adquirida em trabalhos editoriais (revista *Stile, Domus* e *Quaderni di Domus*). Lina já sabia disputar a produção de sentidos para/na “cultura”, buscando ser modernista e progressista. Mas como tantos outros modernistas que seguiam os princípios da Carta de Atenas de 1933⁶ (1º CIAM), Lina era modernista e patrimonialista, era *tabula rasa*⁷ e ao mesmo tempo guardadora de relíquias da “alta cultura”:

É claro que temos muito respeito aos objetos antigos, os verdadeiros, e que conservamos também dentro de casa, mas como relíquias, que de vez em quando trancamos no armário. Mas violentar uma época impondo-lhe embalsamentos de gesso e papelão, significa desconhecer o progresso fatigante e doloroso da humanidade, que a incompetência, o diletantismo e a ignorância fazem recuar de quilômetros a cada centímetro que ela (sic) consegue conquistar em seu caminho para frente. (BARDI, 1993, p. 11)

Lina Bo demonstra a influência do Movimento Moderno, presente na medida em que ela considera as formas do passado obsoletas e que estas devem ser substituídas por outras, mais condizentes as novas épocas históricas. (BIERRENBACH, 2007) Este modo de encarar o presente aliado aos princípios da padronização, mesmo não sendo esta a intenção dos modernistas, favoreceu as atividades industriais que terminou, dentro dos processos históricos, trocando o sinal do caráter utópico de construção de um mundo mais justo e igualitário para toda a sociedade, base ética e estética da sensibilidade do movimento moderno para o caráter pacificado e alienado da sociedade de consumo. (DEBORD, 1997)

Mas Lina Bo não cai na armadilha. Esta é sua singularidade e por isso ela torna-se um Davi. Sua cultura erudita performou sua ética, sua estética e seus referenciais filosóficos mas ela não se fixou apenas no conhecimento erudito. Sem abandoná-lo ela se permitiu transformar seu pensamento e sua sensibilidade principalmente após seu contato com o “popular” do povo da Bahia, resgatando a história do seu caráter bolorento de relíquia da alta-cultura para ser a história viva e pulsante do povo, história no presente.

Aproveitei ao máximo a experiência de cinco anos passados no Nordeste, a lição da experiência popular, não como romantismo folclórico, mas como experiência de simplificação. Através de uma experiência popular cheguei àquilo que poderíamos chamar de Arquitetura Pobre. Insisto não do ponto de vista ético. Acho que no Museu de Arte de São Paulo eliminei o esnobismo cultural tão querido pelos intelectuais (e os arquitetos de hoje), optando pelas soluções diretas. (BARDI, 1993, p.100)

[...] não foi museu [Museu de Arte Moderna da Bahia] no sentido tradicional: dada a miséria do Estado, pouco podia 'conservar'; suas atividades foram dirigidas à criação de um movimento cultural que, assumindo os valores de uma cultura historicamente (em sentido áulico) pobre, pudesse lucidamente superar as fases 'culturalista' e 'historicista' do Ocidente, apoiando-se numa experiência popular (rigorosamente distinta de Folklore), e entrar no mundo da verdadeira cultura moderna, com os instrumentos da técnica, como método, e a força de um novo humanismo (nem humanitarismo nem 'Umanesimo'). (SUBIRATS, 1993, p. 79)

Lina Bo Bardi não se travestiu de “popular” nem quando olhava para o povo e nem quando olhava para a história, porque ambas as categorias lhe interessavam enquanto “aquilo o que era necessário à vida”, a vida do presente. Como ela disse, em depoimento à Joaquim Guedes (1992) : “Eu não entendo nada disso tudo. Para mim a arte popular não existe. O povo faz por necessidade coisas que tem relação com a vida⁸”. Talvez isso é que a tenho feito evitar as receitas fáceis, os pastiches, em suas intervenções como aconteceu com tantos representantes do Movimento Pós-Moderno, que ela criticava. Como bem aponta Bierrenbach (2007):

[...] sua crítica recai sobre uma vertente do Movimento Pós-Moderno que utiliza documentos [restos fragmentários do passado a quem alguém atribuiu valor histórico] de uma forma absolutamente acrítica e despropositada, em nome da consolidação do poder dominante, que é o do capital.

A descoberta do “aquilo o que era necessário à vida” aliado ao seu saber erudito; acredito que esse tenha sido o caminho de dona Lina Bo Bardi, que era moderna sem ser modernista; era histórica sem ser historicista; era povo e era *cultura* sem ser popularesca. E este caminho de composição híbrida entre todas essas dimensões permitiu Lina criar sem se entregar ao “poder dominante”, apesar de sua íntima proximidade com o mesmo. Ela, mais do que ninguém, poderia ser Golias. Por isso imagino a *architetto* respondendo à Guatarri: É estúpido achar que TUDO vai ser capturado para virar mercadoria! O encontro da cultura erudita e da cultura popular *quando cria o mundo atualizando o passado de modo vivo e pensado em prol do coletivo* faz um presente histórico, e este não cai facilmente em arapucas capitalísticas. Podemos sim, criar a *experiência da simplificação para acharmos o necessário à vida*. Chega-se a um ponto que a vida não pode ser sujeitada a ser mercadoria, chega-se em um ponto que a vida é e faz sentido, e pronto!

O QUE ESTE TEXTO ENCONTROU OU DE DAVI PARA OUTROS TANTOS DAVIS...

O espaço e a vida urbana não são produzidas apenas pela ordem organizada pelas disciplinas urbanísticas, daí a grande importância da *àgora cultura*. Neste agenciamento muito do que nos escapa, enquanto profissionais de disciplinas propositoras de uma cidade *socialmente justa*, pode ser compreendido ou usado para nossos projetos, leis

ou planos. Mas intervir nesta seara, encontrar caminhos possíveis entre a polissemia dos enunciados discursivos, requer um grande esforço. Golias é sedutor, apesar de seu poder bélico (aqui estou sendo literal), sua melhor arma é a sua potência de captura de todas as subjetividades a seu favor (e isso ainda usando de um discurso *participativo e sustentável*). Podemos até entender o que colocou Guatarri quando disse “no fundo, só há uma cultura: a capitalística”. (GUATARRI; ROLNIK, 1993, p. 23) que funciona “no próprio coração dos indivíduos, em sua maneira de perceber o mundo, de se articular com o tecido urbano” (GUATARRI; ROLNIK, 1993, p. 23) já que a subjetividade “é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares”. (GUATARRI; ROLNIK, 1993, p. 33)

Mas não se pode ficar refém dessa situação, Guatarri e Rolnik (1993, p. 23) mesmo coloca “é preciso fazer emergir a singularidade”. E creio que Lina Bo Bardi, aprendendo faz emergir a sua ao dizer não há muitas coisas, ao demarcar seu saber e incorporar o dos outros. Lina Bo consegue essa proeza em uma escala micropolítica, na escala dos seus canteiros de obra. Mas é uma diferença. Um canteiro frente a todas as sedes monumentais do sistema ONU+ agências de financiamento internacionais + indústrias capitalísticas. Não é uma transformação macropolítica. É apenas um David dizendo não à Golias. Não é muita coisa na partilha dos poderes, mas como é bom saber que Davi existe que não é uma miragem que sempre escapa nestas àgoras movediças da *cultura*.

Lina Bo manteve a coerência de não se desprender do caráter coletivo de suas proposições, como aconteceu a uma grande maioria de intelectuais modernistas que fizeram, da utopia marxista ou modernista, um marketing para suas obras autorais e espetaculares. Seu saber erudito/intelectual não era maior ou melhor, seu saber era um saber específico que criava junto ao saber coletivo “pobre”, vide suas experiências de projetar dentro do canteiro de obras, incorporando o saber fazer dos operários na construção do Sesc Pompéia. Ali os saberes eram trocados e o espaço construído reflete esta troca. Isso é que era ser popular para Lina.

Para Gramsci (2006, p. 95), o autor marxista lido por Lina,

[...] não se pode ser filósofo – isto é, ter uma concepção do mundo criticamente coerente – sem a consciência da própria historicidade, da fase de desenvolvimento por ela experimentada e do fato de que ela esta em contradição com outras concepções ou com elementos de outras concepções.

Lina traduziu essa consciência, da sua própria historicidade para sua prática:

É preciso se liberar das ‘amarras’, não jogar fora simplesmente o passado e toda a sua história; o que é preciso é considerar o passado como presente histórico. O passado, visto como presente histórico, é ainda vivo, é um presente que ajuda a evitar as arapucas [...] Frente ao presente histórico, nossa tarefa é forjar outro presente, ‘verdadeiro’, e para isso não é necessário um conhecimento profundo de especialista, mas uma capacidade de entender historicamente o passado, saber distinguir o que

irá servir para novas situações de hoje que se apresentam a vocês e tudo isso não se aprende somente nos livros. [...] Na prática, não existe o passado, o que existe é o presente histórico. (BO BARDI, 1992, p. 61-62)

E como dizia dona Lina: “Saudades, só do futuro.”

Thais de Bhanthumchinda Portela é professora da Faculdade de Arquitetura e do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.

-
- ¹ Máquina ou maquinico: no pensamento de Guatarri o Maquinico não é Mecânica, sistema fechado. O maquinico é agenciamento, noção mais ampla que estrutura, sistema ou forma porque comporta o engendramento de componentes heterogêneos, o social com a arte com um mito com um propaganda de refrigerante com a política com a...
- ² O ideia de Economia Criativa vem dos anos 90: é o desenvolvimento econômico alavancado pelas indústrias criativas, que são aquelas com potencial de geração de riqueza e emprego por meio da utilização de propriedade intelectual normatizada pelo “social”, “ cultural” e pela “sustentabilidade”, seja lá o que isso queira dizer para quem enuncia esse discurso. Como exemplo encontramos no site do Ministério da Cultura uma nota que diz: “por intermédio da Coordenação-Geral de Gestão de Pessoas, da Diretoria de Gestão Interna, [o MinC] realizará o Seminário de Economia Criativa: uma estratégia de desenvolvimento econômico-sociocultural sustentável. O evento, que contará com a participação da ministra Ana de Hollanda, é dirigido aos servidores do Sistema MinC e convidados do setor de cultura e da área acadêmica e tem por finalidade enriquecer o debate sobre o papel do setor cultural no projeto de desenvolvimento econômico-sociocultural sustentável do Brasil.” (BRASIL, 2011) Esta nota nos serve como definição sobre o que vem a ser a Economia Criativa: junção de todas as âgoras semânticas contemporâneas em uma única. É política pública de gestão de todas as subjetividades à economia.
- ³ O que a Economia Criativa tem a ver com as cidades? Ver outra nota do site do MinC, de uma reportagem da Folha de São Paulo: “*Inspirado em Barcelona e no Reino Unido, ministério estuda gerar núcleos criativos em áreas urbanas degradadas. Arquitetura, música, cinema e design vivem boom global e geram, no país, R\$ 380 bi; desafio é profissionalizar. A terceira maior indústria do mundo, atrás de petróleo e de armamentos, tem como principal insumo a criatividade. Da moda ao design, passando por cinema e literatura e incluindo a produção de software, a chamada indústria criativa movimenta mais de R\$ 380 bilhões no Brasil, segundo estimativa da Firjan (Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro). O setor ganha neste ano maior relevância institucional, com a criação, no Ministério da Cultura, da Secretaria da Economia Criativa. [...] Do conceito surgiram experiências de cidades ou núcleos criativos, como forma de transformação de áreas degradadas e de desenvolvimento sustentável*”. (DIAS, 2011)
- ⁴ No site institucional da ONU podemos ler: “O Grupo Banco Mundial, uma agência especializada independente do Sistema das Nações Unidas, é a maior fonte global de assistência para o desenvolvimento, proporcionando cerca de US\$ 60 bilhões anuais em empréstimos e doações aos 187 países-membros.” Em: <<http://www.onu.org.br/onu-no-brasil/bancomundial/>> . Acesso em: 26/09/2011.
- ⁵ No site institucional da ONU no Brasil podemos ler: “Desde a sua criação, em 1945, um dos principais objetivos da ONU foi o de apoiar e de proteger os mais vulneráveis e oprimidos. O primeiro parágrafo da Carta das Nações Unidas expressa a determinação dos povos ao redor do mundo de “promover o progresso social e melhores condições de vida dentro de uma liberdade ampla”, e de “empregar um mecanismo internacional para promover o progresso econômico e social de todos os povos”. O Artigo 55 amplia esses propósitos, afirmando que as Nações Unidas favorecerão “níveis mais altos de vida, trabalho efetivo e condições de progresso e desenvolvimento econômico e social”, e “a solução dos problemas internacionais econômicos, sociais, de saúde e relacionados”” Como dito pelo secretário-geral da ONU neste período, *Ban Ki-moon*: “. Em: “*Não há alternativas para a fundação de um mundo pacífico e justo além do desenvolvimento econômico e social. A base desenvolvimentista das Nações Unidas precisa ser firme se todo o Sistema da Organização quiser efetivamente cumprir sua nobre missão*.” (UNITED NATIONS, c2009)
- ⁶ Carta de Atenas elaborada no primeiro Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM). A Carta apresentou diagnósticos e conclusões sobre os problemas urbanísticos das principais e grandes cidades do mundo, e organizou suas propostas em quatro funções urbanas: trabalhar, circular, habitar e recrear. A cidade antiga deveria passar pela tabula rasa para abrir espaços para essas funções. Somente os lugares históricos, de reconhecido valor artístico e cultural, deveria ser preservados, com os princípios da Carta de 1931, do Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações, que expressava princípios fundamentais para a preservação dos monumentos históricos, contribuindo para o desenvolvimento de um amplo movimento internacional, expresso, nomeadamente, na elaboração de vários documentos nacionais; na atividade do Conselho Internacional dos Museus (ICOM) e da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO).

⁷ *Tabula rasa*. John Locke (1632-1704) esboçou a teoria da *tabula rasa* (quadro apagado ou tela em branco) ao colocar que, as pessoas ao nascerem o fazem sem saber de absolutamente nada, são um nada de impressão ou conhecimento. O processo do conhecer, do saber e do agir é aprendido pela experiência, pela tentativa e erro (empirismo). Nas vanguardas artísticas o termo é recuperado pelos futuristas, no manifesto escrito por Marinetti (1909), quando este coloca a necessidade de se fazer a *tabula rasa* (destruição) de todas as formas tradicionais de arte e cultura, para se encontrar uma forma de expressão mais condizente com a era da máquina. Os arquitetos modernistas usam a expressão com o mesmo sentido para falar da cidade: o antigo deve ser arrasado para que o novo surja.

⁸ Joaquim Guedes (1992), escreve na *Revista Caramelo*: “A propósito, encontramos-nos, por acaso, na Ponte Aérea. Ela ia, a convite do Ministro da Educação, opinar sobre mostra colóquio popular. Pedi-me com tanta insistência que a acompanhasse, parecia tão angustiada, que mudei compromissos para levá-la. Foi recebida com muita festa; assisti o começo e saí. No caminho de volta, contou me que ouvira meia hora de exposições e razões e depois falara de forma contida: “Eu não entendo nada disso. Para mim, arte popular não existe. Povo faz necessidade, coisas relacionadas com a vida”. Silêncio total. Logo depois retirou-se e a exposição abortou. Deveria estar sabendo das dificuldades que teria com o exército, em seguida.”

REFERÊNCIAS

BARDI, Lina Bo. Museu de Arte de São Paulo. In: FERRAZ, Marcelo C. (Org.). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi, 1993.

_____. Uma aula de arquitetura. *Projeto*, n. 149, p. 60-62, jan./fev. 1992.

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Lina Bo Bardi: tempo, história e restauro. *Revista CPC*, São Paulo, n. 3, p. 6-32, nov./abr. 2007. Disponível em: <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/cpc/n3/a02n3.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2011.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Economia criativa*. 15 jun. 2011. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2011/06/15/economia-criativa-6/>>. Acesso em: 15 set. 2011.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAS, Adriana. *Cultura quer foco em economia criativa*. Folha de São Paulo, 13 fev. 2011. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2011/02/14/cultura-quer-foco-em-economia-criativa/>>. Acesso em: 15 set. 2011.

FERRAZ, Marcelo C. (Org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi, 1993.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2009.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. v. 1.

_____. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GUATARRI, F.; ROLNIK, S.. *Micropolítica*. Cartografias do desejo. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.

GUEDES SOBRINHO, Joaquim. Lembrança de Lina Bo Bardi. *Caramelo*, São Paulo, n. 4, 1992. Disponível em: <http://www.institutobardi.com.br/instituto/atividades/12_Veneza_Guedes.html>. Acesso em: 28 set. 2011.

MENGOZZI, Federico. Viajo contra a vontade. diz Lina Bo Bardi. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 jul. 1991. Caderno 6, p.11.

OLIVEIRA, Olívia de. *Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura*. São Paulo: RGG/SESCSP, 2006.

RUBINO, Silvana. A escrita de uma arquiteta. In: RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (Org.). *Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SACHS, Ignacy. O desenvolvimento enquanto apropriação dos direitos humanos. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.12, n. 33, maio/ago. 1998.

SALLES, Joana Pedrassoli. *As roupas de Lina: uma biografia*. 2008. Dissertação (Mestrado em Moda, Cultura e Arte) – Centro Universitário Senac, São Paulo.

SUBIRATS, Eduardo. *Vanguarda, mídia, metrópoles*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

UNITED NATIONS INFORMATION (Brasil). A Onu e o desenvolvimento. c2009. Disponível em: <<http://unic.un.org/imucms/rio-de-janeiro/64/38/a-onu-e-o-desenvolvimento.aspx>>. Acesso em: 28 set. 2011.

PRÁTICAS CULTURAIS E AÇÕES SOCIAIS novas formas de gestão da pobreza

Esse texto busca elaborar uma reflexão sobre o crescimento significativo de propostas e práticas de intervenção cultural nas periferias e territórios da precariedade na cidade de São Paulo. Essas intervenções, para além de seu caráter múltiplo, têm se mesclado às formas de constituição de um campo sócio assistencial que institui atores, enuncia e propaga discursos, constitui consensos de colaboração e cooperação, destitui formas de enfrentamento político. O argumento ainda aponta para a possibilidade de apreensão de novas formas de gestão de uma pobreza 'culturalizada' pelo acoplamento entre práticas culturais e artísticas e trabalho social em mais uma zona indistinção que mescla e embaralha trabalho e moradia, precariedade e cultura, combate à pobreza com a recepção e elaboração de intervenções estéticas. Esse texto se configura como um conjunto de indagações mais do que de constatações sobre as formas de intervenção em bairros populares a partir de achados de pesquisa.

INTRODUÇÃO

Em pesquisas desenvolvidas ao longo dos últimos anos, relativas às tessituras e à gestão dos territórios da precariedade na cidade de São Paulo, foi possível interrogar as relações cada vez mais múltiplas e mediadas entre trabalho precário e territórios urbanos. A realização dessa investigação e o acompanhamento de outras pesquisas, em seus respectivos trabalhos de campo, permitiram um conjunto de inserções, indagações e observações em pelo menos três situações distintas, construindo um mosaico sobre condições de trabalho e de pobreza urbana em Cidade Tiradentes, Itaim Paulista/Vila Curuçá e em territórios um tanto mais dispersos pelos bairros centrais da cidade, onde se encontram uma grande concentração de trabalhadores imigrantes, documentados e indocumentados, em oficinas de costura. Seus resultados geraram questões, novas indagações, achados que reconfiguraram algumas das dimensões conceituais que nortearam a elaboração inicial das questões relativas a um conjunto de novos processos que acabei por denominar de “nova gestão da pobreza”. O presente texto se articula, de certa forma, como continuidade de indagações que perpassam as constatações de que nem a pobreza urbana paulistana nem seus territórios mais característicos obedecem a parâmetros anteriores de descrição e de análise, exigindo reformulações demandadas por mudanças provenientes sobretudo de dimensões que se configuraram a partir do trabalho de campo realizado entre 2009 e 2010.

Nas incursões em campo, na presença e observação mais ou menos constante e intensa no interior desses territórios da precariedade, ganhou relevância e significação o campo da produção e da gestão de projetos culturais, ainda que não apenas no que diz respeito propriamente às práticas culturais das periferias das grandes cidades, mas às diversas relações, imbricamentos, acoplamentos e tangências que a questão da gestão dos territórios da precariedade parece apresentar com as práticas e discursos da inclusão/inserção por meio dessas atividades que envolvem freqüentemente as artes e as práticas da cultura. A questão que acabou se constituindo então diz respeito à gestão da vida, da sobrevivência e das expressões culturais que passariam a configurar um novo modo de pensar e gerir a pobreza e seus territórios, na perspectiva da inserção, inclusão, “auto-estima”, antídoto e afastamento da violência e das drogas, etc, estratégias e políticas denominadas como “de juventude”. Ao lado da militarização silenciosa ou manifesta da gestão e dos territórios da cidade,¹ essa parece ser uma inovação importante cujos sentidos é preciso indagar, já que é possível que, por meio desses projetos e dessa forma de gestão, sejam enredados públicos-alvo e agentes, trabalho associado e trabalho artístico como sujeitos e objetos de um mesmo processo de captura, de elisão e da deslegitimação do conflito. Cabe ressaltar sobretudo que as maiores ênfases na produção e gestão da cultura parece se configurar como estratégia de negócios, como dimensões de um empreendedorismo social que parece ser o grande mote de uma feição hegemônica e consensual que perpassa discursos e práticas, que atravessa as dimensões de programas e cursos e se instala nos fóruns populares e em suas parcerias com instituições empresarias, associações e organizações sociais. É possível, então, que a gestão da pobreza seja hoje efetivada, entre outras formas, por meio de sua culturalização realizada por meio de empresariamentos crescentemente naturalizados. Essa parece ser uma das faces de um certo “lado B” da cultura do dinheiro, cuja implementação parece se completar com bastante eficácia. A cultura como negócio teria então, como contrapartida, a cultura como empreendimento e investimento popular, que se dissemina entre os territórios periféricos e pelas “comunidades” das metrópoles brasileiras.

Esse texto busca assim apreender de outro ângulo de observação as relações entre cidade e precariedade, entre cidade e pobreza bastante modificada pelos últimos processos de reestruturação do mercado de trabalho, expansão do consumo e da renda² assim como pelo conjunto de dispositivos presentes nas inúmeras formas de políticas sociais e culturais, bem como na reconfiguração das tessituras e tramas associativas vistas como redes de sociabilidades ou como significativo aumento do associativismo concebido como uma das saídas colocadas para a população pobre e periférica das metrópoles brasileiras³. Por um lado, pode-se constatar que essas relações se desdobraram em situações urbanas que podem ser consideradas como situações-limite (cf. CABANES; SOUZA, 2011): a situação do chamado circuito do lixo (centrais de

reciclagem, núcleos de reciclagem, catadores) bem como o trabalho supostamente associado em cooperativas no extremo leste da cidade de São Paulo⁴ e, ainda, a situação de trabalho de bolivianos do setor têxtil, também na cidade de São Paulo. (cf. RIZEK; GEORGES; FREIRE, 2010) Por outro lado, essas relações se caracterizam por um conjunto de visibilidades e invisibilidades, ambigüidades e dimensões nebulosas nas relações entre cidade e trabalho, cidade e condições de vida, entre as dimensões de reconfiguração de um social revestido de práticas identitárias e culturais, acusando um conjunto de transformações como, por exemplo, a que permite o reconhecimento de territórios produtivos em áreas consideradas como cidades-dormitório, bem como novas relações entre trabalho precário – apesar da confusão em torno dessa denominação – e territórios urbanos, assim como, o que se pode antever como um novo contorno da chamada questão social, crescentemente culturalizada. Esse mesmo contorno parece estar se desenhando por meio de um conjunto diversificado de programas que puseram em cena atores e práticas (fundações empresariais, ONGs, OSs, novas formas de empresariamento, vinculados às dimensões da responsabilidade social das empresas).

Por outro lado, esses processos deslancharam, em escala crescente, um novo acoplamento entre a questão social (condições precárias de vida e de trabalho, pobreza urbana, situações periféricas identificadas com moradias precárias que se fazem acompanhar de acesso nem sempre fácil aos serviços urbanos) e a proposição de políticas culturais financiadas em geral pelos mesmos atores empresariais e pelo Estado, mas que também coloniza e se espalha pelas associações que tiveram origem em movimentos sociais e suas reivindicações e/ou em demandas populares. Esse acoplamento em curso, parece estar sendo alvo de um processo de naturalização – em especial de naturalização de seu caráter virtuoso. Tudo indica, então, que se desenha mais uma zona de indiferenciação, desta vez entre práticas e proposições culturais e gestão social. É essa indiferenciação que se tornou o objeto de novas indagações de pesquisa. Trata-se assim da tangência entre a gestão do social e as proposições e os modos de gestão da produção cultural e artística, mais do que de uma discussão delimitada a um ou outro campo – isto é à questão da cidade configurada como questão social e/ou a questão das políticas culturais.

Esse texto se propõe, assim, a elaborar a sugestão de que as situações de pobreza urbana devidamente transformadas em públicos-alvo de políticas sociais e culturais apontam para um modo novo de configuração da questão e da gestão da vida e da vida urbana, na perspectiva da acomodação, do apaziguamento e da pacificação, na chave de uma elisão da possibilidade do conflito e de formação de sujeitos capazes de ação política, o que despolarizaria crescentemente o horizonte e a vida na cidade, bem como as práticas culturais que ancoram a visão ideologizada dos protagonismos crescentemente atribuídos e/ou produzidos como atributos naturalizados dessas populações.

A PROPÓSITO DAS ZONAS DE INDIFERENCIAÇÃO E DE SUA DESCRIÇÃO

Se o horizonte desse texto diz respeito a uma indiferenciação crescente entre trabalho social, políticas sociais de assistência e combate à pobreza e ações culturais de inúmeros tipos e formas, moduladas segundo agências de financiamento e atores, a noção de zonas de indiferenciação e de sua complicada descrição se ancora em um conjunto de debates recentes sobre as questões da cidade, das “classes populares” ou de seus territórios, em que toda uma gama complexa de elementos têm resistido às formas fáceis de enunciação e análise, já que se caracterizam por um caráter nebuloso, fortemente distante dos referenciais clássicos pelos quais foram descritas e analisadas as experiências então vistas como experiências de classe que conformavam os territórios populares. É possível assim, recorrer às noções de porosidade e liminaridade, ou de zonas cinzentas, ou mesmo de indeterminação que perpassam autores, temas, tentativas de compreensão. Gostaria, nesse texto de marcar que a noção de indiferenciação aqui esboçada se refere a esse conjunto mais ou menos recente de transformações, em que a experiência do trabalho para além do trabalho fabril e da cidade, para além das referências dualizadas como centro e periferia, presença ou ausência do Estado, lugar de trabalho e lugar de moradia, se embaralharam. Assim também se confundem práticas culturais transformadas em políticas sociais de combate à pobreza e vice-versa. Interessa sobretudo destacar que essas novas experiências também marcam diferenças geracionais que por assim dizer, apontam para mudanças dos tempos sociais. Nesse terreno de zonas cinzentas ou nebulosas, algumas redefinições parecem ganhar densidade. Uma delas é a que permite perceber que a experiência do trabalho e de sua precarização ou encolhimento formal, a experiência do que Oliveira chamaria de “trabalho sem forma” ganha contornos na experiência da cidade (cf. OLIVEIRA, 2003)⁵ talvez pela inserção em territórios também eles, como diria Oliveira “faltos de forma”, genéricos, indiferenciados, mas crescentemente marcados por fluxos de produção e circulação de riqueza, ainda que esses fluxos estejam, eles também, em zonas nebulosas e cinzentas, em zonas de indiferenciação⁶. Isso quer dizer que a noção de indiferenciação reconhece a forte persistência de desigualdades e de seu desenho na cidade, ainda que aponte para mutações e modulações resultantes dos processos contemporâneos que parecem borrar seus limites e alterar suas conformações, reconfigurando a experiência social e individual bem como seus lugares.

Aqui também talvez seja preciso observar que algo dessas zonas cinzentas, indiferenciadas aparece na ideia de cidade genérica (cf. KOOLHAAS, 2007), à qual se poderiam acrescentar apenas modulações, ou mesmo das várias dimensões que apontam para processos de fragmentação e dualização urbanas, na chave de leitura que apontaria para o esgotamento da operação das velhas determinações que dariam ao espaço

funções claramente definidas: o espaço da produção, o espaço da reprodução – entre os quais os espaços da moradia que conformavam territórios e territorialidades passíveis de serem claramente identificadas como bairros operários, por exemplo.

Em algumas pesquisas recentes e em alguns livros sobre as questões do trabalho e da cidade contemporânea, vislumbram-se e tematizam-se essas conformações – como o *Viver em risco* de Lucio Kowarick (2009), ou como territórios em que moradia e trabalho se entrelaçam quase necessariamente em fluxos de produção e circulação de mercadorias eles também localizados em zonas indiferenciadas entre legalidades e ilegalismos, como por exemplo em alguns dos textos que compõem dois livros que resultam da sistematização de um longo percurso de pesquisa como *São Paulo La ville d'en bas*, de Cabanes e Georges (2009)⁷ ou mesmo na ideia de dobra entre o legal e o ilegal, tal como aparece no último livro e em artigos de Vera Telles e R. Cabanes (2009). Também é preciso apontar que esses trabalhos, não por acaso, resultam de processos etnográficos de pesquisa e de um conjunto denso e às vezes bastante intrincado de formas descritivas.

De qualquer modo, sempre é possível perguntar como ler novos e velhos vínculos entre cidade, seus territórios, suas formas de segregação e estratificação, as formas de inserção quer produtivas quer, supostamente, por meio de práticas culturais; entre cidades e esse conjunto de transformações, torções, tensões que parecem articular de outro modo velhas binaridades em muitos dos campos de investigação social. Desse ponto de vista, também é sempre possível perguntar como se estruturam novas e velhas determinações, bem como indagar como é possível flagrar esses processos que combinam de modo inusitado velhas e novas relações entre trabalho e moradia, entre propostas de inclusão social e cultural e todo um outro conjunto de dimensões como as identificadas como dimensões associativas, ou como dimensões provenientes de um campo sócio assistencial, apenas para citar alguns exemplos.

Essas questões que se pode denominar de novas tessituras ou tramas urbanas⁸, só puderam ser apreendidas por um conjunto de incursões a campo de cunho rigorosamente etnográfico: observações, cadernos de campo, longas entrevistas e suas transcrições, análise, interpretações, tentativas de apreensão de trajetórias, terreno bastante distante dos grandes mapeamentos de dados ou da sistematização de informações de natureza quantitativa. Desse ponto de vista, trata-se de um modo de apreensão e de descrição de transformações em curso, que revela âmbitos que se transformam em verdadeiros desafios para as dimensões teóricas e conceituais mais clássicas que, de algum modo, também explicavam, resumizavam e analisavam situações sociais, bem como vínculos e determinações que permeavam as relações entre espaço e territórios urbanos e os processos de trabalho e de produção bem como o modo como essas condições se

representavam ideológica e culturalmente, como eram elaboradas ou, ao contrário, opacizadas e enevoadas por meio da elaboração e produção cultural.

Esses elementos colocam em tela algumas questões que poderiam ser formuladas nos termos que se seguem: como pensar as relações complexas entre territórios urbanos e pobreza que ancoram crescentemente a indistinção entre práticas culturais e trabalho social, cada vez mais entrelaçados em programas sociais e culturais de combate “à exclusão”, propondo novas formas de “inserção” e/ou “inclusão” social?

A ancoragem nas questões que estruturam as desigualdades urbanas, a partir de formas precárias de inserção produtiva, ainda que revestidas de índices crescentes de consumo e de renda, permite que se postulem, por um lado, os programas de geração de emprego e renda como eixo de um conjunto de políticas sociais. Por outro lado, permite também que as práticas e ações culturais se desenhem como alternativa ou como complemento de um processo de educação formal para e pelo trabalho, como “alternativa cultural e culturalizada” ao emprego, como “micro entretenimentos” que organizam parte do cotidiano desses territórios, como mais uma porosidade e liminaridade entre ação social, inserção e inclusão e pura gestão e acomodação de uma pobreza investida por novos patamares de consumo e integração financeirizada, sem que as dimensões da desigualdade possam ser descortinadas ou vislumbradas.

O que se esconde e se revela nesses territórios que chamamos de “mundo da moradia” ou de bairros populares, para além de um conjunto de processos produtivos mais ou menos evidentes? Quais as formas e relações entre esses territórios – periferias, favelas permeadas por programas e associações – e os programas de políticas culturais que envolvem parcerias, associações, verbas públicas em novas tramas onde possivelmente as dimensões da elaboração e do consumo culturais substitui ou complementa formas de inserção produtiva? Como se combinam e se articulam em um mesmo território essas práticas e aquelas marcadas pelas mobilidades laterais entre legalidades e ilegalidades?

Talvez a dimensão mais importante desse texto diga respeito a uma invisibilidade que atravessa tanto territórios quanto relações de trabalho, apontando para uma elipse das formas clássicas que relacionavam o “mundo da moradia” e o “mundo do trabalho” e as várias práticas e programas culturais. Quais formas e relações podem ser identificadas a partir da pergunta sobre processos de estruturação de vidas, circuitos e territórios bem como suas representações, enunciações, formulações por meio da cultura?

DIMENSÕES DE UM CAMPO DE INVESTIGAÇÃO

Situação 1

Fala de uma agente do Programa de Saúde da Família sobre uma associação atuante no bairro – novembro de 2010, durante visita de cadastramento de uma família recém chegada a Cidade Tiradentes.

Vocês sabem que lá na Associação SD tem um monte de atividades. Precisa ir lá. Ah [...] você faz dança lá né? É muito bom, muito bom mesmo. Tem um monte de coisa lá. E você (dirigindo-se a outra jovem) vai fazer curso de manicure lá? É muito bom mesmo! Tem criança, jovem, dona de casa. Tem atividade e tem coisa pra todos.

Situação 2

Fala de um morador de Guaianases (mais ou menos há 30 km do centro de São Paulo) que trabalha com um núcleo de reciclagem.

Levei a menina pra ter aula de Balé lá no CEU. Todos os meus filhos tem atividade lá. É muito importante. O único que não tem é o que tem problema de genética. Esse tem que fazer tratamento no Hospital das Clínicas e é muito difícil por causa da condução e das dificuldades.

Situação 3

Fala de Felisberto – (nome fictício), em depoimento cedido a N. K Ota (2010, p. 251)

[...] ‘Pensei que o prefeito não viesse. Senti orgulho por fazer parte do projeto e por termos trazido ele aqui.’ O coordenador da ONG G. K. confirma: ‘o pessoal não achava que fossemos trazer o prefeito aqui. Nenhum prefeito nunca havia entrado no Morro e com o Programa conseguimos trazer o Serra para cá. Como isso é política, a comunidade aproveitou para pedir o eu acha falta’. [...] ‘Uma das consequências de se implantar um programa do porte do Programa que envolve duas grandes regiões de São Paulo, um grande número de jovens e parcerias, é justamente essa mobilização da comunidade, e é a mobilização do povo que traz os holofotes para lugares que antes não chamavam tanta atenção assim do poder público’. Sem dúvida, para compreendermos o novo campo socioassistencial, fatos como o noticiado devem ganhar prioridade. O ‘beco’ foi ‘revitalizado’, razão da alegria dessa gente e justificativa para a presença do prefeito.

Compensados de madeira, devidamente coloridos e adornados com flores em vasos de garrafas pet foram confeccionados e distribuídos pelos jovens ao longo do caminho que leva o visitante para o ‘beco’. Mal se vê o esgoto a céu aberto por trás da parede de compensados. [...] Nada de palavras de ordem, nem sequer os velhos recursos de constrangimento e pressão sobre o Prefeito que se transforma doravante em convidado da comunidade. Para alguns, astúcia dos oprimidos; para outros, signo de uma inegável metamorfose política. Comportamento que, nas palavras da tecnologia do Banco Mundial, expressaria os ares democráticos pós-88. ‘Do confronto à colaboração’, eis o nome do suposto deslocamento político em direção à maturidade democrática da Nação.

Situação 4

Informação postada na página do Instituto Pombas Urbanas em abril de 2009.

O Instituto Pombas Urbanas lhe convida a participar do Programa 'Empreendedores de Cidade Tiradentes e Região'. O evento promovido pelo Sebrae SP, oferece palestras e cursos gratuitos de empreendedorismo na área cultural, objetivando o desenvolvimento e o aprimoramento das gestões do setor cultural do bairro. O evento vai acontecer no Centro Cultural Arte em Construção, sede do Instituto Pombas Urbanas. Cursos: investimento cultural e mercado cultural.

Situação 5

Segundo Tempo

É um programa do Ministério do Esporte em parceria com ATRITO que tem como principal objetivo fazer a inclusão social de crianças e jovens em situação de risco, por meio de atividades esportivas, recreativas, reforço escolar e alimentar, atendimento pedagógico, médico e odontológico. O programa atende na ATRITO 6.500 crianças e jovens com idades entre 5 e 17 anos. No dia 25 de janeiro a ATRITO firmou uma nova parceria com o Ministério do Esporte na qual ampliou o atendimento para 25.000 crianças e jovens. Com a nova parceria a ATRITO está implantando em outros bairros e municípios núcleos do programa Segundo Tempo.

Projeto Guri – Pólo ATRITO

Inaugurado no bairro Cidade Tiradentes em agosto de 2005, em parceria com a Associação Projeto Guri e a Secretaria de Estado da Cultura, o Projeto Guri – Pólo ATRITO desenvolve por meio da música habilidade e potencialidade de crianças e adolescentes de áreas culturalmente carentes, reconhecendo esta arte como agente de fortalecimento na construção da cidadania. O projeto atende na ATRITO crianças e adolescente com idades entre 8 e 18 anos. As vagas são gratuitas e isentas de seleção para o ensino musical de instrumentos de cordas, sopros, percussão convergindo para a formação de orquestra e formação de coral. A ATRITO está formando em seu pólo um coral e uma orquestra composta por 350 crianças e jovens da comunidade. Projeto Guri foi criado pela Secretaria de Estado da Cultura em 1995. Possui atualmente 111 pólos implantados em todo o estado de São Paulo que beneficia 23 mil crianças e adolescentes. (GEORGES; RIZEK, 2008)⁹

As situações brevemente sumarizadas acima apontam para a importância e para as múltiplas situações em que se imbricam novos projetos culturais – com maior ou menor presença dos programas de financiamento estatal e suas parcerias no chamado novo campo sócio assistencial. Com exceção da situação³, retirada de uma tese de doutoramento que se volta para as questões aqui apontadas, todas as demais são provenientes de incursões em campo e de um mosaico de situações, práticas, associações cuja presença nos territórios da precariedade são cada vez mais significativas.

Durante um conjunto de visitas a Cidade Tiradentes, em São Paulo, Guaianazes e Vila Curuçá, realizadas durante os últimos anos, alguns elementos começaram a se conformar de modo muito evidente em meio a muitas transformações em curso na

periferia da Cidade de São Paulo. Uma delas traz a marca de ambigüidades que podem ser apuradas tanto no âmbito das práticas como no âmbito de discursos relativos à pobreza, às suas modulações e variações, conformadas de modo fragmentado em públicos-alvo, discriminadas por programas – os jovens, infância e adolescência, as mulheres, os idosos, etc¹⁰. Salta aos olhos um conjunto de iniciativas que constituem atores, práticas e discursos, provenientes ou não dessas camadas de população: associações de origem popular, institutos empresariais, fundações, Organizações Sociais, Organizações Não Governamentais, Cooperativas e programas de incentivo ao empreendedorismo e ao empreendedorismo social ou cultural, etc. Entretanto, o que ganha relevo e densidade nesse conjunto de elementos, para além da terceirização da gestão e da questão social apontada pela literatura, é o acoplamento crescente entre programas sociais e programas culturais – orquestras, corais, formação de jovens, artes do espetáculo, grupos de *hip hop*, oficinas de todos os matizes e de todas as artes, além das iniciativas que imbricaram cultura e programas de geração de emprego e renda e dos já bastante disseminados programas de ensino de informática.

Mais do que isso, pode-se ainda verificar que um conjunto de dispositivos dessa natureza acaba constituindo um terreno movediço em que ora o cultural é utilizado como meio de constituição desses “protagonismos” que se espraiam pelo tecido urbano periférico e pelas favelas e “comunidades” vulneráveis, ora as práticas estimuladas e revestidas por dimensões crescentemente institucionalizadas, são utilizadas como exemplo desse protagonismo da pobreza, formas de exercício cidadão, estímulos para a “auto estima” e, finalmente, meios de impedir a “entrada para a criminalidade, drogas”, etc.

Afinal qual a natureza dessas iniciativas sociais e/ou culturais e quais são seus atores e suas práticas. Seria possível afirmar que está em curso um modelo homogeneizador de gestão sócio-cultural da pobreza, apoiado em práticas empresariais que se desdobraram em práticas culturais e sócio assistenciais? Em quais desdobramentos ele implicaria, não apenas para as populações-alvo, mas para um conjunto de atores e práticas vinculadas à produção das artes e da cultura, bem como para um conjunto de trabalhadores sociais às voltas com a formulação, diagnóstico, projetos e avaliação dessas práticas?

A questão foi, em parte, já tematizada anteriormente (cf. RIZEK, 2010; GEORGES; RIZEK, 2008) por alguns dos pesquisadores das situações periféricas em São Paulo, em especial em pesquisas que dizem respeito ao trabalho associado, a situações de trabalho em cooperativa que, a propósito também se mesclam e se legitimam por um conjunto de programas de cunho sócio cultural. Nessa literatura, um conjunto de ambigüidades comparecem como marcas distintivas das práticas e discursos passíveis de serem encontrados pelos bairros mais pobres das periferias urbanas. São situações de indistinção, modulações da indeterminação (cf. RIZEK, 2010; GEORGES; RIZEK,

2008) entre desenhos e formatos que misturam associações, cooperativas, ongs, dispositivos característicos do trabalho de assistência, todos marcados (ou que buscam se caracterizar a partir desses traços distintivos) por formas empresariais de gestão, por um lado, e, por outro, pela forte presença de elementos morais de justificação e legitimação. (cf. BECKER, 2008)

As ambigüidades que parecem ser uma característica desse campo, são constitutivas desses novos modos de ação que redesenham a questão social e acabam por ratificar e produzir o pressuposto em que estão enredados: uma suposta ineficiência, burocratização e lentidão da ação estatal no combate à pobreza e à “exclusão social”. São ainda dispositivos cujo caráter de controle e poder não podem ser percebidos e tampouco enunciados. Tudo muito bom e muito virtuoso, ocupando, entretenendo constituindo e forjando identidades revestidas pelo manto do empreendedorismo e da cultura como negócio e mercado.

Parte dessa ambigüidade pode ser verificada em inúmeras porosidades entre as dimensões sociais e culturais. Como modo de valorizar as dimensões culturais, terreno em que as virtudes e o “protagonismo” dos públicos-alvo são aparentemente ratificados e confirmados, a cultura e o “trabalho artístico” - devidamente investidos de um manto pedagógico - se transformaram em práticas freqüentes e quase obrigatórias que passam as “comunidades” periféricas e vulneráveis. Sobram oficinas de todos os tipos no trinômio constituído pelo diagnóstico, pelo projeto e pelas atividades de avaliação. É sobretudo importante notar que alguns dos atores que essas práticas constituem são curiosamente as mesmas entidades de caráter e natureza empresarial que se encarregam de fazer funcionar serviços como hospitais e postos de saúde, supostamente de forma mais “ágil” e menos burocrática que os expedientes estatais¹¹. Esses limites fluidos entre o terreno do social, pensado como inclusão/inserção e do cultural visto como campo do protagonismo das “comunidades”, acaba por se desdobrar em uma nova forma de indistinção, que assimila a produção das artes e da cultura às dimensões sociais de combate à pobreza e à disciplinarização da vida, produzindo novos modos de administração, financiamento e controle tanto das populações alvo de programas, modos de organização e formas de inclusão como da produção e reprodução das artes, transformadas em possibilidade de expressão, pacificação, estímulo e auto confiança das populações em condições precárias de vida. Por outro lado, ONGs, OS, associações de todos os tipos, grupos e coletivos de arte são, ao mesmo tempo, gestores e alvos dessa nova forma, que constituiu novas fronteiras e campos de atuação, modos de empresariamento e de engajamento, modulações de um mercado e de um uso do trabalho que acabaram por se conformar em verdadeiros laboratórios de flexibilidade e hiperflexibilização onde se experimentam e se consagram formas como o trabalho voluntário, o trabalho associado em cooperativas, o trabalho terceirizado ou subcon-

tratado e finalmente, em especial no campo das artes, o trabalho gratuito – que se traduzem em agenciamentos e em dispositivos que dão contorno e visibilidade ao fenômeno que se pretende flagrar a partir dessas dimensões.¹²

Também importa ressaltar que esse terreno sócio assistencial conforma um conjunto de categorias e um vocabulário que acabou por se colar a esses objetos de nomeação. São o produto de um conjunto de objetivações, mensurações, deslizamentos que foram produzindo um vazio em torno dos sentidos e dos horizontes que se originaram pela procura, ou pela abordagem crítica que ganhava substância pelo uso do léxico e da gramática da cidadania e da chamada “elaboração cidadã”. Esse léxico, essa linguagem dos direitos deslizou fortemente criando um vácuo entre seus sentidos e lutas, que chegaram mesmo a se consolidar em leis e direitos formais e a experiência concreta da vida precária. Da linguagem e nomeação dos direitos e da luta pela cidadania e seus sentidos, desliza-se para um modo de nomeação que perpassa as entidades e atores do “mercado do bem” – institutos, fundações, organizações não governamentais de múltiplas origens – bem como as instâncias que constituem o aparelho de Estado, nomeação e categorização que encontram eco e suporte na elaboração do discurso acadêmico.¹³

Proliferam no lugar dos direitos e de sua enunciação, os protagonismos e empreendedorismos sociais e culturais, filtrados pelas dimensões identificadas como investimento, como mercado, como associação entre as práticas artísticas e estéticas e processos com vínculos cada vez mais naturalizados à dinâmica dos fluxos e mecanismos do dinheiro.

É possível ainda mencionar, a esse respeito, três trabalhos que apontam elementos importantes para configurar e qualificar a questão. São eles: *O discurso do protagonismo juvenil*, de Souza (2008), *Governança mundial e pobreza: do consenso de Washington ao consenso de oportunidades*, de Tatiana Silva (2009) e *O poder como linguagem e vida: formalismo normativo e irrealidade social*, de Nilton Ken Ota (2010). Nesses trabalhos, pode-se confirmar a transversalidade de um discurso a respeito da pobreza ou, no primeiro caso, dos seus supostos protagonismos. Esses discursos e modos de nomeação se consolidam, pelo menos aparentemente, como uma forma de conhecimento e reconhecimento objetivado daquilo que se nomeia, desdobrando-se em fraseado, conceituações, dimensões teóricas que acabam por ganhar validação da literatura acadêmica, em especial no discurso e na linguagem das ciências sociais. Além disso, essa transversalidade que perpassa as organizações multilaterais, o terceiro setor, crescentemente o Estado e seus técnicos, o discurso acadêmico em seus desdobramentos, permite reconhecer autores, seus modos de espraiamento conformando e assimilando um consenso que perpassa um conjunto muito múltiplo de diverso de instituições do Estado, bem como as “entidades parceiras” – tanto as que se ancoram

em fundações do terceiro setor quanto as que tiveram origem em associações e lutas populares.

Também é bastante significativo que esses dispositivos impliquem em desenhos institucionais e relações bastante marcadas por vínculos de emprego e de trabalho precários, como de resto parte significativa das ONGs. Assimilados como Pessoas Jurídicas, aglutinando técnicas e competências bastante múltiplas e muitas vezes pueris¹⁴, essas instituições e seus trabalhadores, eles também vistos como protagonistas e como colaboradores, cuja subsistência também passou a ser dependente da lógica, do funcionamento e do financiamento de projetos, mapeiam e contabilizam a pobreza segmentada em públicos-alvo, estendendo a eles seu controle e gestão, encobertos pelas metas de inclusão social, por meio de mecanismos que finalmente foram assimilados ao espectro do empresariamento e do seu vocabulário, práticas e discursos. Desse ponto de vista, é interessante verificar o modo como a assimilação de um leque de formas e de modos de inserção acaba por ganhar validade e legitimidade e como esse empresariamento da pobreza acaba por criar um vazio entre a formalização dos direitos, de um lado, e sua ineficácia, por outro.

Nesse espectro de questões e dimensões cabe ainda assinalar dois elementos: de um lado, trata-se de coletivos de arte que atuam nas periferias e favelas em busca de inserção social por meio de atividades de produção e consumo cultural,¹⁵ em geral enfatizando o chamado “protagonismo juvenil” e que se aproximam, por meio dessas práticas, das alas e/ou parcelas de jovens de partidos e sindicatos e de suas proposições. Por outro lado, em busca de contrapontos, pretende-se apreender um conjunto de outras práticas – neste caso de grupos de teatro ou de dança que, por sua anterioridade, por seu caráter paradigmático e pela importância de suas experiências, se envolveram na luta e na reivindicação pelas leis de fomento público e que, por meio delas, também ensejaram iniciativas e constituíram públicos, instituindo novas relações com a cidade, em particular a cidade de São Paulo, ainda que algumas das experiências mais significativas possam ser encontradas em favelas cariocas como a Maré¹⁶. Esse contraponto pode ser interessante, à medida que seja possível flagrar tanto as articulações e acoplamentos entre o social pensado como tecnologias de controle e de gestão, quanto outras conformações relativas à produção e consumo estéticos em seus desdobramentos vistos como democratização e inscrição na cidade ou mesmo como pesquisa estética, manutenção e elaboração de sua própria produção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse texto tem ainda caráter inicial e bastante provisório, como uma primeira incursão no terreno movediço que vincula gestão social e práticas culturais nos territórios

precários da cidade de São Paulo. Esse terreno movediço é um constituído por relações entre instituições e modos de desenvolvimento do chamado trabalho social e práticas culturais, resultantes de parcerias entre Organizações Sociais, Organizações não governamentais, Estado em suas várias instâncias e dimensões, na constituição de um campo sócio assistencial que confere à pobreza novas nomeações, investindo-a de práticas e discursos bastante consensuais. Trata-se de uma pobreza adaptável, vista como objeto de acomodação e pacificação, mas sobretudo uma pobreza que passa a ser alvo e objeto de empresariamento – tanto por sua inserção no mercado, como em sua face aparentemente livre das injunções desse mesmo mercado. Desse ponto de vista, pretendeu-se começar a problematizar práticas e instituições como expedientes e dispositivos que, pelo acoplamento entre as práticas culturais e sociais, operam nas áreas vulneráveis da cidade de São Paulo, em especial nas periferias da área leste, onde, inicialmente, ao menos, esses fenômenos já foram flagrados, ainda que não tenham sido mapeados ou analisados mais profundamente. (GEORGES; RIZEK, 2008)

Uma última observação pode ainda merecer destaque. Trata-se da viva coexistência entre programas culturais e sociais e a presença de práticas e atividades marcadas pela ilegalidade. Onde quer que se verifique a presença significativa das atividades culturais e artísticas como forma de inclusão social, o que se observa é antes uma justaposição entre os mercados ilegais e as formas de violência mais significativas a eles vinculadas do que uma substituição dessas práticas pelas práticas artísticas e culturais. O gerente de uma associação de Cidade Tiradentes, interrogado sobre essa justaposição afirmou: “Afim os traficantes também querem o melhor para os seus filhos”. Também não são incomuns os relatos de intermediação entre os patrões do tráfico, os negócios de bicas e biqueiras e as atividades do campo sócio assistencial. Desse ponto de vista, talvez caiba o que Vera Telles e R. Cabanes (2009) descreveu como uma sociabilidade que se desenvolve nas dobras do legal e do ilegal, que constituem origamis em que se embaralham direito e avesso, lei e transgressão, controle e, ainda que de difícil apreensão, formas de resistência.

Cibele Saliba Rizek é professora do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e pesquisadora do Centro de Estudos dos Direitos da Cidadania da Universidade de São Paulo.

NOTAS

¹ Os recentes acontecimentos no Complexo do Alemão e Vila Cruzeiro no Rio de Janeiro são a expressão mais evidente dessa militarização. Entretanto cabe salientar o caso mais silencioso mas não menos importante da última gestão da cidade de São Paulo, que tem à frente a administração G. Kassab. Nessa cidade, das 31 sub prefeituras, 14 estão ocupadas por coronéis da polícia militar. O prefeito ainda vem delegando funções de fiscalização urbana a policiais militares que recebem até um teto determinado de horas extras mensais diretamente da prefeitura. Ver a esse respeito matéria publicada na *Folha de São Paulo* no dia 1 de novembro de 2010. (SPINELLI; PAGNAN, 2010)

- ² Ver a esse respeito o documento do IPEA (2010) e o texto de Márcia de Paula Leite (2010), que termina com a constatação que se segue: “Os dados sobre mercado de trabalho nos apontam, contudo, para uma difícil situação em que, apesar da relativa estruturação observada nos últimos anos, as tendências à precarização continuam atuando. Diante desse quadro, a superação da precariedade ou a sua substantiva redução só será possível com a manutenção do crescimento econômico e a ampliação de políticas públicas voltadas para a fiscalização das formas ilegais de trabalho, bem como para a limitação, por vias legais, das iniciativas precarizadoras do trabalho, como tem se observado em muitos processos de terceirização.”
- ³ Ver a esse respeito o texto introdutório de Cabanes e outros (2011). A idéia de uma saída associativa é especialmente importante no texto *Perspectivas* de R. Cabanes
- ⁴ Sobre as cooperativas no extremo leste de São Paulo ver Georges e Rizek (2008).
- ⁵ Também é preciso mencionar que algumas dessas idéias reaparecem discutidas em novas chaves em Telles e Cabanes (2006a).
- ⁶ A idéia é fartamente utilizada em Telles e Cabanes (2006b), mas é possível rastrear algumas de suas inspirações em autores como G. Agamben (2004). A idéia de uma zona nebulosa ou cinzenta de indiferenciação entre regra e exceção, pode ser uma das inspirações dessa noção. Outra dimensão possível para a idéia de indiferenciação tal como aparece nesse texto é a noção de indeterminação, também utilizada de modo bastante livre no âmbito da discussão que ora se apresenta.
- ⁷ Há uma tradução e reorganização em português por Cabanes e outros (2011) com o título *Saídas de emergência: ganhar/perder a vida na periferia de São Paulo*.
- ⁸ Trata-se de pesquisa ainda em andamento a respeito das tessituras e gestão dos territórios da precariedade, apoiada por bolsa produtividade CNPq, que dá continuidade a outras investigações já concluídas. Vera Telles e R. Cabanes (2006b) ao detectarem também trajetórias e suas transformações na e pela cidade as denominaram como *Tramas da Cidade*.
- ⁹ Nesse texto a imbricação entre as atividades culturais e de geração de renda por meio do trabalho supostamente associado na cooperativa é alvo de análise mais minuciosa.
- ¹⁰ Também é muito significativo que o discurso dessa divisão por públicos-alvo das atividades propostas esteja fortemente incorporado tanto nas políticas de combate à pobreza, quanto pelos programas desenvolvidos em parcerias com OSCIPs e ONGs quanto nas falas dos atores desses bairros e localidades. A conformação dessas modulações e dessa conformação dos segmentos da pobreza parece ter sofrido uma larga naturalização.
- ¹¹ Ver por exemplo, as parcerias entre o Estado e Organizações Sociais que estão presentes tanto no Festival de Inverno de Campos de Jordão e na Virada Cultural, como na oferta de serviços de saúde por meio da terceirização de Hospitais Municipais.
- ¹² Essa idéia tem como origem a pesquisa de Liliana Segnini. A ela devo a menção à obra *Retrato do Artista enquanto trabalhador* de Pierre Michel Menger (2005). Esse autor constrói a idéia de que as artes e o trabalho artístico se constitui como laboratório de flexibilização. Estou aqui utilizando a idéia de dispositivo mais do que a idéia de laboratório. A respeito dessa noção ver G. Agamben (2009). A esse respeito ver também Rizek (2010). A respeito do trabalho em ONGs ver também Sara da Silva Freitas(2009) e Caio Santo Amore de Carvalho (2005).
- ¹³ Ver a respeito de uma ciência social da adaptação ao real positivizado, bem como à questão dos modos de nomeação da pobreza, ver Ivo e Brito (2008).
- ¹⁴ Para uma descrição dessas técnicas ver Ota (2010, p. 230, 231) “Daí o valor das técnicas de modelação de situações coletivas intencionalmente artificiais para que uma desreferencialização estimule, em cada indivíduo, a percepção unívoca do contexto do jogo. As ‘dinâmicas’ e todos os aparatos que as acompanham possuem essa finalidade. A irrealidade tem, aqui, uma função prática muito clara. Como abstração máxima de um contexto social, ela obedece aos princípios de redução formal do controle entrado na linguagem [...]. O consentimento daí resultante é expressão da irrealidade em ato, a grande proeza das ‘oficinas’”. “Na pior das hipóteses, esse processo foi criticado a partir do aspecto infantil das ‘oficinas’ ou de sua superficialidades pedagógicas. A razão de sua eficácia pertence a uma jurisdição do espaço vazio aberto pelos procedimentos práticos de redução formal do contexto social e as respectivas significações, acordadas na interação simbólica entre os concernidos, Essa mesma jurisdição vigora em outras áreas do novo campo socioassistencial.”
- ¹⁵ Alguns dados permitem que se vislumbre o crescimento do fenômeno do financiamento privado por meio de parcerias e editais. Ver www.cultura.gov.br/apoio_a_projetos -consulta em setembro de 2009. Dados do Ministério da cultura apontam para um crescimento do Fundo Nacional de Cultura que salta de 16 milhões de reais em 1996 para 138 milhões de reais em 2006. Assim também os índices relativos aos recursos investidos via mecenato cresceram de R\$ 160 milhões de reais, em 1996 para R\$ 875 milhões de reais em 2006. Além disso os incentivadores de projetos culturais por meio da Lei Rouanet passam de 43, em 1994 para 13.875 em 2008. Ganha destaque entre essas cifras a participação da Petrobrás cujos incentivos somam 16% do total de recursos investidos via mecenato em 1996 (R\$ 17.845.615,30) para 26% desse total em 2006 (R\$ 220.365.367,71) Em um contexto de políticas que reforçam a importância política do mercado, o Estado transfere recursos públicos para as grandes corporações e são elas que definem as diretrizes da relação entre arte, política e mercado. Esses mecanismos são em tudo semelhantes às isenções fiscais relativas ao trabalho social em torno do “combate à pobreza”.
- ¹⁶ A esse respeito cabe mencionar a Cia de Dança Lia Rodrigues e sua experiência no Complexo da Maré. Trata-se da elaboração de espetáculos de dança contemporânea distantes das dimensões puramente assistenciais. Quando

perguntada sobre a origem de seus bailarinos, na busca da identificação daqueles oriundos das favelas da Maré, a diretora retrucou: não vou responder porque não importa. O que importa é o espetáculo Pororoça. Trata-se então de delimitar um outro terreno de práticas culturais.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, H. W. Cenas juvenis. *Página Aberta*, São Paulo, 1994.
- AGAMBEN, G. *O estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.
- _____. *O que é o contemporâneo*. Porto Alegre: Argos, 2009.
- BECKER, H. *Outsiders*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- CABANES, R. et al. *Saídas de emergência: ganhar/perder a vida na periferia de São Paulo*. São Paulo: Boitempo, 2011. No prelo.
- CABANES, R.; GEORGES, I. *São Paulo: la ville d «en bas*. Paris: L «Harmattan, 2009.
- CABANES, R.; SOUZA, M. V. de. A coleta e o tratamento de lixo. In: CABANES, R. et al. *Saídas de emergência: ganhar/perder a vida na periferia de São Paulo*. São Paulo: Boitempo, 2011. No prelo.
- CARVALHO, Caio Santo Amore de. *Lupa e telescópio: o mutirão em foco – São Paulo, anos 90 e atualidade*. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- CASTEL, R. *As metamorfoses da questão social*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1999.
- FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *La Naissance de la Biopolitique*. Paris : Gallimard: Seuil, 2004.
- FREITAS, S. da S. *Nos labirintos da participação: um estudo de caso de uma ong do campo democrático participativo*. 2009. Dissertação (Mestrado Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- GEORGES, I.; RIZEK, C. A periferia dos direitos. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOCS, 32., 2008, Caxambu. *Anais...* São Paulo: ANPOCS, 2008. v. 1. p. 2-22.
- FERNANDO. O Instituto de Pombas Urbanas lhe convida a participar do programa Empreendedores da cidade de Tiradentes e região. 11 abr. 2009. Disponível em: <<http://www.cadesc.org.br/noticias/o-instituto-pombas-urbanas-lhe-convida-a-participar-do-programa-empreendedores-de-cidade-tiradentes-e-regiao/>>. Acesso em; 18 set. 2011.
- IPEA. *Dimensão, evolução e projeção da pobreza por região e por estado no Brasil*. Brasília, 2010. (Comunicado Ipea, n. 58). Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/100713_co-municado58.pdf>. Acesso em: 16 set. 2011.
- IVO, L.; BRITO, A. *Viver por um fio: pobreza e política social*. São Paulo: Anablume; Salvador: CRH-UFBA, 2008. 258 p.
- JAMESON, F. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2001.
- KOOLHAAS, R. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007
- KOWARICK, L. *Viver em risco*. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- LEITE, Márcia de P. *O trabalho no Brasil dos anos 2000: duas faces de um mesmo processo*. Paraíba: ABET: Universidade Federal de Campina Grande: Fundação Joaquim Nabuco, 2010. Mimeo.
- MENGER, Michel. *Retrato do artista enquanto trabalhador*. Lisboa: Roma Editora, 2005.
- OLIVEIRA, F. *Crítica da razão dualista: O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- OLIVEIRA, F.; BRAGA, R.; RIZEK, C. *Hegemonia às avessas*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- OLIVEIRA, F.; RIZEK, C. S. *A era da Indeterminação*. São Paulo: Boitempo, 2006.
- OTA, N. K. *O poder como linguagem e vida: formalismo e irrealdade social*. Tese 2010. (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

- RIZEK, C. S. O artista: trabalhador e cidadão. In: GREINER, C.; ESPÍRITO SANTO, C.; SOBRAL, S. (Org.). *Mapas e contextos cartografia da dança*. São Paulo: Itaú Cultural, 2010, v. 1, p. 27-33.
- _____. Verde, amarelo, azul e branco. In: BRAGA, O. F.; RIZEK, C. S(Org.). *Hegemonia às avessas*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- RIZEK, C. S.; GEORGES, I, FREIRE, C. Trabalho e imigração: uma comparação Brasil /Argentina. *Lua Nova*, n. 79, 2010.
- SEGNINI, L. Relatórios de pesquisa e resultados apresentados no Itaú Rumos da Dança, São Paulo, 2010.
- SENNET, R. *A cultura do novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SILVA, T. G. M. *Governança mundial e pobreza: do consenso de Washington ao consenso de oportunidades*. 2009. 148 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SOUZA, R. M. *O discurso do protagonismo juvenil*. São Paulo: Paulus, 2008.
- SPINELLI, Evandro; PAGNAN, Rogério. Militar vira “faz tudo” na administração Kassab. *Folha de São Paulo*, 1 nov. 2010.
- TELLES, V. S.; CABANES, R. Nas dobras do legal e ilegal: ilegalismos e jogos de poder. *Revista Dilemas*, n. 5-6, p.97-126, 2009.
- _____. Mutações do trabalho e experiência urbana. *Tempo Social*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 173-195, jul. 2006a.
- _____. *Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios*. São Paulo: Humanitas, 2006b.

Cadernos PPG-AU/FAUFBA é uma publicação quadrimestral sob a responsabilidade do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.

ACEITA-SE PERMUTA

Transcrições e citações são permitidas, desde que mencionada a fonte. Não assumimos a responsabilidade por idéias emitidas em artigos assinados.

Endereço para correspondência:

Faculdade de Arquitetura
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Núcleo de Apoio à Produção Editorial

Rua Caetano Moura 121 Federação

CEP 40210-350 Salvador Bahia

tel-fax: (071) 2473803 (r. 220-221)

e-mail: nape@ufba.br

www.pos.arquitetura.ufba.br

COLOFÃO

Formato	17 x 24 cm
Tipologia	FrnkGothITC Bk BT 9,5/12
Papel	Alcalino 75 g/m ² (miolo) Tahiti 180 g/m ² (capa)
Impressão	Setor de reprografia da EDUFBA
Acabamento	ESB - Serviços Gráficos
Tiragem	300