

O ESTADO E A PRODUÇÃO CULTURAL

Francisco das Chagas Silva¹

RESUMO: Neste artigo busca-se refletir o papel do Estado na cultura e dar-se um sentido de ensaio quando se discute a política pública nesse setor, na concepção de Estado do Partido dos Trabalhadores PT.

PALAVRAS-CHAVES: Estado, Cultura, Artes, Produção.

ABSTRACT: In this article it is looked for to reflect the paper of the State in the culture and to feel a rehearsal sense when the public politics is discussed in that section, in the conception of State of Trabalhadores PT'S Party.

KEYWORD: State, Culture, Arts, Production.

*“Tudo que é sólido desmancha no ar.”
(Marx e Engels)*

Cultura nacional e mercado

Como introdução registra-se o momento por qual passamos, no seu aspecto de velocidade e pela enorme quantidade de inovações e transformações. Nessa chamada sociedade da informação e do conhecimento, em que tudo parece “desmaterializar-se”, ocorrendo mudanças que alteram conceitos e concepções como de Estado-Nação, de Cultura Nacional e, inclusive, em diversas estruturas e instituições sociais.

¹Graduado em História
Pós-Graduado em Gestão Escolar

Uma das variáveis desse processo de intensa mudança é a Globalização. Nesse sentido observa-se, como um dos efeitos, a universalidade e seu contra ponto, a regionalização, onde o mercado global impõe uma universalidade, mas desperta reações regionais e nacionais. Isso já é visível nas relações comerciais e, dentro desse universo, enfoca-se o setor cultural.

Trabalhamos a conceituação de Cristina Costa de “desmaterialização” (1998), para interpretar esse processo que ora ocorre na intensa relação entre as culturas, na Globalização. Processo no qual o impacto desses “encontros” culturais é relativo, dependendo dos níveis de consciências sócio-culturais e de visão política.

Sabe-se que o embate entre o tradicional e o novo, que se apresenta forte, dinâmico, é um dos aspectos desse mercado, que aos poucos ganha visibilidade, como também torna-se mais um “acultramento”. Aliás, um pouco antes desse momento, vimos elementos de “fora” serem incorporados à cultura nacional como, por exemplo o “dia das bruxas”. Folclore norte-americano – Halloween – vivenciado no Brasil.

Sobre a cultura brasileira destacamos a sua riqueza que se expressa na enorme diversidade e capacidade criativa, onde o que tornava complexa a relação social nacional tornou-se preocupação educacional – a pluralidade cultural, tema que merece configurar como eixo no projeto pedagógico já que é entendido como princípio da própria nacionalidade brasileira. Sendo também a cultura um campo onde se dá relações de poder, não devendo ser apenas reproduzidas nas escolas, mas refletida como mais um instrumento de libertação.

É também consciente dessa dimensão das relações culturais que o novo projeto educacional trabalha a consciência dessa pluralidade, mesmo que como Tema Transversal (não estrutural).

“As produções culturais não ocorrem “fora” das relações de poder: são constituídas e marcadas por ele, envolvendo um permanente processo de reformulação e resistência”.
(PCN-Parâmetros Curriculares Nacionais – Temas transversais – Pluralidade Cultural, 1997).

É obvio que as relações de poder no campo da cultura se dão a nível interno, mas também, nas relações internacionais. Ou seja, todas as produções culturais possuem esse aspecto de se darem dentro de parâmetros políticos.

Já a relação da cultura brasileira com as outras culturas, nesse contexto do aumento das relações comerciais internacionais e das comunicações, enfocamos os

paradoxos: Globalização – Regionalização e Globalização – Nacionalização, onde a lógica do mercado se contrapõem às políticas nacionais. E nesse mundo globalizado quando se pensa a cultura de uma nação lembra-se que o próprio modelo de nação está em xeque, conceito que passa por reformulação. Portanto, a própria pluralidade cultural, como característica do povo brasileiro e como elemento de identidade é possível de diluir-se.

O paradoxo que se observa nesse processo capitalista, é que quando grande parte do mundo entende que o nacionalismo irá desaparecer (quando já se tem um Estado micro, diluído pelo neoliberalismo) uma outra parte referencia, como um dos impactos, uma reação das nações. Isto é, as nações com pouco desenvolvimento tecnológico e comercial parecem despertar uma consciência da necessidade de terem pelo menos, uma relativa preservação na questão cultural, no sentido da nacionalidade. Até mesmo como mecanismo de sobrevivência econômica.

Pensa-se, por exemplo numa “aura” da cultura nacional, ou matizes próprias que a identifica, que deverão ser mantidas, como referencial dentro desse caldeirão, da bricolagem da cultura global. Seria uma resistência à universalidade (vertical) das culturas dos países líderes do mundo. Assim, as nações, pelo contrário do que se pensava, buscam se fortalecer, embora que não seja mais no conceito do nacionalismo dos séculos XIX e XX. Inclusive, quando se fala aqui de mudança de conceitos e reestruturação de instituição já se tira de foco tendências como xenofobismo, ou qualquer exarcebamento de nacionalismo. Trata-se de luta pela inclusão de povos (nas relações de poder). Que não é também “bairrismo”, “minhoquismo”.

E sobre universalidade é bom que se destaque pontos positivos, como a universalidade dos direitos conquistados por minorias, ou do processo democrático. E assim como no campo do direito, temos em outros campos. No âmbito cultural, o qual estudamos, é salutar a universalização de valores e outras conquistas do espírito humano que elevem o padrão de humanidade, que são meta e supranacionais por sua própria natureza universal, por serem aspectos da riqueza do espírito humano não pertinentes à fronteiras geográficas ou culturais. O que não merece destaque são os aspectos mercadológicos e geopolíticos dessa universalização.

Estado-nação e cultura

O Estado, de modo geral, tem sua produção cultural condicionada pelo seu modo de produção. Isto é, a produção cultural se dá dentro de seu modelo ideológico e respectiva base econômica. Assim, pode-se fazer, uma releitura do conceito marxista, onde sobre o campo jurídico-político e ideológico e até sobre o campo religioso, teria-se influências de projetos culturais nos Estados de qualquer natureza ideológica: capitalista ou socialista. Lembrando que o modelo socialista que se tem – o real – não saiu da sua primeira fase – ditadura do proletariado – onde desapareceu do poder o proletariado, permanecendo apenas a ditadura e a hierarquia. Nesse Estado, que não chegou a fase comunista temos, entre os modelos de projetos culturais, o projeto stalinista que como veremos mais adiante, engessou a cultura na Rússia.

Já na realidade capitalista, é hegemônico o modelo de Estado que facilita a aculturação global de sua nação, isso é fruto do próprio projeto neoliberal, onde a maioria é economicamente dominada e, sistemicamente, a dominação cultural facilita, por sua vez, a dominação econômica. Ou seja, a aculturação cria demanda de mercado e, na universalização cultural, o neo-etnocentrismo torna-se um mecanismo eficiente para a economia global.

Parece ficção pensar-se num processo de super-estruturação global (que se daria com maquiagem da super-estrutura supranacional). Mas o que se vê no fluxo das novas relações internacionais são cotidianos e comportamentos que refletem tal processo. E a economia cultural – produção, distribuição e consumo – tem um papel fundamental nessa tecitura social que reproduz cotidiano e comportamento.

No grande número de filmes, cd's e outros produtos dos Estados Unidos, nos países menos desenvolvidos, o que se ver é que, no “lucro” encontra-se agregado os valores culturais, como mecanismo econômico e político.

Voltando ao modelo “socialista” as relações do Estado com a cultura também refletiu (e reflete) determinadas conjunturas e determinada estrutura (em construção). Senão apenas a título de exemplo, vejamos um recorte da história da finada União Soviética, nas palavras de Strickland (2000):

“Em torno de 1914, Tatlin (1885-1953) inaugurou a arte geométrica russa. Chamou-a arte abstrata (destinada a refletir a tecnologia moderna) e ‘construtivismo’, porque seu objetivo era ‘construir’ a arte, não criá-la”.

Um dos exemplos dessa arte, que simboliza ruptura nas artes da Rússia, foi o monumento de aço projetado por Tatlin, para comemorar a revolução bolchevique. Tatlin teve como rival Malevich (1878-1935), porém os dois faziam parte da vanguarda russa da época, que foi interrompida em 1924, quando o partido comunista decidiu que a arte deveria ser “politicamente correta” – panfletária, funcional (a serviço da ideologia socialista). E Strickland continua:

“Os artistas russos do período leninista buscaram despir a arte, assim como o Estado dos anacronismos burgueses [...], tentaram refazer a arte tal como a sociedade, a partir do zero”.

A partir desse contexto, das relações do Estado Socialista com a sua cultura e das relações culturais entre os Estados capitalistas (líderes com dependentes), faz-se necessário não só uma reflexão sobre as relações de poder, e do papel da cultura nessas relações, mas uma consciência de que a própria produção se dá nas relações de poder. E aí cabem duas perguntas: e a arte descompromissada (apenas na busca da arte)? E, qual mecanismo os países dominados encontrarão para proteger suas identidades e suas economias culturais? A primeira se contrapõe à segunda no sentido de que, para alguns, a arte não deveria ser um produto, nem elemento para uma identidade nacional.

Já a segunda, que é mais “realista”, trata da indústria cultural (não no sentido evolutivo do conceito de indústria de massa, de Adorno), onde se entende que sem investimento, a arte em si estaria comprometida.

No entanto, aqui não entraremos em detalhes sobre investimentos dos Estados socialistas na cultura, ou sobre vanguardas que se contrapõe à arte financiada (pelo Estado ou pelo setor privado). O objetivo é entender essa relação Estado-cultura e a produção cultural no Brasil. Inclusive, sobre a concepção de Estado que se tem hoje, no Brasil, com relação à esse setor da sociedade.

A queda do socialismo, no leste europeu, e das tendências stalinistas, ativou um processo de reflexão, onde emergem outras leituras do marxismo e outras concepções de Estados. Algumas concepções conceituadas nessa práxis, no contexto da dialética histórica. Enfim, surgiu países progressistas de esquerda com várias tendências socialistas, na sua maioria, moderadas. E o Brasil, de modo capitalista, ao mesmo tempo que se enquadra nos que buscam auto-afirmação frente à antropofágica globalização, está na configuração desses países que no

amadurecimento democrático, buscam alternativas, na formação do seu Estado (é pois interessante ver-se sua relação sócio-cultural).

Como indicador do modo petista de fazer política cultural tivemos as primeiras propostas do Ministério da Cultura que não foram bem divulgadas até pelo tumulto que causou. Mas o que interessa aqui foi o impacto em si, onde ocorreu a mobilização dos produtores culturais, contra um possível atrelamento das produções, pelo mecanismo de incentivo à cultura. Não foi necessário aos produtores conhecer aquele contexto da história russa, o bom senso e o elevado espírito dos artistas foram suficientes para a rejeição de uma interferência direta na produção cultural.

Bom, feito os devidos esclarecimentos e negociações, restou-nos o alerta da necessidade de se engajar melhor nessa questão; a consciência de que, como qualquer outro seguimento, o setor cultural precisa se organizar, ser mais atuante. É como se diz: “onde há fumaça, há fogo” e diríamos: “onde há fogo social, há demanda”, portanto, há a necessidade de se levantar bandeiras. É isso que move a democracia.

O episódio também serviu para auxiliar o Estado brasileiro, na sua orientação para que não venha cair na tentação do dirigismo cultural. Por isso lembramos da aridez política que sufocou a Primavera de Praga e a experiência stalinista que interrompeu um rico momento da arte russa.

E como falamos, nesse momento de percepção do mercado cultural e de auto-afirmação, é bom que se anote o perigo de uma estagnação na produção cultural (onde seria mais fácil uma desmaterialização, justamente no momento que deveria consolidá-la).

Aqui, como já foi falado, a primavera cultural brasileira é constante, em criatividade e em liberdade. No caso de uma guerrilha cultural com o capital cultural global, munição estética é que não vai faltar. Por isso se questiona o papel do Estado na construção – não oficialização – dessa estética: se uma estética de colônia cultural ou uma estética como reagente cultural. E isso vai depender do tipo do Estado que a sociedade assumir. Tanto as criações estética e economicamente independentes, quanto as artes da indústria cultural são mais promissoras num Estado de orientação democrática. Evitando-se o dirigismo político e cultural e uma estética concebida por um grupo restrito.

A arte na globalização

Não há mais espaço para se tratar a cultura como algo fora das relações de poder, por isso é urgente uma política pública que alcance as diversas demandas subsidiando produções para competir no mercado e produções que se dirige apenas para a descoberta da própria arte (como não-produto), pelo próprio espírito criador. Mas falando-se em mercado, nem se discute a desvantagem com que a arte brasileira, de modo geral, entra nesse mercado.

“A cultura é melhor do que petróleo. O petróleo é esgotável”. Com essas palavras da Senadora Lúcia Vânia (2003) pode-se chamar a atenção para o volume da renda alcançada pelos países desenvolvidos, no setor cultural. Enquanto nos países menos desenvolvidos aproveita-se de uma mínima fatia dessa renda – na pequena participação no mercado e na mísera arrecadação nos importados artísticos. E como em qualquer outro setor, o pouco investimento compromete a estrutura produtiva: tem-se atraso tecnológico que incidem no alto custo e, conseqüentemente, pouca competitividade. Aliás, a história da cultura brasileira nos mostra uma enorme dívida cultural do Estado. Assim, o discurso da preservação cultural, como um conjunto de elementos da nacionalidade, em países como o Brasil, na guerra comercial do mercado global esbarra numa contradição: a pouca expressividade e visibilidade. É visível o comprometimento dessa “identidade nacional”.

É sobre o próprio encontro das artes no mundo que empregamos o conceito de “desmaterialização”. Por isso trataremos um pouco do seu contexto próprio, fenômeno (estilo).

A “desmaterialização geral” que se processa é bem expressa nas chamadas “artes pós-clássicas” (Cristina Costa, 1998) que reflete, além das mudanças, a velocidade dessas mudanças. Processo porque passa a arte no mundo inteiro. A análise do curador de 23º Bienal Internacional de São Paulo (1996), Nelson Aguilar, é que:

“a partir de 1970 houve outras dimensões a serem trabalhadas (além da recusa dos suportes tradicionais) como a recusa de um conteúdo político, a adoção de uma postura desmistificadora da própria arte e uma nova relação entre mito, poesia e racionalidade”.

A chamada “arte de perplexidade” (Nelson Aguilar, 1996) é refletida na conceituação de Cristina Costa no que ela chama de “desmaterialização” da arte. Uma arte revolucionária que interpreta nossa consciência como algo virtual ou que vivemos uma virtualidade, no sentido de que antes de ser produto artístico, tornado “coisa de mercado” a arte é uma estética reflexiva. Isso ficou claro nas exposições onde as obras eram apresentadas eletronicamente, ou eram desmontadas logo após a exposição, as vezes jogando-se fora o material utilizado. Enfim, artes que se desmaterializava no momento da exposição ficando apenas na memória, na “virtualidade”.

Essa arte solúvel, ao mesmo tempo era solvente, desmanchando o tradicional, desmontando conceitos, como observa Aguilar:

“foi um exemplo tanto de troca de bens simbólicos como de identificação de símbolos do mesmo código cultural, fruto da globalização e dos efeitos na regionalização nas culturas nacionais ou étnicas”. (Nelson Aguilar, 1998)

Essa “vasta revolução artística” (Cristina Costa, 1998) surge como solução, quando observa-se uma crise de estética frente a globalização e uma crise na produção cultural, em alguns países. Os efeitos dessa crise são percebidos em diversas formas. Talvez a angústia diante da pouca qualidade artística, tanto na cultura colonizada como da cultura comercial, seja um dos ingredientes dessa arte virtual, como oposição à um pensamento petrificado; como uma arte caótica, negação da ordem. Outra forma, ou saída, é o culto às artes superiores, criações do espírito, mesmo em detrimento dos sentimentos pátrios ou regionalistas; a arte como imperativos da arte, sem vínculo com qualquer instituição, seja nação ou Estado. Inclusive criticando esse “atrelamento” da arte, esse nacionalismo e esse regionalismo. Afinal, foi numa autocrítica que nos tornamos antropofágicos em 1922.

Aplicando-se então o conceito artístico de Cristina Costa, lança-se um outro olhar sobre as relações de poder na produção da cultura no mundo globalizado. Uma “desmaterialização” que ocorre, com menos velocidade, nas artes nacionais: um processo de desmonte ou de sucateamento das artes (da produção) que não são necessariamente daquela estética da “arte da perplexidade” – mas da própria arte tradicional (não por serem nacionais ou regionais, mas por estarem num mercado que exige qualidade e baixo custo). Nessa “desmaterialização” dilui-se os bens simbólicos (não há trocas) e os valores próprios, códigos étnicos. Isto ocorre,

principalmente, nas artes que vivem de migalhas do Estado e do setor privado; que não tem fôlego para viver também como arte pela arte; que vive na ciranda: não dá lucro não têm investimento, não tem investimento, não emerge e não dá lucro. Enquanto na cultura, como instrumento e mercadoria do capitalismo, vai-se traçando políticas que a faz presente no comércio mundial e anula a competitividade nos países dominados. Principalmente agora na revolução das comunicações e no tipo de comunicação: intertextualidade, multimídia, polifonia, tornando-as mais sutis e eficientes, na função político-comercial.

Entender essa extensão desse conceito de desmaterialização – na análise das relações internacionais desequilibradas – é entender que a mesma ocorre, embora sem a fluidez das obras do estilo que falamos, e que, portanto, as relações de poder onde se dão as produções culturais, precisam ser modificadas; é entender que uma arte que denuncie esse processo pode ser uma arte valorizada por um Estado de representatividade popular que busca uma inserção no mercado, com inclusão dos artistas regionais e/ou nacionais. E, se as expressões de um povo pode ser fermento de resistência aos efeitos nocivos da globalização, ou instrumento de defesa, além de investimentos de políticas públicas adequadas, são importantes os subsídios teóricos por uma estética da autonomia. Sob pena de ter suas artes literalmente desmaterializadas.

A práxis na e pela cultura

A queda do muro de Berlim ainda hoje estremece, em certas cabeças acadêmicas, talvez por questões de falta de consistência em seus conhecimentos, ou de raízes no imaginário colonial (ética da fraqueza) ou talvez ainda por um “consciente marxista”, mas com um inconsciente pequeno-burguês, enfim, coisa de semi-colônia.

Essas cabeças não resistiram à prova, ou ao baque que a hegemonia teórico-metodológica do marxismo sofreu. Por isso, ver-se alguns cientistas apenas desfrutando seus títulos (status) já que não há mais preocupações com as grandes revoluções e, por outro lado, tem-se ortodoxos jogando pedras em quem “abandonou” tais preocupações.

Houve cientistas sociais que, mais do que abdicar da condição de agente histórico, passaram a desacreditar no próprio sujeito. Também, tornou-se cômodo

não mais teorizar o sujeito e a práxis, já que “posso dar risada de tudo”, “estou feito mesmo”. Essa é uma condição genuinamente burguesa.

Nesse abalo “sísmico” (sistêmico) se encontra quem decretou o fim da hegemonia do pensamento marxista, como se encontra quem reivindica o estatuto de verdadeiro cientista (marxista). Esses últimos, quando na linha ortodoxa de base stalinista, constroem seus edifícios teóricos acima da crítica à escola frankfurtiana, com argumentos de que alguns cientistas teriam se perdido, na insegurança; que teriam abandonado às preocupações com as macro-estruturas para se refugiarem em racionalidades duvidosas (isso falando das novas tendências, onde se pesquisa, a nível micro, tecido e trama social, em pequenos e específicos campos).

No entanto, entre uns e outros, percebeu-se que a diminuição das preocupações políticas a nível macro, no sentido das revoluções, emergiu dessa própria realidade, da reconfiguração política-econômica mundial na dinâmica do capitalismo, onde os espaços de lutas vão sendo ampliados no interior das sociedades, dos Estados, onde contradições são percebidas pelas teorias, que esse próprio campo suscitou, num momento em que a nível macro, as lutas ocorrem mais no campo econômico (diplomacia-comercial) e que as revoluções clássicas são “inviáveis”.

Nessa linha dos que exortam aos que abandonaram as abordagens macros temos, entre outros, Burke (1992) e Dosse (1994) que afirmam estar havendo uma “fragmentação excessiva da operação historiográfica”. No entanto, certas pesquisas que delimitaram seus campos à “pequenos processos”, “pequenas relações de poder” como por exemplo o que se chama na historiografia de: “micro-história”, encontram nos grandes processos o próprio eco dessas pequenas relações e tem nas grandes mudanças variáveis básicas de suas análises como também “instrumento” de verificação (de suas análises).

Em certos casos, são até operações teórico-metodológicas marxistas. Se bem que, na maioria, são correntes de outras escolas do marxismo, como de Frankfurt onde se tem abordagens mais adequadas a essa realidade fragmentada, atomizada. E que revela atitudes de quem não abandonou o socialismo. Apenas trocou o velho por um novo sonho de um mundo socialista.

Os cientistas, dessa nova visão (inclusive sobre o papel da subjetividade na construção do objeto de análise) que aqui consideramos, nesse novo projeto social, são importantes porque não abandonaram seus papéis de interventores políticos.

Suas teorias são fundamentais à práxis nas novas frentes de embate político e como complemento ver-se suas participações nos sindicatos, partidos, movimentos. Não se nega, no entanto, que houve “desertores”, que preferem a comodidade do alto de suas titulações, como simples gozo do exercício do poder, no campo intelectual.

Também concordamos que, no mínimo vive-se uma “falta de consenso” na comunidade científica, mais aí se questiona a obrigatoriedade da homogeneidade, do consenso, e nesse sentido discordamos quando dizem que estes pesquisadores do campo social micro “estão perdidos”, que são “vítimas de uma fragmentação excessiva” (desencadeada no mundo da indústria e da tecno-ciência), e com as observações de Flávio e Renan (2000) como se segue:

“sem visão de conjunto (na multiplicação de pesquisas) renunciando à edificação de qualquer totalidade [...] capaz de abrir caminho ao relativismo desmedido dos pós-modernistas [...] que lançam mão de plasticidade metodológica e utilizam, sem muito critério, conceitos como consciente/inconsciente coletivo, imaginário, cultura e representação”.

E a esses conceitos ainda vistos como polêmicos acrescentamos: “desmaterialização”, “naturalização”, “virtualidade”. E pergunta-se então: como poderíamos perceber elementos de tensão social, como na questão cultural brasileira (nas mínimas relações) sem teorias com a precisão necessária, que ilumine nessa direção e nesse nível? Com certeza, não é vendo a mentalidade, a cultura, a família, a escola como temas “prosaicos” que teremos a visibilidade do poder, em tais campos territoriais da luta social. Diante disso, a ortodoxia marxista, e qualquer positivismo, não desmascara ideologias, aliena por encobrir um campo de combate, um foco de tensão.

Não é atoa que se tem uma arte como a de Frida Kahlo, podendo-se relacioná-la tanto ao capitalismo como ao stalinismo; uma atitude como a de Stalin frente aos construtivistas; um Realismo de Lucácks. São indicadores de tensões. São relações de poder, no campo que estamos falando.

No Brasil é bom que se lembre a política cultural do governo Collor, que colocou o cinema brasileiro na UTI, e agravou o quadro clínico de todos os seguimentos artísticos, quando retirou os impostos de incentivo à cultura, e que havia conglomerados, regiões, setores privilegiados, nas migalhas que restavam dos incentivos. Outro exemplo da política cultural do Estado liberal.

Portanto, entende-se que a democracia deve chegar à esse setor. Devendo-se olhar de perto a cultura. Não só na “vertente erudita” (Burckhardt, 1980); (Huizinga, 1978) “mas também na vertente popular” – nas ruas, periferias, florestas, sertões, ribeirinhos – nas suas ramificações entre os grupos subalternos [...] e nas suas inter-relações com a cultura das elites” (Thompson, 1981); (Ginzburg, 1987); (Burke, 1989); (Bakhtin, 1993). E isso não é abdicar do papel de agente histórico, é fazer história.

Até quando se olha o embate no campo teórico sobre estética, onde vanguardas se contrapõem a visão de uma cultura financiada, se ver tensão além do processo de ruptura e resistência (que também se dá nas relações de poder). Por isso, torna-se campo de estudo e de práxis. Apenas um território não-tradicional de embate político. E todas as teorias sustentáveis, surgidas nessa fervura, são subsídios para a “bandeira” dessa demanda social.

Como vivemos na “Era dos direitos” (Bobbio, 1992) onde multiplica-se pelo mundo os movimentos que lutam por garantir legais, deve-se no mínimo ter claro a necessidade da organização civil em um setor carente como a cultura, para que se conquiste leis e garantias, no Brasil. Ou seja, para se ampliar a representatividade e, conseqüentemente, se ter mecanismos de luta e de garantias. E, como fundamento são bem vindas as representações desses fenômenos, essas imagens que permitem atuações políticas com mais clareza.

Da organização do seguimento cultural

É contra preconceitos raciais, religiosos, sexuais, físicos, estéticos, regionais e quaisquer outros e contra qualquer manifestação de domínio, que ocorrem as mobilizações e as organizações civis. E na ampliação desse território de lutas para pequenos espaços políticos, os partidos progressistas, vanguardas, ampliam suas estruturas com a criação de diversos fóruns, secretarias, setoriais, ou seja, de canais de articulações, entre instituições políticas e setores da sociedade civil. Articulando demandas, num tratamento horizontal. Ver-se um próprio redirecionamento da sociedade.

No caso da cultura, a força social ainda se encontra no terreno das primeiras conquistas; ainda no estágio do discurso jurídico-político e de propostas para uma política pública eficiente e democrática; iniciando-se a fase de ampliação da

representatividade desse setor. Para poder articular com as instâncias maiores (congresso, direções partidárias nacionais, ministério, etc.).

A conjuntura brasileira parece favorável à essa organização. O Estado brasileiro está sendo visto como uma transição de tendência democrática (não para um “socialismo moreno”, nem como alternativa do tipo “Terceira Via” – coisa do pensamento europeu, de lorde inglês, como M. Keyne), que se aproxima do que atualmente se chama: “Governância Progressiva”. Porém entende-se que é um Estado ainda “pouco definido”, mas, com certeza, um Estado que busca se distanciar do projeto de Globalização do tipo postulado por Galbraith: feto de ordem norte americana. Apesar de que sua base, no sentido partidário, esteja se formatando no sindicalismo e em conselhos de tipologia democrático-participativa (e até com gestões partilhadas). Ou seja, um indicador de que não se processa uma revolução, mas apenas uma reforma, com algumas mudanças. Mas, como “tudo que é sólido desmancha no ar”, cabe também aos pequenos setores participarem nessa reestruturação da sociedade onde tenham seus espaços políticos.

Esse Estado, que se define na dialética da sociedade, pode ser vislumbrado na política externa do presidente Lula, onde se projeta nas relações em foruns internacionais da “burguesia” como o de Davos, e dos “proletários” : a 22ª Internacional, que ocorreu em São Paulo (2003).E, só esse acontecimento, da Internacional, no início do 3º Milênio, por si só já mostra que os ideais socialistas não foram abandonados. Apenas se busca novas formas de atuação, seguindo os princípios básicos de marxismo: o materialismo dialético e o materialismo histórico. Afinal, o mundo mudou. É muito mais complexo do que a teoria leninista do imperialismo explica.

Fundo de investimento

Nessa conjuntura tem-se o cenário da batalha tributária (em pleno momento de reforma), e da guerra fiscal, comprometendo regiões e setores (dos mais estratégicos). E, como já se disse no Brasil não há uma “cultura da cultura” (Juca Ferreira, 2003), esta não é vista como setor estratégico, e corre-se um sério risco na formatação das leis e mecanismos de incentivo federal à cultura.

Hoje tem-se o incentivo do ICMS, mecanismo de renúncia fiscal (que está previsto até 2006) e propostas de uma contribuição complementar, do setor privado,

mesmo com uma limitação estrutural, por se buscar, nesse tipo de contribuição, um retorno alto e imediato, o que compromete a maioria das produções que serão alijadas.

Nessa política cultural limitada, ainda ocorre distorções dos mecanismos e desvio de investimento. Daí a necessidade de atuação das organizações civis na gestão desse fundo do governo federal e dos impostos agregados do setor privado, para que se corrija as distorções no uso desse fundo, às vezes por corporação, bancos.

Juca Ferreira coloca como “antídoto” contra o perigo do dirigismo político:

“Os conselhos municipais”. E ainda nas suas palavras: “cabe aos governos nas suas instâncias (nas três esferas), ao Congresso Nacional, às Assembléias Legislativas, ao Ministério da Cultura, aos produtores culturais e à sociedade organizada, redefinirem um projeto de incentivo à cultura onde supere distorções”.

Considerações finais

Entende-se, portanto, que há urgência de um projeto que contemple as reais dimensões da cultura, incluindo seu papel como viabilizadora de uma imagem rica de um país (numa época em que o turismo é um grande comércio). Aponta-se então a necessidade de uma solução para a dívida cultural e para a letargia de uma cultura da cultura, na sociedade brasileira; uma solução que leve em conta a visão de política pública do próprio setor, a integração cultural regional, até mesmo como expressão do pacto federativo. E com as palavras de Juca Ferreira:

“Para se chegar à uma formatação adequada, os setores populares devem ser tratados como partes importantes, além das secretarias de cultura estaduais e municipais [...] e, desde o nascedoro fazer parte da reflexão, para que possa de fato serem medidas profundas e justas [...] um governo democrático cria possibilidade de manifestação de diferenciações no tratamento da mesma questão”.

O socialismo apresentado no I Congresso Nacional do PT, e ratificado no II, tem como diretriz básica a democracia no seu mais amplo sentido, isto é, no seu aspecto popular.

Todas as discussões, em ambos congressos, apontaram para um socialismo que deve ser teoricamente elaborado, mas efetivamente construído pela sociedade. Onde a participação intelectual também é marcada pela pluralidade (dialógica e

dialética), evidente no próprio quadro partidário, que contempla diversas correntes (e que dialoga com outras correntes extra-partidárias e até “apolíticas”). Esse aspecto se torna fundamental ante a complexidade da sociedade pós-moderna e pós-guerra fria.

Frente a dinâmica do capitalismo, que chegou à era da Globalização, tem-se a dinâmica do socialismo, que supera as contradições reveladas nas experiências do chamado socialismo real- do Leste europeu, da China, de Cuba e de outros países. Nesse sentido, o XIX Congresso da Internacional Socialista, num debate de alto nível, enfatizou que os socialistas, que continuam fiéis aos seus ideais, devem buscar formas adequadas à realidade presente.

Suas conclusões, que vem sendo confirmadas, levaram à uma análise mais profunda na XXII Internacional Socialista, na qual o destaque foi a participação do presidente Lula, que vem apresentando um governo que busca uma revolução democrática. Apesar dos riscos que vem correndo, na transição das estruturas neoliberais (que não se dão de forma brusca, por isso questionadas). Porém, o programa de uma revolução democrática tem se mostrado coerente, por exemplo, a nível institucional (partidário) e nas relações políticas a nível interno e externo.

Esse aspecto é observado pelas esquerdas, a nível mundial. Observando-se como vem se dando esse processo, de uma democracia popular, por exemplo, o processo eleitoral interno do Partido dos Trabalhadores, que foi aprovado no seu Congresso de 2001, com eleições diretas para todas as instâncias do Partido.

Nesse processo, que tomou forma em junho, e concluiu-se em setembro do mesmo ano, ficou mais clara a pluralidade política – as diversas correntes – que forma um caudaloso rio margeado, de um lado, por “radicais”, que defendem uma revolução (não reformas), e de outro, por pensamentos que chega à se aproximar da chamada Terceira Via (quase social-democracia ou quase liberalismo-progressista). No entanto, o próprio processo democrático vai definindo o leito desse rio: a identidade própria do PT.

A peça-chave para a formatação adequada desse mosaico de pensamentos, no sentido de uma esquerda que aglutine tantas correntes, foi José Dirceu, eleito presidente do Partido em 2001. Com esse desafio: de conservar a identidade do Partido, sem ortodoxia e sem “transgenia”.

José Dirceu encaminhou uma renovação do Partido, defendendo a ampliação da base (com grande contingente, que fosse de “oleiros”, “artesãos”, que não se

tornasse uma massa, no sentido de massa-de-manobra). Ou seja, numa construção partidária em que predomine o sujeito popular. Embora que, nível institucional, estruturalmente, tenha-se hierarquia.

Esse programa, de uma revolução democrática, se dá, justamente em construções, como das novas instâncias: os Setoriais. Importante espaço para políticas populares. Portanto, no modelo de Estado, que ora se redefine, é de grande importância essa horizontalidade. E, como setor dos mais carentes, o setor cultural, deve, urgentemente, se organizar, nessa importante instância, para que se articule políticas públicas nesse setor.

Bibliografia

COSTA, Cristina. *Arte: resistências e rupturas*. 1º ed., São Paulo: Editora Moderna, 1998.

CAMPOS, Flávio de. MIRANDA, Renan Garcia. *Oficina de História*. São Paulo: Editora Moderna.

Parâmetros Curriculares Nacionais. Vol 6

Parâmetros Curriculares Nacionais. Vol. 10

STRICKLAND, Carol. *Arte Comentada – da Pré-História ao Pós-Moderno*. Rio de Janeiro, 2002.

TEZZARI, Neuza dos Santos. *Indústria cultural*. In: *Presença, Revista de Educação, Cultura e Meio Ambiente*. Porto Velho, nº 19, 1993 (pp. 65 a 73).