

CALEB FARIA ALVES*

UMA POLÍTICA PÚBLICA VOLTADA PARA A RESISTÊNCIA AO NEOLIBERALISMO: A DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA EM PORTO ALEGRE**

O CADERNO DE RESOLUÇÕES da V Conferência Municipal da Cultura, realizada em Porto Alegre, destaca a importância do investimento no teatro por ele representar um elemento de “resistência à banalização e à mercantilização da cultura impostas pelo modelo neoliberal e globalizante, além de ser arma eficaz na causa da inclusão social” (V Conferência Municipal de Cultura, 2003: 10). Este documento subsidia as ações da Prefeitura no campo da cultura, particularmente as ligadas a um programa intitulado Descentralização da Cultura. Ao tentar entender com mais precisão o conteúdo desta frase e o programa envolvido, percebe-se que o termo “cultura”, então empregado, não indica apenas a área específica do teatro ou mesmo o conjunto da produção artística, mas remete a um sentido mais amplo. *Inclusão*, da mesma forma, não

* Doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo. Professor do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

** Quando este texto foi apresentado, durante o encontro do grupo de trabalho do CLACSO sobre cultura e poder em setembro de 2004, em Porto Alegre, o PT completava 16 anos no governo municipal. Nas eleições seguintes, ocorridas em outubro deste mesmo ano, a coligação Frente Popular (formada pelo PT, Pcdob, PCB, PL, PIN) que apresentava a candidatura de Raul Pont, perdeu as eleições para a coligação “A Cara da Mudança” (PPS e PTB), que elegeu José Fogaça. A análise aqui apresentada, no entanto, lida com movimentos e tendências para muito além das particularidades desse governo.

pressupõe apenas emprego e renda gerados a partir do lazer. Há um sentido mais complexo no texto que associa de forma instigante termos como arte, direitos humanos, cultura e cidadania no atual contexto político e econômico brasileiro e internacional. O presente artigo irá apresentar algumas características e desafios de uma política pública que se apresenta, explicitamente, como instrumento de contestação ao modelo neoliberal, não apenas circunscrita aos limites de sua esfera de ação, mas como instauradora de um espaço de gestação de resistência simbólica cujos efeitos pretende-se que repercutam para além dos limites da produção artística propriamente dita, que sejam *instituintes de uma cultura política alternativa à neoliberal*.

Este artigo apresenta uma dificuldade inicial. Termos como cultura, globalização, exclusão, neoliberalismo e outros, são aqui discutidos com duas acepções diferentes¹. A primeira está ligada às teorias das ciências sociais e a segunda às concepções de formuladores e agentes ligados à implantação de políticas públicas. A dificuldade aumenta a medida em que estes agentes freqüentemente pressupõem que o uso destes termos equivale ao acadêmico. Em muitos casos, de fato, a leitura de textos das ciências sociais embasa as formulações dos agentes do setor público sobre sua própria atividade. Isso não diminui o problema, estamos, de qualquer jeito, lidando com elaborações cujos sentidos estão ligados a diferentes campos de atividade².

Afim de dirimir eventuais confusões terminológicas, duas observações se fazem necessárias de início. A primeira diz respeito às distinções entre cultura erudita, popular, culta e outras classificações que tais. A segunda sobre o sentido da palavra “cultural” como atributo de termos como globalização, exclusão ou política. Sobre o primeiro ponto, seguirei a proposta de Pierre Bourdieu em *As Regras das Artes*, segundo a qual, do ponto de vista acadêmico, não faz sentido buscar definições apriorísticas sobre o que se enquadra dentro desta ou daquela categoria. Isso equivaleria a naturalizar uma determinada conformação social e abdicar do conhecimento sociológico. O que precisa ser explicado é justamente o processo de institucionalização de algo como erudito ou popular e suas conseqüências para a dinâmica das relações sociais. Ou seja, é preciso descrever as classificações sociais existentes

1 Sobre as apropriações e variações do sentido da palavra cultura ver Lins Ribeiro (2004).

2 As aproximações entre acadêmicos e executores de políticas públicas são bem vindas e salutares. Não se pode perder de vista, entretanto, que as alianças devem ser construídas, não devem ser pressupostas a priori, do contrário, ao invés de elaborarmos um pensamento crítico estaremos esterilizando a crítica mútua que enriquece o pensamento e a prática. Ademais, internamente à academia ou à política não existe consenso absoluto quanto ao significado dos termos utilizados, existem escolas, linhas de pensamento, elaboração conjunta de documentos, relatórios, etcétera.

para poder proceder a análise. Assumir o arbitrário de sua configuração serve justamente para que possamos objetivá-las³.

Sobre o segundo ponto, afirmar que esta ou aquela definição é *cultural* equivale a contrapor-se a naturalização do processo ou fenômeno descrito. Por exemplo, José de Souza Martins afirma:

Rigorosamente falando, não existe exclusão: existe contradição, existem vítimas de processos sociais, políticos e econômicos excludentes; existe o conflito pelo qual a vítima dos processos excludentes proclama seu inconformismo (Martins, 1977: 14).

Para o autor, o termo não explica ou descreve um fenômeno do mundo moderno, ao contrário, ele dificulta a compreensão e a expressão das práticas do mundo contemporâneo a medida em que suprime a idéia de *processo de exclusão*. Assim, ao invés dos termos decorrerem da prática, ocorre o inverso, ela orienta uma prática que Martins qualifica de *pobre*. O mesmo tipo de raciocínio poderia ser aplicado ao termo *globalização*⁴.

Em complementação a estas duas observações é importante acrescentar que a análise dos sistemas de classificação, dos processos sociais, das implicações e do sentido dos termos, nos parâmetros definidos acima, não caracteriza, a rigor, nenhuma área das ciências sociais. De fato, dois autores seminais como Raymond Williams⁵ e Clifford Geertz⁶ postulam que os estudos sobre cultura não conduzem ao conhecimento de uma esfera específica da vida social, apenas indicam um caminho específico para o entendimento da vida social como um todo e disso podemos extrair duas implicações importantes: estudos sobre cultura não designam pesquisas sobre as artes nas sociedades, mas pesquisa sobre sociedades através da produção artística. Assim, o uso do termo cultura, para esses autores, não é restritivo, não indica classificação prévia de

3 Grupos de militância política, por sua vez, podem, de forma semelhante, recusar a divisão entre arte culta e popular, como forma de contestação do baixo valor estético atribuído a uma determinada produção artística. Esse segundo procedimento configura um acintoso desafio aos sistemas classificatórios existentes e propõe outro em seu lugar. A distância entre as proposições presentes no meio acadêmico e no político ficam evidentes quando ressaltamos que as primeiras decorrem do princípio do relativismo cultural. O relativismo pode orientar relações entre povos culturalmente diferentes, mas a vida social só é possível dentro de sistemas culturais mais ou menos consensuais.

4 Esta diferença, *mutatis mutandis*, marca a crítica que Pierre Bourdieu faz ao pensamento de Antony Giddens. Enquanto o segundo pressupõe que o termo *globalização* descreve uma característica inelutável do mundo moderno, o primeiro denuncia que esta definição da *globalização* exerce um efeito de reificação simbólica da desigualdade existente na atualidade. Sobre esse assunto, ver, por exemplo, o livro de Bourdieu intitulado *Contrafogos: táticas para enfrentar a invasão neoliberal*, Rio de Janeiro, editora Jorge Zahar, 1998.

5 A esse respeito ver *Cultura* (Williams, 2000).

6 Ver *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa* (Geertz, 1998), particularmente o ensaio intitulado "Arte como sistema cultural".

qualquer atividade como artística em detrimento de outras. Também não se trata de uma redução da cultura às artes. Arte, para esses autores, deve ser entendida num sentido mais amplo, trata-se de pesquisar bens simbólicos ou, para ser mais exato, através de bens simbólicos procurar novas luzes para a compreensão das relações sociais.

Feitas estas colocações podemos voltar ao texto inicialmente citado neste artigo. A análise do mesmo pressupõe, conforme indicado acima, a análise dos sistemas correntes de classificação dos produtos artísticos e da relevância social do artista e do produto do seu trabalho. Com o objetivo de entender processos sociais, o resultado dessa pesquisa não tem o caráter de resumo ou de descrição pura e simples, mas de reconstruir posições sociais e sua dinâmica de relacionamentos. No caso específico, ligados à elaboração de uma política pública que se apresenta como contraposta ao neoliberalismo.

Está evidente, em primeiro lugar, que ao apontar o investimento no teatro como arma para enfrentar a banalização e mercantilização da cultura (sic), o texto pressupõe uma transferência de conquistas políticas ligadas a um gênero de atividade artística, o teatro, para uma esfera maior, indicada pela palavra cultura, cujo conteúdo é indefinido no relatório. Está pressuposto também que as áreas de atividade cultural não são igualmente atingidas pelo que foi descrito como banalização e mercantilização, como se o teatro fosse, por alguma razão, mais ou totalmente resistente ao processo de imposição dessas características ao conjunto da produção cultural ou da sociedade.

Um primeiro aprofundamento do entendimento desta frase se dá pela comparação das colocações relativas ao teatro com as relativas a outras atividades artísticas. Sobre a dança, o mesmo documento afirma que ela é “um direito social básico, indicador da qualidade de vida e inclusão social no mesmo nível da saúde e educação, fazendo parte de nosso patrimônio imaterial” (V Conferência Municipal de Cultura, 2003: 15). A frase também chamou minha atenção de imediato pelo radicalismo da associação entre uma prática cultural, a dança, e direitos sociais básicos. Conforme o prescrito, tão básicos quanto saúde e educação. Até bem pouco tempo atrás havia um certo consenso a respeito das prioridades dos chamados excluídos: primeiro deveriam ter acesso à saúde, alimentação e, finalmente, à educação. A arte ficava muito além desses itens, quase uma utopia ligada à construção de um futuro longínquo no qual poderíamos finalmente, já eliminadas as desigualdades sociais básicas, pensar em tornar acessível a arte aos mais pobres.

Uma sucinta descrição sobre o senso comum relativo à arte e sua função na sociedade moderna, particularmente sobre a relação entre a arte e os pobres, evidencia a novidade das afirmações contidas no documento que ora analisamos. Era comum um certo consenso quanto a arte ser supérflua ou, pelo menos, não essencial num pri-

meiro momento de conquista de direitos sociais pelas classes mais desfavorecidas, opinião manifesta, senão explicitamente, no sentido claro do silêncio nos discursos e programas políticos. Mesmo os que a tinham como importantíssima concordavam que a prioridade para os chamados excluídos era a satisfação das necessidades básicas do corpo somadas ao emprego. E o que fazer com a arte num país de fortes contrastes sociais como o Brasil? Várias eram as respostas, o ponto de partida era a concepção da arte como um valor em si, um patrimônio que precisava ser resguardado, pois um dos maiores tesouros já produzidos pela humanidade, fruto e testemunho da mais alta capacidade criativa do homem, sendo a criatividade o maior empuxo à civilização, à superação da condição da barbárie. Poderia ser também vista como uma compulsão de espíritos superiores, como manifestação de um dom que seria pecado refrear.

A arte, quando produzida, consumida ou apresentada aos pobres, era associada à educação ou lazer. Era preciso saber admirar esses grandes gênios criadores e sua contribuição para a evolução humana. Era também, no caso da música dita brega ou do pagode, vista como lazer. O direito ao lazer decorre de uma recusa da redução da vida à dimensão exclusiva do trabalho, da produção. O entretenimento apareceria também como forma de controle da violência, como alternativa à permanência, sobretudo, das crianças na rua, ambiente que as predisporia ao crime. Em nome dessa associação, foram criados muitos espaços com nomes diversos (por exemplo, Centros de Convivência), locais onde se podia dançar, pintar, jogar, etc. Muitas vezes não propriamente aprender a dançar, mas apenas dançar.

O que há em comum, nessas dimensões todas, é a finalidade de formação de caráter que a arte teria. Seja como exemplo a ser seguido, de grandeza, de criatividade, de dedicação, de entrega aos desígnios obscuros que regem a vida de cada um, seja simplesmente como passatempo saudável que evita males sociais maiores, pois preenche o pensamento e estimula o corpo. É evidente o forte uso moral da arte quando dirigida aos mais pobres. Há ainda o artesanato, que aparece como forma alternativa de renda, nesse caso também como direito ao trabalho e não é preciso discorrer sobre o caráter dignificante que o trabalho assume em nossa cultura.

Outra forma importante de associação entre arte e pobreza foi a sua utilização como instrumento de estímulo à rebeldia política em favor dos mais pobres ou, simplesmente, voltada para a sensibilização dos mais ricos em relação à situação dos miseráveis. No primeiro caso a arte ajudaria a difundir mensagens contendo verdades sociais, como a própria denúncia da exploração do trabalho alheio, da ausência de direitos básicos ou direta revelação de uma pobreza escamoteada. No segundo caso, o artista evidenciaria a situação dos mais pobres ao re-

tratar seu universo social e material, ao usar elementos presentes em seu dia-a-dia (incorporar o trabalho de pobres em alguma obra artística, por exemplo) ou ainda, através da incorporação na arte de alguma produção de crianças pobres, presos ou outros quaisquer, para evidenciar um potencial criativo mal aproveitado, fazendo com que se compreenda também a perda humana que isso representa. Nestes casos, por uma outra via, a arte também seria edificante.

Esses exemplos partem de uma noção de arte como aquela canonizada por certos círculos restritos de especialistas e que configura o que se denomina de arte culta. A arte popular não seria arte propriamente dita, seria, na forma como coloquei, diversão e educação, artes menores, ganha pão, artesanato, etc. É claro que temos um problema terminológico aqui, que emerge justamente por conta de alterações como as que estou relatando agora e que foram mencionadas no começo desse artigo. O que eu gostaria de destacar, no momento, é que as formulações da Conferência Municipal da Cultura de Porto Alegre não se enquadram em nenhuma dessas visões sobre a arte e a pobreza. É claro que ficou de fora dessa tipologia sucinta a arte vista por um ângulo do preconceito de classe, como algo que deve ficar restrita a pequenos círculos de admiradores e produtores, mas essa posição não é relevante no momento. De qualquer jeito, a arte como direito social básico, seja a dança ou o teatro, nos coloca em uma posição muito diferente das tipificadas acima: direitos não existem para educar as massas, nem para preencher o tempo de pessoas tidas como desocupadas, nem como forma alternativa de inclusão ao sistema econômico, não é compensação para a condição de exclusão.

É claro que continua existindo uma associação entre certos valores morais e a arte, mas isso também é verdadeiro para a educação e saúde. Saúde física pode ser vista como um sacerdócio do bem alheio, para quem pratica a medicina e também como condição para a saúde mental, para aqueles cujos males afligem. Da mesma forma a arte é apresentada, neste mesmo texto da Secretaria Municipal de Cultura, como elemento impulsionador de valores prestigiados pelo ponto de vista de uma parcela da esquerda e do governo, a resistência ao modelo neoliberal.

A resposta de como se chegou a tal formulação está na história local de Porto Alegre e também em certos movimentos nacionais e internacionais, com alguns dos quais a prefeitura está diretamente ligada. Um marco significativo de mudanças no plano internacional no que tange à associação entre arte, direitos e democracia foi a década de 1980. Segundo Jorge Verthein:

Se voltarmos aos anos 1980, mais precisamente à Conferência Mundial do México de 1982, vamos nos deparar com os conceitos de cultura e desenvolvimento sendo expressos com uma tal

intimidade entre ambos que um leitor menos atento poderia facilmente permutar um pelo outro, sem prejuízo dos seus conteúdos (Verthein, 2003: 13).

Os anos 1980 foram a Década Mundial do Desenvolvimento Cultural. Em 1986 tivemos a Conferência de Brundtland, com um texto final intitulado *Nosso Futuro Comum*. Nos anos 1990, assistimos à Criação da Comissão Mundial de Cultura e também à publicação do relatório Javier Perez de Cuellar: *Nossa diversidade criadora* (1996). E em 1998 houve a Conferência de Estocolmo sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento que postula a política cultural como chave para o desenvolvimento.

Mais recentemente assistimos à elaboração da Agenda 21 da Cultura, assinada em Barcelona em maio deste ano, segundo a qual:

Os governos locais reconhecem que os direitos culturais fazem parte indissociável dos direitos humanos e tomam como referência básica a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), o Pacto Internacional Relativo aos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (1966) e a Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural (2001). Nesse sentido, ratifica-se que a liberdade cultural dos indivíduos e das comunidades é condição essencial da democracia. Nenhuma pessoa pode invocar a diversidade cultural para atentar contra os direitos humanos garantidos pelo direito internacional nem para limitar o seu alcance (Agenda 21 para a Cultura, 2004: Item 3).

A elaboração deste documento, cujo subtítulo é *Um compromisso das cidades e dos governos locais para o desenvolvimento cultural*, contou com várias fases, mas as duas principais reuniões foram realizadas em Barcelona, em 7 e 8 de maio deste ano, e em Porto Alegre, no IV Fórum de Autoridades Locais de Porto Alegre para a Inclusão Social, em outubro de 2003.

O próprio Governo Federal brasileiro incluiu uma participação maior do Ministério da Cultura no Planejamento Plurianual (principal instrumento de planejamento da ação governamental, sua elaboração é obrigação determinada pela Constituição) e inseriu itens relativos à cultura em várias partes do texto final. Anteriormente, apenas o Megaobjetivo III, voltado para cidadania e democracia incluía uma diretriz concernente ao Ministério da Cultura. O texto original, reelaborado pelo Governo Lula em 2003, foi alterado, por exemplo, da seguinte forma: o Megaobjetivo I, item 4, versava: “Ampliar o nível e a qualidade da escolarização da população, promovendo o acesso universal à educação”. A versão final, após a contribuição do Ministério da Cultura, foi alterada para: “Ampliar o nível e a qualidade da escolarização da população,

promovendo o acesso universal à educação e *ao patrimônio cultural* do país”. O novo plano, portanto, entende a cultura como dimensão chave para o desenvolvimento⁷.

Embora os exemplos tenham se concentrado nos programas públicos e de partidos tradicionalmente de esquerda, a associação entre cidadania e arte está presente em várias atividades ligadas à arte e à política. Recentemente assistimos a uma propaganda política na qual o PFL dava intenso destaque à administração de uma cidade na qual o prefeito, eleito por essa mesma sigla, havia levantado a economia local através da recuperação de uma tradicional festa junina. Mesmo atividades muito consolidadas, como a Bienal de São Paulo, estão modificando formas tradicionais de exposição em função de uma adequação à associação entre arte e cidadania. Manoel Pires da Costa, atual presidente da Bienal, ao ser indagado sobre o motivo de se dar tanta importância ao número de visitantes, que ele declarou esperar alcançar o milhão, visto a entrada ser gratuita, explicou:

Porque uma das coisas que discutimos com o Ministério da Cultura foi esse propósito de democratizar a arte. Esse é o espírito da Bienal. Democratizar não no sentido de levar a arte, mas de trazer o público para ver arte. Não se precisa colocar paletó e gravata para ver a Bienal. Há um ranço de elitismo aí. Por isso precisamos desinibir a sociedade.

7 Quando o Plano 2004-2007 foi consolidado, no primeiro semestre de 2003, a cultura não era vista como dimensão chave do desenvolvimento sustentável. Havia três objetivos gerais do governo que orientavam a elaboração do plano. Os programas do Ministério da Cultura eram tidos como concernentes apenas no terceiro deles, qual seja: “Promoção e expansão da cidadania e fortalecimento da democracia”. O Megaobjetivo III, voltado para cidadania e democracia era o único que incluía uma diretriz concernente ao Ministério da Cultura. Segue abaixo uma lista dos principais itens modificados. As alterações aparecem em itálico, o resto do texto compreende a sua formulação original.

Megaobjetivo I: Ampliar o nível e a qualidade da escolarização da população, promovendo o acesso universal à educação e *ao patrimônio cultural* do país. Reduzir a vulnerabilidade de crianças e de adolescentes em relação a todas as formas de violência, aprimorando os mecanismos de efetivação dos seus direitos *culturais e sociais*. Promover a redução das desigualdades raciais, *com ênfase na valorização das etnias*. Promover a redução das desigualdades de gênero *com ênfase na valorização das diferentes identidades*.

Megaobjetivo II: Crescimento com geração de trabalho, emprego e renda, ambientalmente sustentável e redutor das desigualdades sociais. Ampliar, desconcentrar regionalmente e fortalecer *as bases culturais*, científicas e tecnologias de sustentação do desenvolvimento, democratizando seu acesso. Reduzir as desigualdades regionais e intra regionais com integração das múltiplas escalas espaciais (nacional, macroregional, subregional e local), *valorizando as identidades e a diversidade cultural*, estimulando a participação da sociedade no desenvolvimento local.

Megaobjetivo III: Promoção e expansão da cidadania e fortalecimento da democracia –Obs.: Essas informações foram obtidas no próprio *site* do Ministério da Cultura-. *Valorizar a identidade* e preservar a identidade e soberania nacionais.

E ao ser indagado sobre cursos de formação oferecidos pela Bienal, para montadores, monitores e outras atividades, declarou: “É preciso interligar arte e inclusão social, arte e profissionalização, arte e produção” (*Folha de São Paulo*, 2004: E4)⁸.

Hoje em dia, na verdade, é difícil encontrar um projeto de museu ou um catálogo de grande exposição, que não mencione a cidadania. É claro que, em parte, isso já ocorria, mas estamos diante de algumas alterações significativas nessa aproximação entre arte e cidadania. Por um lado, a preocupação nunca foi tão intensa, nunca houve tanto empenho em aumentar o número de visitantes dos museus e exposições, por outro, como procurei frisar no começo deste texto, há uma noção mais forte de arte enquanto um direito e não apenas como recurso educativo, de lazer ou alternativa empregatícia.

A pergunta realmente essencial em relação a todas essas mudanças que descrevi é: Estamos diante de alterações que são resultado ou manifestação direta de um projeto para as artes e para a educação que seja realmente fruto de reivindicação popular? Um dos cientistas sociais mais preocupados com essa questão foi Pierre Bourdieu. Segundo ele as “classes baixas têm a educação como fator de êxito, mas não têm um projeto de educação” (Bourdieu, 2003: 145-176). Em vários artigos e entrevistas Bourdieu ressaltou que há duas formas principais de dominação: a econômica e a simbólica. A primeira é alvo da maioria dos sindicatos e associações de trabalhadores. A segunda normalmente é deixada de lado. Seria necessário, entretanto, ser quisermos de fato instalar uma democracia, que a dimensão cultural, em todas as suas vertentes, principalmente educação e a arte, fossem também consideradas como questão central pelas entidades representativas dos trabalhadores e daqueles que advogam lutar contra as desigualdades sociais. O que Bourdieu está sugerindo é que os sindicatos se sensibilizem para as questões simbólicas⁹.

O papel que Bourdieu reserva ao sociólogo nesse embate não é o de subsidiar a elaboração de uma nova e democrática noção de arte

8 Além das medidas citadas no texto, o presidente da Bienal fez um conjunto grande de declarações cujo sentido parece ser o de querer eliminar o que ele denominou de ranço elitista da Bienal, entre elas estão a supressão do núcleo histórico e a escolha de Ziraldo para a confecção do cartaz. Ziraldo, segundo Pires da Costa, “não tem nada a ver com arte contemporânea”, mas sua escolha foi “um ato grandioso”. Além disso, o próprio tom das declarações do presidente são extremamente joviais, quase simplórias. Sobre o tipo de arte que não gostava, ele explicou: “Para ser honesto eu não gosto muito dessas coisas de momento, justamente o que a Bienal é. Mas às vezes é porque eu não entendo a proposta [...] depois que me explicam o significado, minha sensibilidade permite analisar com cuidado a obra e verificar que falta um dado de introspecção de minha parte para poder entender certas coisas” (*Folha de São Paulo*, 2004: E4).

9 A esse respeito ver, por exemplo, Bourdieu (2003: 145-176).

e de cultura, mas de explicitar os mecanismos de imposição das classificações sociais. O empenho em vincular o termo a outro significado teria como efeito a substituição de um processo de naturalização por outro, o que é o maior dano que se pode fazer a qualquer reivindicação política que procure contrapor-se a classificações vigentes: o problema não é democratizar o conceito, mas a ação das forças sociais empenhadas na sua definição e afetadas por suas conseqüências.

É por essas razões que é tão importante fazer um estudo de caso. O foco em um determinado grupo ou instituição, entretanto, deve considerar as instituições com as quais eles se aliam e contra as quais eles se posicionam. As minhas indagações, conforme postura metodológica esboçada anteriormente, não têm como objetivo verificar se a descentralização de fato descentraliza a cultura, se o programa está bem executado e se atinge os seus objetivos. Uma rápida olhada mais ampla sobre o orçamento do governo municipal, inclusive, revela de imediato que há uma disparidade tremenda entre os fundos destinados aos direitos básicos à saúde e os destinados aos direitos básicos à cultura, o que mostra que, para a prefeitura, certos direitos básicos são mais básicos do que outros.

O que importa é como essa associação entre direito e arte se concretiza principalmente na dinâmica dos envolvidos. A estrutura na qual os participantes na descentralização da cultura atuam é razoavelmente complexa. Está integrada na dinâmica do orçamento participativo. As instâncias envolvidas são as seguintes: as reuniões do orçamento participativo nos bairros, momento em que ocorre também a eleição dos conselheiros, no caso, os da cultura, e que compõem o Conselho Municipal de Cultura; o Sistema Municipal de Cultura; a Conferência Municipal de Cultura e as reuniões no bairro do Conselho Regional de Cultura. Isso sem mencionar, obviamente, a participação nos cursos, oficinas, patrocínio e concursos oferecidos pela prefeitura. Todas essas instâncias estão interligadas e ligadas também às entidades privadas que têm atividade cultural no município, e que, mediante cadastro, têm assento no Conselho Municipal de Cultura. Em 2004 havia 90 oficinas ligadas à descentralização segundo as seguintes denominações: 10 de artes plásticas, 3 de artesanato, 14 de capoeira, 6 de dança, 6 de fotografia, 9 de inclusão cultural, 9 de literatura, 11 de música, 7 de percussão, 1 de produção artística, 12 de teatro e 1 de vídeo¹⁰. As oficinas de inclusão cultural destinam-se a pessoas que estão em condição de extrema carência ou em necessidade de atenção especial, como infratores.

A primeira pergunta que emerge dessa pequena caracterização é se estamos apenas lidando com uma nova denominação para os antigos

¹⁰ Dados obtidos na própria Secretaria Municipal de Cultura em junho de 2004.

centros de convivência, espaços ou atividades de lazer destinados à população carente, e se a associação entre arte e direito não é senão uma mudança de nome para velhas práticas outrora ligadas à Secretaria de Assistência Social. O que não quer dizer que a mudança de nome não seja significativa. A segunda questão que emerge é sobre a capacidade das pessoas de acompanharem e se situarem nesse emaranhado de instâncias e de normas que as regem.

Grosso modo, se alguém quiser propor algo na área da cultura, deve estar atento à reunião do orçamento participativo, no qual são votadas as prioridades para o investimento público na região. O participante vota apenas na área: cultura, saúde, educação, obras, etc. Conforme a pontuação na área ela será priorizada. Apenas as três primeiras áreas colocadas sofrem alteração no investimento municipal. O passo seguinte é o de participar das eleições do conselho do bairro, que tem algum destaque na Comissão de Cultura do bairro. Em seguida é preciso participar das reuniões da Comissão de Cultura no bairro. Seria desejável também acompanhar a votação em outras regiões, pois o resultado geral na cidade pode alterar o orçamento não apenas da região, mas a distribuição geral de verbas entre secretarias. Na reunião da Comissão de Cultura no bairro será discutido se o local receberá nova oficina, se vai adquirir algum imóvel onde possa implantar alguma atividade pública, patrocinar eventos artísticos, etc. Pelas minhas entrevistas com o coordenador da descentralização, não pude detectar uma definição do que pode ou não entrar nos gastos.

Note-se que, embora haja um grande esforço de transparência e de facilitação da participação do cidadão, não há como acompanhar esses eventos e instâncias todas sem uma dedicação considerável de tempo. É preciso entender minimamente um orçamento municipal, conhecer mesmo que superficialmente os candidatos e estar a par das reuniões. Mas, e isso é o mais significativo, deve-se estar inserido numa rede de discussão, debates, amizades, nas quais são gestadas as normas não escritas, os valores e as prioridades que orientam a opinião daqueles que participam dessas decisões. É claro que os membros do poder executivo estão numa posição privilegiada nesse sentido. Ou seja, não há como não participar também, se quiser estar realmente a par e com conhecimento suficiente para intervir decididamente nos acontecimentos, da Conferência Municipal de Cultura, da reunião preparatória para A Agenda 21 e outras atividades relativas à cultura. É dessa participação que surge o conhecimento para atuar em outras instâncias e recorrer a outros benefícios, como o Fundo Municipal de Patrocínio a Eventos Artísticos (FUNPROARTE) e que financia atividades como gravação de cd, espetáculos teatrais, oficinas, entre outros.

Passo a uma breve descrição de um encontro da Comissão de Cultura da Zona Leste¹¹. Havia umas vinte pessoas presentes, mais ou menos, pois sempre havia alguém chegando ou saindo. Seis dos participantes eram membros da prefeitura, integrantes da Secretaria Municipal de Cultura, havia ainda um representante do orçamento participativo e o Conselheiro da Cultura do bairro. O representante do orçamento participativo foi quem falou primeiro, destacou a votação cada vez melhor que a cultura vem recebendo nas reuniões do orçamento participativo e mencionou que o projeto de cultura era um projeto de resgate social (sic), que há “jovens em busca de atrativos e procuram atrativos que a gente não gosta. Oferecendo ao jovem um atrativo saudável é que vamos resgatar esses jovens”. Ressaltou que as oficinas não se destinam a formar profissionais, mas que podem formar. Em seguida, um dos participantes informou aos presentes sobre a ociosidade de um forno para queimar cerâmica. Ao saber disso, um dos presentes ponderou se o investimento não deveria ter sido feito em área de maior interesse da população. Essa mesma pessoa havia organizado uma mostra cultural da zona leste e perguntou aos presentes o que o conselho poderia fazer por eles. A mostra já estava praticamente preparada, inclusive a impressão dos panfletos. Muitas pessoas ficaram sabendo, durante a reunião, que suas oficinas constavam da programação. O mal estar foi generalizado. Os organizadores do evento, presentes à reunião, ficaram sabendo em seguida, compreendiam o primeiro que se manifestou e mais dois colegas. Todos alegavam ter avisado e conseguido o comprometimento de um dos membros da Comissão com relação a alguma ajuda para a realização da mostra, entretanto, ninguém recebera informação alguma sobre isso.

Algumas pessoas sentiram-se ofendidas com algo estar acontecendo na área da cultura sem que elas tivessem sido informadas, alegaram estarem sempre presentes e chegaram a “exigir” explicações. Membros do conselho e da prefeitura, na maioria, explicavam que não tinham como controlar esse tipo de iniciativa. Os proponentes do evento, por sua vez, diziam frases como: “Está tudo pronto, só falta os 5% da prefeitura, o resto nós conseguimos com ‘sola de sapato’”. O que eles realmente queriam era um carro de som. Ao serem informados da impossibilidade de consegui-lo, visto a prefeitura estar em processo de licitação para o contrato desse tipo de serviço, saíram da reunião, com ela já quase terminando.

Os discursos presentes nessas reuniões diferem bastante daqueles professados em reuniões mais restritas nos órgãos da prefeitura, que envolvem citações de autores como Marilena Chauí e Karl Marx, que

11 Reunião realizada em 20 de maio de 2004.

postulam conquistas de direitos, dinâmicas sociais, resistência à globalização, enfrentamento do neoliberalismo, entre outras evocações, todas em função dessas mesmas reuniões. É quase como se os participantes do conselho resistissem e integrassem um forte movimento político sem o saber. Isso nos coloca um terceiro e importantíssimo problema: até que ponto essas políticas e esses movimentos constituem-se de fato a partir de reivindicação popular? Será que por reivindicação popular podemos entender uma aprovação geral a um programa político do qual essas medidas fazem parte? Se a resposta for sim, então podemos caracterizar um movimento de fato relativo à cultura? Não se pode negar, por outro lado, que há de fato uma presença e uma articulação geral em torno da questão da arte enquanto direito. Essa associação estava ausente dessa reunião, mas não da reunião do orçamento participativo no mesmo bairro um mês antes. As falas, então, ao defender a priorização da cultura postulavam-na como tão importante quanto a saúde ou educação.

Há um outro aspecto desse programa que deve ser melhor observado. Se por um lado a sua complexidade é nitidamente um empecilho, por outro, tem o mérito de inserir num mesmo circuito, com pesos semelhantes, pelo menos aparentemente, pessoas, instâncias e fóruns de decisão outrora bastante distintos. A última Conferência Municipal de Cultura contou, por exemplo, com a participação de Luis Augusto Fischer, professor de literatura da UFRGS, crítico de arte e escritor; Moacyr Scliar, médico e escritor; Arthur de Faria, jornalista e crítico, entre outros, discutindo e debatendo com um público amplo sobre a política pública para a arte e a cultura no município. Além disso há atividades como a discussão sobre o projeto de texto para a elaboração da Agenda 21 para a Cultura, realizado posteriormente em Barcelona e do qual participaram oficinairos, oficinairos, cineastas, artistas locais, intelectuais, artistas estrangeiros, entre outros.

Embora não necessariamente os participantes de um encontro estejam em outro, é no conjunto deles que são forjados os valores que regem a ação dos envolvidos nos programas. Além disso, a participação em uma atividade acumula capital simbólico para que se ganhe destaque em outra. Assim, é porque há um programa de descentralização da cultura em Porto Alegre que reconhece a cultura como direito básico do cidadão que se justifica sediar ou participar de eventos como a Agenda 21. O contrário também é verdadeiro, isto é, é porque se participa de um evento como a Agenda 21 que se pode interferir com mais propriedade nas decisões relativas ao projeto de descentralização.

Isso nos coloca uma quarta questão: saber se a arte enquanto um direito não é senão uma nova moeda de troca nas relações internas ao campo artístico e que é usado mais como elemento de acúmulo de capital simbólico a ser mobilizado na legitimação de ações no campo

político do que como prática efetiva no campo cultural. O que estou colocando em questão é se o discurso sobre a cultura, nesse caso, não funciona da mesma forma que o sobre democracia para o conjunto dos políticos. Pelo menos nas falas, todos, mesmo os ex participantes da ditadura militar, são democráticos. Democracia não é algo que se nega sem grandes perdas de capital simbólico e todos tentam parecer e defendem que são democráticos. Para usar um jargão sociológico, será que estamos diante de uma nova ideologia que se traveste justamente de uma postura radical de esquerda? Ou, do contrário, estaríamos vivenciando novos valores que se impõem a todo um campo artístico, à educação e à sociedade e cujo direcionamento está em disputa?

Uma outra questão que emerge é se os elementos característicos do papel de artista na nossa sociedade sofrerão alterações nesse contexto. Um dos elementos desse papel é a idéia do dom ou do artista inculto. Ele se revela independentemente de educação ou saber. Ele simplesmente é portador de uma necessidade e de uma habilidade. Muitos alegam, inclusive, ter que se livrar do seu aprendizado para poder fazer arte. Bourdieu mostra o quanto esses elementos, por serem comuns, acabam virando exigência e imposição, até mesmo regra, daí o nome de seu livro, *As regras da arte* (1996). Será que a ampliação de materiais, cursos e intensificação do contato entre diversas esferas envolvidas na produção cultural, e a criação de novos elementos que regem a dinâmica interna ao campo artístico não ameaça de alguma forma essas noções? Vide, nesse sentido, as simplórias declarações do Presidente da Bienal de São Paulo citadas anteriormente.

Um dos argumentos mais freqüentemente citados nos discursos sobre a arte, enquanto um direito e uma necessidade essencial do homem, está ligado à economia. Segundo Canclini, “se quisermos ser eficazes para reunir estatísticas culturais e situá-las nas políticas de desenvolvimento nacional e continental teremos que considerar as novas articulações entre economia e política” (García Canclini, 2003: 21). De fato, em várias entrevistas com membros da Secretaria Municipal de Cultura esse ponto foi mencionado. Segundo o coordenador do programa de descentralização, quando acontece um grande evento ou show em algum bairro os donos de bares, vendedores ambulantes e outros comerciantes registram aumento significativo nas vendas. O item 10, da Agenda 21 para a Cultura, termina com a seguinte frase: “É necessário destacar a importância da cultura como fator de geração de riqueza e desenvolvimento econômico”.

A pergunta que emerge dessas colocações é bastante evidente: será que o combate ao elitismo na arte, a defesa da arte enquanto elemento de conquista e defesa de identidade cultural, e a arte enquanto um direito, não acabam contrabandeando para dentro do campo artístico valores econômicos outrora expulsos? A arte culta, com todas as

críticas que justamente sofre por seu elitismo, conquistou uma importante posição de resistência aos valores do mercado. A boa arte nunca é aquela que tem interesses financeiros. Esse interesse no desinteresse, conforme expressão de Pierre Bourdieu, é o que permite uma liberdade maior de ação e de crítica aos valores econômicos ou outros presentes na sociedade. O problema é, como preservar esse valor na arte e ao mesmo tempo lidar com um público mais amplo e com interesses econômicos? O que estou colocando em questão é o significado mesmo do direito em relação à arte. Ter direito a saúde não significa poder julgar procedimentos médicos, pelo menos não diretamente, deve-se respeitar órgãos de controle e julgamento das críticas aos procedimentos. O mundo artístico pode funcionar da mesma forma?¹². Mas isso não impede que se coloque a questão: quais as conseqüências de se implantar de fato uma dinâmica social na qual todos estejam habilitados a julgar, produzir e usufruir arte em condições de igualdade? Haveria algum pré-requisito para isso? Precisamos, antes, melhorar nosso sistema de ensino? O que isso provoca na vanguarda artística?

À guisa de conclusão, gostaria de destacar uma questão central deste texto. O conhecimento, em suas várias áreas, já foi usado como instrumento explícito de distinção social. Isso ainda acontece, é claro, mas, pelo menos em sua intenção manifesta, ele é hoje um requisito à plena participação na cidadania. Essa concepção representa uma mudança da mais alta significância para a conquista de um Estado democrático, para a implantação de igualdade e é de fato um recurso, ainda que limitado, para a ascensão social. Há problemas, é claro, enormes, mas a solução não é eliminar a escola, é aprimorar o aprendizado. Se há um elemento atrasado, nessa passagem do conhecimento como instrumento restrito a certas camadas sociais para direito comum, é a arte. E esse parece ser o sentido geral desses programas, a sincera intenção de seus fomentadores, o que merece minha profunda simpatia. Mas não quer dizer que é isso, necessariamente, que está sendo implantado. O pleno entendimento dos processos sociais em curso depende da incorporação de outros elementos nessa equação: instituições privadas, fundações, museus, e movimentos gerais da sociedade. A questão que orientou este artigo é o efeito que essa associação entre arte e direito ou entre arte e resistência política à globalização, realmente exerce na organização geral da cultura, da arte e da nossa sociedade. Procurei colocar em questão o que realmente está sendo associado, se direito é arte, resistência à globalização e cultura, ou se apenas estamos lidando

12 Ou seja, o que fica de fora das discussões sobre a democratização da arte, do direito, da difusão da arte para o grande público, é a questão estética propriamente dita. A falácia da suposta neutralidade nas exposições, concursos e julgamentos em geral envolvendo a arte foi muito bem demonstrada por Price (1989).

com novas ideologias, inicialmente de esquerda, mas que são paulatinamente incorporadas também pela direita.

BIBLIOGRAFIA

- V Conferência Municipal de Cultura 2003 *Caderno de Resoluções* (Porto Alegre: Prefeitura Municipal) 3 e 4 de outubro.
- Agenda 21 para a Cultura 2004. Em <www.forumculturalmundial.org>.
- Bourdieu, Pierre 1996 *As regras da arte* (São Paulo: Companhia das Letras).
- Bourdieu, Pierre 2003 “Entrevista sobre la educación” em *Capital cultural, escuela y espacio social* (Buenos Aires: Siglo XXI).
- Folha de São Paulo 2004 (São Paulo) 1 de agosto.
- García Canclini, Néstor 2003 “Reconstruir políticas de inclusão na América Latina” em VV.AA. *Políticas culturais para o desenvolvimento. Uma base de dados para a cultura* (Brasília: UNESCO Brasil).
- Geertz, Clifford 1998 *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa* (Petrópolis: Vozes).
- Lins Ribeiro, Gustavo 2004 “Cultura, direitos humanos e poder” em Grimson, Alejandro (org.) *La cultura en las crisis latinoamericanas* (Buenos Aires: CLACSO).
- Martins, José de Souza 1977 *Exclusão social e a nova desigualdade* (São Paulo: Paulus).
- Price, Sally 1989 *Primitive art in civilized places* (Chicago/Londres: The University of Chicago Press).
- Verthein, Jorge 2003 “Introdução” em VV.AA. *Políticas culturais para o desenvolvimento. Uma base de dados para a cultura* (Brasília: UNESCO Brasil).
- Williams, Raymond 2000 *Cultura* (São Paulo: Paz e Terra).