

1983-3717
ISSN



POLÍTICAS CULTURAIS *em Revista*

#1

v. 15, n. 1, jan./jun. 2022

1983-3717
ISSN



**POLÍTICAS
CULTURAIS**
em Revista

Pol. Cult. Rev.,	Salvador	v. 15	n. 1	p. 1-479	jan./jun.	2022
-------------------------	----------	-------	------	----------	-----------	------

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: *João Carlos Salles Pires da Silva*

Vice-Reitor: *Paulo César Miguez de Oliveira*

Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos

Direção: *Luis Augusto Vasconcelos*

Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade

Coordenação: *Leandro Colling*

Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura

Coordenação: *Renata Rocha*

Vice-Coordenadora: *Natália Coimbra de Sá*

Editores-chefes

Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará

Leonardo Costa, Universidade Federal da Bahia

Renata Rocha, Universidade Federal da Bahia

Editores do dossiê Guerras culturais: políticas em confronto

Pablo Ortellado, Universidade de São Paulo

Diogo de Moraes Silva, Universidade de São Paulo

Conselho Editorial

1. *Alain Herscovici*, Universidade Federal do Espírito Santo
2. *Ana Carolina Escosteguy*, PUCRS Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
3. *Ana Rosas Mantecón*, Universidade Autónoma Metropolitana do México
4. *Armand Mattelart*, Universidade Paris VIII
5. *Carlos Lopes*, United Nations Institute for Training and Research
6. *Carlos Yáñez Canal*, Universidad Nacional de Colombia
7. *César Bolaño*, Universidade Federal de Sergipe
8. *Daniel Mato*, Universidad Central de Venezuela
9. *Durval Albuquerque*, Universidade Federal do Rio Grande de Norte
10. *Emir Sader*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
11. *Fábio de Castro*, Universidade Federal do Pará
12. *George Yúdice*, University of Miami
13. *Guilherme Sunkel*, Victoria University, Austrália
14. *Guillermo MariacaIturri*, Universidad Mayor de San Andrés
15. *Gustavo Lins Ribeiro*, Universidade de Brasília
16. *José Machado Pais*, Universidade de Lisboa
17. *Lúcia Lippi*, Fundação Getúlio Vargas
18. *Manuel Garretón*, Universidad de Chile
19. *Marcelo Ridenti*, Universidade Estadual de Campinas

20. *Maria de Lourdes Lima Santos*, Universidade de Lisboa
21. *Muniz Sodré*, Universidade Federal do Rio de Janeiro
22. *Octavio Getino*, in memoriam
23. *Renato Ortiz*, Universidade Estadual de Campinas
24. *Rubens Bayardo*, Universidade San Martín – Universidad de Buenos Aires
25. *Xan Bouzadas*, in memoriam

Conselho de Redação

1. *Alexandre Barbalho*, Universidade Estadual do Ceará
2. *Antonio Albino Canelas Rubim*, Universidade Federal da Bahia
3. *Anita Simis*, Universidade Estadual Paulista
4. *Cláudia Leitão*, Universidade Estadual do Ceará
5. *Cristina Lins*, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
6. *Humberto Cunha*, Universidade de Fortaleza
7. *Isaura Botelho*, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento
8. *José Márcio Barros*, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Universidade do Estado de Minas Gerais
9. *Leonardo Costa*, Universidade Federal da Bahia
10. *Lia Calabre*, Fundação Casa de Rui Barbosa
11. *Maria Helena Cunha*, DUO Informação e Cultura
12. *Paulo Miguez*, Universidade Federal da Bahia



Normalização, Revisão e Diagramação:

Equipe EDUFBA

Edufba
Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,
40170-115, Salvador-BA, Brasil
Tel/fax: (71) 3283-6164
www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

Sumário

APRESENTAÇÃO:

DOSSIÊ – GUERRAS CULTURAIS: POLÍTICAS EM CONFRONTO

APRESENTAÇÃO: AS DISPUTAS POLÍTICAS NO CAMPO DA CULTURA 8

Pablo Ortellado e Diogo de Moraes Silva

1. A GUERRA CULTURAL CONTÍNUA 22

James Davison Hunter

2. A KULTURKÄMPFE NEOCONSERVADORA – 63

Andrew Hartman

3. DA REJEIÇÃO À ARTE CONTEMPORÂNEA PARA A GUERRA CULTURAL 119

Nathalie Heinich

4. O QUE QUEREM OS LIBERTÁRIOS E POR QUE DERAM UM GIRO À EXTREMA-DIREITA? 181

Pablo Stefanoni

5. A NOVA IDADE DAS TREVAS: A ESCOLA DE FRANKFURT E O POLITICAMENTE CORRETO 219

Michael Minnicino

6. POLÍTICAS E GUERRAS DA CULTURA: FILTROS DE INVESTIMENTO PÚBLICO COMO “PÓS-CENSURA” 269

Leandro de Paula, Caroline Dumas e Fernanda Pimenta

7. A ESCOLA, O GÊNERO E OS EMBATES COM O NEOCONSERVADORISMO “RESTAURADOR” 291

Assis Felipe Menin e Joana Maria Pedro

**8. A CONSTRUÇÃO DE PAULO FREIRE COMO
INIMIGO NACIONAL 315**

Rodolfo Godoi e Eduardo Dimitrov

**9. A DIREITA NAS RUAS EM 2019: ETNOGRAFIAS
DE PROTESTOS NA CIDADE DE SÃO PAULO 344**

Caio Marcondes Ribeiro Barbosa

**10. ENTRE AS “DITADURAS” DO PATRIARCADO E DO FEMINISMO:
SEGUINDO CONTROVÉRSIAS EM TORNO DA DISCUSSÃO DO ABORTO
NA 31ª BIENAL DE SÃO PAULO 367**

Diogo de Moraes Silva

ARTIGOS 396

**11. O FUNDO DA QUESTÃO: DESAFIOS INSTITUCIONAIS DO FUNDO
DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA 397**

Ernani Coelho Neto e Lízea Magnavita Maia

12. PRODUCCIÓN TEATRAL E INTERVENCIÓN ESTATAL 418

Larisa Rivarola

**13. ARÁBIA: UMA ANÁLISE DE SUA DISTRIBUIÇÃO
E EXIBIÇÃO 446**

Adhemar Lage e José Márcio Barros

RESENHA 469

**14. NESTOR GARCIA CANCLINI: TRADUÇÃO E APROXIMAÇÕES
A CONTEXTOS BRASILEIROS 470**

Gleise Cristiane Ferreira de Oliveira



Apresentação

DOSSIÊ - GUERRAS CULTURAIS: POLÍTICAS EM CONFRONTO

Os modelos que estamos discutindo são descritivos, não prescritivos. São tentativas de descrever as visões de mundo reais e inconscientes das pessoas, e não como elas deveriam ser.

George Lakoff (2002), *Moral politics: how liberals and conservatives think* (tradução nossa).

As chamadas “guerras culturais” referem-se às disputas políticas que se processam no campo da cultura e do comportamento, tendo no âmbito dos valores o seu principal crivo de cisões e antagonismos: as disputas sobre a posse de armas, o aborto, as drogas e o casamento homoafetivo são algumas de suas batalhas mais emblemáticas, muito longe de serem as únicas. A origem do fenômeno, bem como a sua caracterização, sua dimensão e mesmo sua modulação ortográfica (os setores situados à direita no espectro político preferem usar “guerra cultural”, no singular) também são objeto de disputa e fazem parte, do mesmo modo, das guerras culturais.

Na comunidade acadêmica há certo consenso de que, embora tenha sido ocasionalmente utilizado em

circunstâncias anteriores, o termo “guerras culturais”, na acepção contemporânea que interessa discutir aqui, foi cunhado pelo sociólogo da religião James Davison Hunter. Em seu clássico estudo *Culture wars: the struggle to define america* (Guerras culturais: a luta para definir os Estados Unidos), Hunter (1991) observa nos Estados Unidos do final dos anos 1980 a ascendência de uma série de disputas políticas baseadas em **temas morais**, como a união homoafetiva, o aborto e o espaço aberto às discussões feministas e de gênero nas escolas, sugerindo que essas pautas encontram-se interligadas naquilo que denomina “guerras culturais”, um empréstimo do termo alemão *Kulturkampf* originalmente utilizado para designar as disputas sobre a natureza do ensino na Alemanha do chanceler Otto Von Bismarck, nos anos 1870. Esses conflitos culturais são definidos por Hunter como um conflito entre visões morais de mundo antagônicas:

Eu defino conflito cultural como uma hostilidade política e social enraizada em diferentes sistemas de compreensão moral. O objetivo dessas hostilidades é a dominação de um *ethos* moral e cultural sobre os outros. [...] Trata-se de compromissos e crenças fundamentais que proporcionam uma fonte de identidade, propósito e pertencimento para as pessoas que vivem de acordo com eles. É precisamente por isso que a ação

política enraizada nesses princípios e ideais tende a ser tão passional. (HUNTER, 1991, p. 42, tradução nossa)

Antes das guerras culturais, também de acordo com Hunter, os conflitos morais foram de natureza inter-religiosa, opondo diferentes posições religiosas e teológicas. Foi justamente a formação de uma aliança conservadora inter-religiosa, unindo perfis conservadores evangélicos, católicos e judeus para enfrentar o avanço do progressismo que chamou a atenção do sociólogo da religião (HUNTER; WOLFE, 2006). Por sobre as diferenças teológicas consolidou-se uma visão de mundo ortodoxa para enfrentar o secularismo progressista, produzindo uma espécie de impulso dual e polarizado voltado a duas visões inconciliáveis de mundo:

As divisões políticas relevantes, hoje, não têm natureza teológica ou eclesiástica, mas são o resultado de visões de mundo diferentes. [...] As clivagens no coração da guerra cultural contemporânea são criadas por um impulso orientado à ortodoxia e um impulso orientado ao progressismo. [...] Ortodoxia é o compromisso por parte dos aderentes a uma autoridade externa definida e transcendente. Tal autoridade define, ao menos em abstrato, uma medida de valor, de propósito,

de bondade e de identidade pessoal e coletiva, consistente e imutável. [...] No progressismo cultural, por contraste, a autoridade moral tende a ser definida pelo espírito da era moderna, um espírito de racionalismo e subjetivismo. [...] Assim, a verdade tende a ser vista como um processo, como uma realidade que está sempre se desdobrando. (HUNTER, 1991, p. 44, tradução nossa)

Enquanto Hunter inaugurava a reflexão acadêmica contemporânea sobre os conflitos culturais ascendentes, os conservadores estadunidenses também incorporavam a nomenclatura da **guerra cultural**, em um esforço de autocompreensão dos processos políticos nos quais se viam envolvidos. Em 1992, Pat Buchanan, então pré-candidato à presidência dos Estados Unidos pelo Partido Republicano, também utilizou em um discurso na convenção republicana o termo “guerra cultural” para se referir a uma disputa pela “alma da América”:

Meus amigos, essa eleição é sobre muito mais do que quem leva o quê. É sobre quem nós somos. É sobre o que acreditamos. É sobre o que defendemos enquanto americanos. Existe uma guerra religiosa em curso, em nosso país, pela alma da

América. É uma guerra cultural, tão crítica para o tipo de nação que seremos quanto foi a própria guerra fria. (BUCHANAN, 1992, tradução nossa)

Assim, nos Estados Unidos dos anos 1990, havia uma espécie de autoconsciência crescente de que um fenômeno transformava a cultura política do país: conflitos culturais que não eram exatamente novos, em torno dos costumes, estavam saindo da periferia e migrando para o centro do debate político, ocupando-o de forma jamais vista. Em contrapartida, historiadores como Andrew Hartman (2015) apontam a gênese das guerras culturais nas demandas dos novos movimentos sociais das décadas de 1960 e 1970. Considerados pelos conservadores os quatro “cavaleiros do apocalipse” (o termo é nosso), a contracultura, o movimento negro, o movimento feminista e o movimento gay (hoje, LGBTQIA+) se propuseram modificar as relações interpessoais, buscando mudar os costumes e suas bases de opressão histórica. Quando essas transformações pareciam se consolidar, no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, os conservadores se alarmaram com o apocalipse moral iminente e se entrincheiraram nas igrejas para iniciar um movimento de “contrarrevolução cultural”. Nos anos 2000, essa escalada dos conflitos políticos em torno de problemáticas morais começa a ser sentida em

outros países além dos Estados Unidos. No Brasil, testemunhamos uma explosão de controvérsias em torno dos supostos “kit gay” e “mamadeira de piroca” (assim alcu-
nhados por um folclórico deputado que viria a se tornar o presidente do país), do uso do conceito de “gênero” no Plano Nacional de Educação e da disseminação da noção de “ideologia de gênero” — incorporada de documentos da igreja católica. Também nesse processo, acompanhamos a grande batalha legislativa e jurídica em torno do projeto de lei “Escola sem Partido” e as tentativas de censura ou boicote a exposições como a *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* (2017), à performance *La Bête*, do artista Wagner Schwartz, no 35º Panorama da Arte Brasileira do MAM-SP (2017), e à Bienal do Livro do Rio de Janeiro de 2019, quando a história em quadrinhos *Vingadores – A cruzada das crianças* escandalizou o prefeito daquela cidade, durante sua visita ao evento, por estampar dois homens se beijando. Episódios semelhantes se espalham pela América Latina e pela Europa.

As controvérsias próprias às guerras culturais se desenrolam em diferentes “trincheiras” do campo de batalha que se tornou a esfera pública de discussão de questões de interesse comum. Daí os meios de comunicação, os espaços educacionais, os eventos artísticos, os círculos religiosos e os contextos familiares terem se transformado em ambientes de alto grau de tensão e animosidade,

colocando em rota de colisão pessoas e grupos que, julgando portar a **verdade** em suas compreensões de mundo, se enfrentam muitas vezes à revelia dos parâmetros democráticos — não como adversários políticos, mas como inimigos. É com esse cenário em vista que o dossiê *Guerras culturais: políticas em confronto* reúne um conjunto de traduções, documento e artigos dedicados a refletir o fenômeno, a fim de contribuir para a compreensão de sua natureza, de seu caráter multifacetado e de sua tendência em incidir em praticamente todas as instâncias da realidade sociopolítica — dadas as convicções pessoais, respaldadas por identidades coletivas, que moldam as **disputas pelo bem**.

Dentre as instâncias abarcadas pelas guerras culturais, nota-se que os confrontos políticos baseados em pautas de teor moral exercem significativo impacto no campo da produção cultural, com manifestações das artes assumindo posturas político-identitárias mais explícitas e, por outro lado, movimentos civis de protesto sendo organizados para enfrentar exposições e espetáculos, com vistas a repudiá-los, boicotá-los e, em alguns casos, censurá-los. Na esteira dessas controvérsias, e anabolizadas por suas repercussões telemática e midiática, surgem propostas de políticas públicas que encarnam certos valores e encampam determinadas causas, buscando institucionalizar práticas de regulação da produção, do financiamento e da recepção de conteúdos que, de acordo com seus

autores, fazem valer o direito da liberdade de expressão. Em contrapartida, esse mesmo direito é reivindicado por aqueles que abominam tal produção e, não raro, depreciam as identidades por ela representadas. É, portanto, o **dissenso** em mais de uma acepção que confere a tônica de uma miríade de desacordos que não permitem soluções de compromisso, provocando conflagrações infundáveis. A iniciativa de organizar um dossiê acerca desse agregado de problemas, aparentemente irresolúveis, responde à inadiável necessidade de tentarmos entender o **que se passa**, ou seja, o que está em jogo nessas “guerras” pelo que seria o correto e o justo, como elas são travadas pelos atores e, ainda, quais são os seus dilemas de base. Para isso, revisitamos de início dois autores referenciais nesse debate, já citados acima: James Davison Hunter e Andrew Hartman. Do primeiro, disponibilizamos a tradução para o português de “*The enduring culture war*” (A guerra cultural contínua), artigo de 2006 no qual o sociólogo dobra a sua aposta de 1991 — fundamentada no livro *Culture wars: the struggle to define America* —, de que tal noção é imprescindível para se pensar a polarização política baseada em cisões de cunho moral. Do segundo, traduzimos o capítulo dois de seu livro *A war for the soul of America: a history of the culture wars* (Uma guerra pela alma dos Estados Unidos: uma história das guerras culturais), de 2015, cujo título faz menção à origem alemã do

termo, mencionada acima: “*The neoconservative Kulturkampfe*” (A guerra cultural neoconservadora).

Também na seção de traduções publicamos dois autores não estadunidenses, sugerindo que o fenômeno das guerras culturais extrapola as fronteiras norte-americanas. Em “Da rejeição à arte contemporânea para a guerra cultural”, a socióloga francesa Nathalie Heinich (2000) realiza um estudo comparativo entre as formas de repúdio à arte contemporânea na França e nos Estados Unidos, demonstrando como no segundo país organizações da sociedade civil se insurgem de modo sistemático contra expressões artísticas que lidam com questões de gênero, sexualidade e religião — com seus representantes políticos logrando aprovar instrumentos de controle para o uso de recursos públicos fundados em critérios morais. Já em “O que querem os libertários e por que deram um giro à extrema-direita?”, o historiador argentino Pablo Stefanoni (2021) demonstra como a “cruzada antikeynesiana” tem conquistado corações e mentes em seu país, a despeito da tradição de presença do Estado no domínio da seguridade social. No artigo, que corresponde ao terceiro capítulo de seu livro *¿La rebeldia se volvió de derecha?*, Stefanoni mostra como o liberalismo econômico radical se entrelaça com posições morais conservadoras, a ponto de verter o amálgama “liberal na economia, conservador nos costumes” na rebeldia antissistêmica dos “novos punks”.

Na seção documental do dossiê, traduzimos um obscuro, e influente, artigo de Michael Minnicino, de 1991, intitulado “A nova idade das trevas”, considerado pelos estudiosos como a fonte original da ideia de “marxismo cultural” — conspiração frequentemente mobilizada pelo conservadorismo para explicar porque as instituições de reprodução de valores, como as universidades, os meios de comunicação e as artes são apropriadas e instrumentalizadas pelo progressismo cultural. Minnicino condenará o caráter viciado e conspiratório de seu próprio artigo, depois que ele serviu de base para o manifesto de Anders Breivik, o ativista de extrema-direita que assassinou 58 jovens de esquerda na ilha de Utøya, na Noruega, em 2011.

Repercutindo a incidência das guerras culturais na seara da produção cultural brasileira, a seção de artigos é aberta com “Políticas e guerras da cultura: filtros de investimento público como ‘pós-censura’”, texto assinado pelo trio sediado em Salvador: Leandro de Paula, Caroline Dumas e Fernanda Pimenta. Analisando três diferentes medidas adotadas pela Secretaria Especial de Cultura do Governo Bolsonaro, sua contribuição investiga as estratégias e recursos mobilizados pelo atual governo brasileiro no setor das políticas culturais, com manobras que se valem de tecnicidades administrativas para limitar as liberdades de expressão e o acesso de grupos minorizados

e/ou de oposição à agenda presidencial a mecanismos de fomento à atividade cultural no país.

Com foco na esfera educacional, a dupla Assis Felipe Menin e Joana Maria Pedro, por sua vez, toma a presente conjuntura do estado de Santa Catarina como objeto em “A escola, o gênero e os embates com o neoconservadorismo ‘restaurador’”, para discutir as imbricações e disjunções entre as discussões de gênero e o ambiente escolar, expondo um panorama que parte do plano internacional, passa pela circunstância brasileira, para aportar na realidade catarinense — com suas características próprias no que tange à grande presença e à significativa influência da religião no debate público e, nesse mesmo sentido, à vigência do conservadorismo nas visões e posicionamentos de expressivas parcelas de sua população e representantes políticos.

Também sobre a discussão educacional no Brasil, a dupla Rodolfo Godoi e Eduardo Dimitrov colaboram, de Brasília (DF), com o artigo “A construção de Paulo Freire como inimigo nacional”, que examina e procura desmontar as estratégias discursivas utilizadas por Olavo de Carvalho com o intuito de deslegitimar o legado do educador pernambucano. Para isso, a dupla de autores recorre às fontes — acessando-as na íntegra e repondo seus respectivos contextos — das quais o ideólogo de extrema-direita extraiu trechos que problematizam o pensamento freireano, para reapresentá-los de modo

descontextualizado e taxativo, induzindo seus leitores e alunos a conclusões questionáveis.

Atentando para os agentes hiperconservadores ativos no espaço público nacional, “A direita nas ruas em 2019: etnografias de protestos na cidade de São Paulo”, registro antropológico de Caio Marcondes Ribeiro Barbosa, delinea os perfis e bandeiras de diferentes setores da “nova direita” no Brasil, com foco nos atos de rua ocorridos na Avenida Paulista, ao longo do primeiro ano de governo do presidente Jair Messias Bolsonaro, contribuindo para a apreensão tanto de seus liames e lógicas internas quanto das divisões verificáveis entre as diferentes frações civis mobilizadas.

A dimensão política de proposições artísticas contemporâneas representa a tônica de “Entre as ‘ditaduras’ do patriarcado e do feminismo: seguindo controvérsias em torno da discussão do aborto na 31ª Bienal de São Paulo”, artigo em que um de nós, Diogo de Moraes Silva, constata o quão controverso pode ser o mote da interrupção da gestação quando debatido publicamente, numa exposição com a visibilidade da Bienal paulistana, abrangendo grupos de estudantes que a visitavam por intermédio de suas escolas. Se para os setores progressistas representados pelo coletivo artístico boliviano Mujeres Creando o aborto é uma questão de justiça social e de saúde pública, devendo ser abordada inclusive, e sobretudo, com as adolescentes, para segmentos como o dos

ultrarreligiosos do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira, o assunto representa algo abominável, devendo ser obstruído aos menores de 18 anos.

Esperamos que esta seleção integrante do dossiê *Guerras culturais: políticas em confronto*, abrangendo textos conceituais clássicos, um documento histórico e artigos de investigação sobre o impacto das guerras culturais no Brasil, na Europa e na América Latina, contribua para o **entendimento** dessas “guerras” e o seu papel na estruturação do campo político. É apenas compreendendo a delimitação, a origem e os efeitos das guerras culturais — mediante abordagens mais descritivas do que prescritivas, mais compreensivas do que crítico-normativas — que poderemos tentar conceber saídas para essa conflagração político-cultural que tem empurrado, de forma rápida e vertiginosa, nossas sociedades para o autoritarismo e a violência característicos dessa deflagração.

REFERÊNCIAS

BUCHANAN, P. J. 1992 Republican national convention speech. *Patrick J. Buchanan: Official Website*, Smethport, 17 ago. 1992. Disponível em: <https://bitly.com/adBAK>. Acesso em: 7 mar. 2022.

HARTMAN, A. *A war for the soul of america: a history of the culture wars*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

HEINICH, N. From rejection of contemporary art to culture war. In: LAMONT, M.; THÉVENOT, L. (ed.). *Rethinking comparative cultural sociology: repertoires of evaluation in France and the United States*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 170-209.

HUNTER, J. D. *Culture wars: the struggle to define America*. New York: Basic Books, 1991.

HUNTER, J. D.; WOLFE, A. *Is there a culture war? A dialogue on values and American public life*. Washington: Pew Research Center, 2006.

LAKOFF, G. *Moral politics: how liberals and conservatives think*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

STEFANONI, P. *¿La rebeldía se volvió de derecha? Cómo el antiprogresismo y la anticorrección política están construyendo un nuevo sentido común (y por qué la izquierda debería tomarlos em serio)*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2021.

Pablo Ortellado¹

Diogo de Moraes Silva²



- 1 Pablo Ortellado é professor do curso de Gestão de Políticas Públicas da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. paort@usp.br.
- 2 Diogo de Moraes Silva é pesquisador, mediador cultural e artista visual. Atua como assistente técnico no Sesc São Paulo, na Gerência de Estudos e Desenvolvimento. É doutorando no Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. diogodemoraes@gmail.com.



A guerra cultural contínua

*James Davison Hunter*¹
*Tradutora: Cássia Zanon*²

Agradeço a Patrick Laroche e Emily Raudenbush por sua inestimável assistência à pesquisa neste ensaio. Também sou muito grato a meus colegas Joseph Davis, Jennifer Gedde, Charles Mathewes, Murray Milner e John Owen pela leitura crítica da peça.

-
- 1 James Davidson Hunter é professor de Religião, Cultura e Teoria Social na Universidade da Virgínia, nos Estados Unidos.
 - 2 Cássia Zanon é jornalista e tradutora com mais de 100 traduções literárias publicadas, incluindo títulos de autores consagrados como Kurt Vonnegut, Herman Melville, Dashiell Hammett, Daniel Goleman, F. Scott Fitzgerald e Woody Allen. cassia@cassiazanon.com.br.

RESUMO

O presente artigo faz um balanço do debate sobre as guerras culturais nos Estados Unidos. Hunter é um sociólogo da religião na Universidade da Virgínia e foi quem cunhou, em seu livro *Culture Wars: The Struggle To Define America* (1991), a expressão “guerras culturais” para descrever os conflitos políticos em torno de temas morais que caracterizavam os Estados Unidos do final dos anos 1980 e início dos anos 1990. Como o livro de Hunter segue ainda sem tradução para o português, a presente tradução auxilia na difusão e no entendimento da tese original, de 1991, descrevendo como o fenômeno das guerras culturais foi originalmente percebido, além de responder e comentar algumas das controvérsias que o conceito despertou.

Palavras-chave: conflitos políticos; controvérsias morais; Estados Unidos; guerras culturais.

ABSTRACT

The present article reviews the debate on the culture wars in the United States. Hunter is a sociologist of religion at the University of Virginia who coined, in his book *Culture Wars: The Struggle To Define America* (1991), the expression “culture wars” to describe the political conflicts surrounding moral themes that characterized the United States in the late 1980s and the early 1990s. Since Hunter’s book remains untranslated into Portuguese, the present translation is expected to aid in the diffusion and comprehension of the original thesis of 1991, by describing how the phenomenon of culture wars was originally grasped, in addition to answering and commenting on some of the controversies the concept has raised.

Keywords: political conflicts; moral controversies; United States; culture wars.

INTRODUÇÃO

O liberalismo, como movimento filosófico e conjunto de ideais políticos, está enraizado nos desafios da diferença. Em grande parte, o liberalismo foi uma tentativa de fornecer uma solução humana para as dificuldades impostas pela coexistência de uma pluralidade de comunidades diferentes em uma ordem política compartilhada. As diferenças, que originalmente animaram o liberalismo eram do tipo mais profundo, envolvendo compreensões concorrentes do bem e as fontes pelas quais essas compreensões são conhecidas e praticadas: de modo mais importante, diferenças religiosas e metafísicas. De fato, é um dilema quando indivíduos e comunidades têm visões conflitantes do bem que consideram sagrado e, portanto, inegociável. Em termos históricos, tensão, intolerância, conflito, opressão, violência e carnificina são os resultados naturais desse dilema. Não é de admirar que a diferença e a diversidade tenham continuado a atormentar as melhores mentes da teoria política nos últimos três séculos.

A questão do liberalismo fornece um contexto importante para explorar o debate sobre a guerra cultural porque o subtexto desse debate é, na verdade, a questão da diferença em nosso próprio tempo e o conflito que tal diversidade engendra. Fazer a pergunta “existe uma guerra cultural?” é, implicitamente, fazer uma pergunta mais importante, “existem diferenças politicamente significativas operando aqui?” Se existem — e, neste debate, esse é um enorme “se” —, qual é a natureza e o significado das diferenças envolvidas? E qual é o significado histórico dessas diferenças?

Como sempre, o que está em jogo nessas questões é o próprio liberalismo, na medida em que busca oferecer, em contextos sempre novos e desafiadores, uma estrutura de tolerância, liberdade e justiça. Quem é membro da comunidade política? As vozes de quem são levadas a sério e as queixas de quem são legítimas? Quando novas reivindicações são feitas e críticas são expressas, como as instituições da democracia liberal as integram e medeiam?

De certa forma, a história da democracia liberal nos Estados Unidos poderia ser contada em termos da expansão da diferença e da maneira como as instituições da democracia acabaram por incorporar essas diferenças na comunidade política compartilhada. Repetidamente, os ideais e hábitos do liberalismo têm sido testados por comunidades, tradições e interesses que buscam uma reconfiguração dos entendimentos existentes da diferença legítima. Ao longo do último século e meio, católicos, judeus, mulheres, afro-americanos, hispânicos, uma série de outras minorias étnicas e homossexuais desafiaram a ordem estabelecida e, embora as circunstâncias estejam longe de ser perfeitas, poucos discordariam que a extensão da diferença legítima foi ampliada e que as condições para cada grupo melhoraram drasticamente.

Na última metade do século XX, era amplamente presumido que as distinções de fé e comunidade religiosa haviam sido amplamente estabelecidas e, portanto, não eram mais politicamente importantes. O catolicismo de John F. Kennedy nas eleições de 1960 foi a

exceção que comprovou a regra e, nesse sentido, foi o último suspiro de um medo moribundo. De modo geral, prevalecia a sensação de que toda fé religiosa havia sido domesticada ao ser relegada à esfera privada. A diversidade que importava agora era uma diversidade de raça, etnia, classe, gênero e orientação sexual. Essas questões ocuparam uma enorme quantidade de tempo e atenção nos últimos quarenta a cinquenta anos e, como mencionei, com grande efeito.

Entretanto, algo inesperado é sugerido pela ideia de uma “guerra cultural”, especialmente da forma como foi inicialmente articulada. Essa ideia sugere que os contornos da diferença mudaram mais uma vez de maneiras que levantam uma possibilidade preocupante: embora configuradas de maneiras desconhecidas e possivelmente sem precedentes, talvez as diferenças religiosas e morais continuem a ter consequências políticas no Estados Unidos moderno, afinal. Talvez, muito depois de terem sido consideradas como resolvidas, as diferenças normativas enraizadas em cosmologias sagradas (e as comunidades nas quais elas estão inseridas) tenham passado a desafiar o projeto de democracia liberal novamente.

A HIPÓTESE DA GUERRA CULTURAL...

No final dos anos 1980, fiquei curioso a respeito de dois fenômenos. A primeira curiosidade envolvia saber se questões sociais, morais e políticas aparentemente díspares estavam interligadas de alguma forma. O que as artes têm a ver com o aborto? O que o protesto contra a energia nuclear ou o fumo em locais públicos tem a ver com os direitos dos gays? Foram realizados estudos sobre questões e movimentos separados, mas parecia existir pontos de simetria e até mesmo de conexão que não estavam sendo explorados ou discutidos. Havia algo em jogo nessas questões díspares que as conectava? Muitos desses conflitos estavam ocorrendo locais por todo o país, sem conexão uns com os outros; ainda assim, em toda a gama

de questões, as linhas de divisão eram semelhantes, as estratégias retóricas e os motivos culturais, comparáveis, e os padrões de engajamento se pareciam. Pode haver uma linha cultural capaz de dar sentido a essa desordem confusa?

O segundo fenômeno a despertar minha curiosidade dizia respeito a quem estava se alinhando em lados diferentes de questões diferentes e por que o faziam. Não é preciso ter muito conhecimento sobre história americana ou ocidental para saber que quando protestantes, católicos e judeus conversam e trabalham juntos, inclusive formando alianças de maneiras incomuns e contraditórias, algo contraintuitivo e talvez sem precedentes está acontecendo. Dado o terrível legado de anticatolicismo e antisemitismo apenas nos Estados Unidos, esses desenvolvimentos foram notáveis e, aparentemente, historicamente significativos.

Algo estava acontecendo, mas qual a melhor forma de explicar isso? Uma das questões centrais da teoria sociológica diz respeito a como uma ordem social é constituída e legitimada. Certamente, as categorias enraizadas no interesse econômico e de classe — “esquerda” e “direita” — foram úteis enquanto refletiam o eixo dominante da tensão política; mas, com o colapso do socialismo de estado no exterior e a desordem do movimento operário, o marxismo filosófico na academia e o keynesianismo em casa, o poder explicativo dessas categorias se enfraqueceu, para dizer o mínimo. Na verdade, é surpreendente o quanto a classe social é inadequada como variável (ou, nesse caso, as categorias que derivam da economia política) para explicar a divergência neste conflito — de modo geral e nas particularidades.

Isso tem sido especialmente verdadeiro nos Estados Unidos. O eixo de tensão que os termos esquerda e direita descreviam originalmente simplesmente não era mais tão notável para dar sentido ao conflito político e à mudança social como antes. Tampouco a análise demográfica padrão, a base da prática sociológica. O grau de educação e a residência eram responsáveis por parte da variação,

assim como gênero, embora houvesse pessoas com formação superior e moderada em todos os lados dessas questões.

Da mesma forma, moradores de centros urbanos podiam ser encontrados em todos os lados dessas questões e as mulheres também apareciam divididas na maioria dessas questões sociais (e, não de forma insignificante, quanto ao aborto). Era possível encontrar associações de idade e ocupação, mas essas também eram fracas. Todas as idades e profissões podiam ser encontradas ocupando praticamente todas as posições. Nenhum desses fatores, individualmente ou em conjunto, oferecia uma explicação coerente.

Da mesma forma, nenhum desses modelos mais antigos era capaz de explicar a paixão, o comprometimento e o sacrifício dos atores envolvidos. Estava acontecendo algo que a ciência social dominante estava ignorando ou não estava conseguindo explicar de maneira satisfatória. A discussão sobre a guerra cultural foi uma tentativa de tratar dessa charada.

O cerne da discussão da guerra cultural era que a cultura pública norte-americana estava passando por um realinhamento que, por sua vez, estava gerando tensões e conflitos significativos. Esses antagonismos estavam ocorrendo não apenas na superfície da vida social (ou seja, em sua política cultural), mas nos níveis mais profundos e intensos, e não apenas no nível da ideologia, mas em seus símbolos públicos, seus mitos, seus discursos e por meio das estruturas institucionais que geram e sustentam a cultura pública.

Assim, por baixo da miríade de controvérsias políticas sobre as chamadas questões culturais, havia crises ainda mais profundas sobre o próprio significado e propósito das instituições centrais da civilização norte-americana. Por trás da política de aborto havia uma controvérsia em relação a um debate importante sobre o significado da maternidade, da liberdade individual e de nossas obrigações uns com os outros.

Dentro da política de patrocínio do governo, incluindo a disputa em torno do Fundo Nacional para as Artes e seu financiamento de

arte controversa, pode-se encontrar uma disputa mais consequente sobre o que constitui a arte em primeiro lugar e os ideais sociais que ela comunica simbolicamente. Além da política do currículo educacional, as críticas aos livros didáticos nas escolas públicas constituíram uma discordância mais séria sobre os ideais nacionais que os americanos transmitem à geração seguinte. Por trás do argumento contencioso sobre os direitos legais de gays e lésbicas estava um debate mais sério sobre a natureza fundamental da família e a sexualidade apropriada. Dentro da política da igreja e do estado, as várias (e aparentemente triviais) alterações sobre apresentações dos Dez Mandamentos em propriedades públicas se sobrepuseram a um debate mais significativo sobre o papel das instituições religiosas e da autoridade religiosa em uma sociedade cada vez mais secular. E assim por diante. Cumulativamente, esses debates relativos à ampla gama de instituições sociais equivaleram a uma luta sobre o significado dos Estados Unidos.

Isso, no entanto, não foi o fim da questão. Por baixo do cabo de guerra desses conflitos institucionais havia ideais morais concorrentes sobre como a vida pública deveria ser ordenada e mantida. Não eram meras ideologias políticas, redutíveis a plataformas partidárias ou tabelas de desempenho político, mas sim visões morais das quais as discussões e as disputas políticas derivavam sua paixão. Integrados às instituições, esses ideais eram articulados de inúmeras maneiras, com todos os tons e nuances de variação concebíveis. *Conforme foram sendo traduzidos para os sinais e símbolos do discurso público*, no entanto, eles perderam sua complexidade e nuances e, assim, se dividiram em tendências nitidamente antagônicas.

Uma visão moral — a tradicionalista ou ortodoxa — baseia-se nas realizações e tradições do passado como alicerce e guia para os desafios do presente. Embora essa visão muitas vezes seja tingida de nostalgia e às vezes seja resistente a mudanças, ela não é simplesmente reacionária, retrógrada ou estática. Em vez disso, a

ordem de vida sustentada por essa visão é, na melhor das hipóteses, aquela que busca continuidade deliberada com os princípios ordenadores herdados do passado. O fim social é a revitalização e a compreensão do que são considerados os mais nobres ideais e realizações da civilização.

Contra isso, há uma visão moral progressista que é ambivalente ao legado do passado, considerando-o em parte como ponto de referência útil e em parte como fonte de opressão. Como alternativa, a ordem de vida adotada por essa visão é aquela que idealiza a experimentação e, portanto, a adaptação e a inovação com as circunstâncias mutáveis de nosso tempo. Embora seja por vezes marcada por traços de idealismo utópico, não é apenas uma aceitação acrítica de todas as coisas novas. O objetivo da visão dos progressistas é a mais ampla emancipação do espírito humano e a criação de um mundo inclusivo e tolerante.

Entretanto, aqui também há mais a ser dito. Por trás das disputas de políticas públicas, das crises institucionais e das visões morais conflitantes, havia e há diferentes e concorrentes entendimentos sobre o que é real e sobre os meios pelos quais podemos saber o que é real, o que é bom e verdadeiro e os meios pelos quais podemos saber isso. Também aqui, entre os cidadãos e dentro das instituições, é possível encontrar variações praticamente infinitas. Como isso se transformou em uma gramática do discurso público, entretanto, pode-se discernir dois impulsos diferentes e concorrentes. Dar vida a um lado da divisão cultural é um senso de realidade final que está enraizado na autoridade transcendente. Seja apreendendo por meio dos fundamentos da natureza, da religião ou da tradição, é possível discernir e articular padrões relativamente fixos, até mesmo eternos, por meio dos quais podemos organizar de maneira justa nossa existência pessoal e coletiva. Dar vida ao outro lado da divisão cultural é um senso de realidade final que rejeita a possibilidade de padrões fixos fora da experiência humana, privilegiando, em vez disso, aquilo que podemos apreender por meio de nossos

sentidos a partir da nossa experiência pessoal. Diante disso, o que é real ou bom não é particularmente constante e duradouro, mas muito mais pessoal e dependente das particularidades do contexto. Em suma, na raiz desse conflito estão entendimentos conflitantes do bem e de como o bem é fundamentado e legitimado. Esses entendimentos se refletem em visões morais concorrentes da vida coletiva e no discurso que sustenta essas visões. Por sua vez, eles se manifestam em instituições concorrentes (suas elites e seus interesses) que geram essa produção cultural. Tudo isso se desenrola dialeticamente.

Outra forma de dizer isso é que, contra o antigo eixo de tensão e conflito que estava enraizado na economia política, surgiu um “novo” eixo de tensão e conflito de natureza fundamentalmente cultural. O significado histórico desse novo eixo ficou evidente nas maneiras como ele atravessa as antigas divisões entre protestantes, católicos e judeus. As tradições ortodoxas nessas religiões agora têm muito mais em comum umas com as outras do que com os progressistas em sua própria tradição de fé e vice-versa. A polaridade deste eixo parece explicar melhor a variação de posições em uma ampla gama de disputas domésticas populares. Por sua vez, é por meio das polaridades dessas controvérsias que uma luta de longo alcance pela identidade nacional é travada.

É importante colocar o modificador “novo” entre aspas ao descrever essas tensões porque elas vêm existindo e se institucionalizando no Ocidente desde pelo menos meados do século XVIII. Na maior parte do tempo, entretanto, essas tensões permaneceram isoladas inseridas em um discurso filosófico bastante remoto, disputas eclesiais misteriosas ou, no máximo, um conflito legal sobre a constituição do estado. Somente a partir das décadas de 1960 e 1970 essas tensões passaram a se manifestar na política interna popular.³ O significado histórico dessas tensões, entretanto, podia ser medido

.....
3 A explicação de Robert Wuthnow para isso está enraizada na expansão do ensino superior (WUTHNOW, 1988).

por um realinhamento que ocorria dentro da cultura pública mais ampla.

Aparentemente, as distinções politicamente significativas na religião e na cultura públicas norte-americanas não eram mais aquelas entre protestantes, católicos, judeus e secularistas, como haviam sido por vários séculos. Em vez disso, a distinção mais notável era entre os impulsos e tendências ortodoxos e progressistas dentro das principais tradições filosóficas-religiosas. O resultado foi um conjunto de alianças historicamente sem precedentes entre facções religioso-culturais conservadoras e entre facções religioso-culturais progressistas que se manifestaram em disputas de políticas públicas e na retórica nacionalista de oposição.

Dadas as suposições baseadas no iluminismo sobre o discurso intelectual no século passado, é contraintuitivo sugerir que a “religião” seja relevante para uma discussão sobre a ordem da vida pública, mas as manifestações institucionais da religião apenas apontam para os fundamentos normativos pelos quais é constituída e legitimada qualquer sociedade, incluindo a dos Estados Unidos do final do século 20. Como Emile Durkheim, Max Weber, Karl Marx e Georg Simmel bem compreenderam, a religião — amplamente definida como sistemas de significado sagrado — era tudo menos irrelevante para a dinâmica de conflito e mudança no século XIX. Concebida de maneira ampla, a hipótese da guerra cultural propõe que ela permanece igualmente central hoje.

...E SEUS CRÍTICOS

Não muito tempo depois que a hipótese da guerra cultural foi exposta, uma pequena indústria de sociólogos acadêmicos e cientistas políticos emergiu para rebater o argumento. Ao longo dos anos, as críticas têm sido substanciais e enfáticas. A posição é inabalável e resoluta: sem rodeios e com poucas, quando há, qualificações. Steven Brint (1992) declarou categoricamente: “Não há guerra cultural nos Estados Unidos”. Christian Smith e colegas (1996)

afirmaram que “a guerra cultural é um mito”. Paul DiMaggio e seus colegas (1996) concluíram que, com exceção do aborto, não havia “qualquer apoio à asserção de que os Estados Unidos tenham experimentado uma polarização dramática na opinião pública sobre questões sociais”.

De acordo com Nancy Davis e Robert Robinson (1996a), a imagem de facções em guerra travadas na luta “é simplesmente falsa”. Não existe uma “falange conservadora monolítica marchando em sincronia com a melodia de grupos como a Coalizão Cristã”. Em última análise, declararam esses críticos, a guerra cultural “existe principalmente nas mentes de comentaristas da mídia, líderes de movimentos políticos e acadêmicos” (DAVIS; ROBINSON, 1996b).

Essas demarcações rígidas de diferença cultural não existem — na verdade, não podem existir — conforme observou Randall Balmer (1993), por causa da “relativa ausência de ideologia na política, na cultura ou na religião norte-americana”. Jeremy Rabkin (1999) defendeu algo semelhante sobre “a guerra cultural que não é”. Alan Wolfe (1998) concluiu de forma parecida, observando que “há pouca verdade na acusação de que os norte-americanos de classe média, divididos por uma guerra cultural, se desmembraram em dois campos hostis” (p. 320–321). Wayne Baker (2005) ecoou essa visão, dizendo que “a guerra cultural é em grande parte uma ficção” (p. 109).

Na última desta série de críticas, Morris Fiorina declarou o que já havia sido dito muitas vezes antes: “O roteiro da guerra cultural adotado por jornalistas e políticos reside em algum lugar entre o simples exagero e o puro absurdo. Não há guerra cultural nos Estados Unidos, não é travada nenhuma batalha pela alma do país, pelo menos nenhuma que seja conhecida pela maioria dos norte-americanos” (FIORINA, 2004).⁴ Os impulsos polarizadores da guerra cultural são, portanto, uma invenção. O contrário, na verdade, é

.....
4 A explicação de Robert Wuthnow para isso está enraizada na expansão do ensino superior (WUTHNOW, 1988).

real. Segundo Wolfe, os Estados Unidos são “uma nação, afinal”. Como tal, já há muito chegou o tempo de os observadores sociais “irem além da guerra cultural” (WOLFE, 1998, p. 286).

Em resposta à pergunta sobre a natureza e o significado das questões sociais e culturais abrangentes em jogo na vida pública, então, esses críticos argumentaram que, na realidade, absolutamente nada de particular consequência estava ocorrendo. Essas controvérsias não têm qualquer significado especial e, portanto, não precisam de mais avaliação, exploração ou discussão, porque não há conflito normativo significativo nos Estados Unidos. Não é necessária nenhuma explicação alternativa porque não há diferenças religioso-culturais politicamente consequentes nos Estados Unidos.

E todos esses julgamentos categóricos estavam sendo feitos no contexto da controvérsia de confirmação do Senado de Clarence Thomas (um prenúncio dos debates atuais sobre os juízes da Suprema Corte); a política saturada de sexo do impeachment do quadragésimo segundo presidente dos EUA; a ascensão da Fox News e sua politização aberta do telejornalismo; a dinâmica polarizadora de três eleições presidenciais, incluindo o realinhamento em curso dos principais partidos; e as contínuas batalhas sobre os direitos dos homossexuais que incluíram treze referendos estaduais proibindo o casamento gay, para não mencionar as inúmeras controvérsias locais em todo o país que dividiram igrejas, escolas, bairros e comunidades.

Como explicar tal desacordo total quanto à existência, menos ainda ao significado, do conflito cultural? Existem pelo menos três áreas que requerem um exame mais aprofundado. A mais evidente diz respeito às diferenças conceituais e metodológicas que podem estar em jogo. As diferentes posições no debate sobre a guerra cultural estão realmente se referindo e avaliando a mesma coisa? A segunda área é a realidade empírica. O que os críticos estão observando e o que eles estão ignorando para

apresentar suas conclusões? A terceira área diz respeito aos pressupostos teóricos utilizados sobre o tema do conflito cultural e se esses pressupostos são realistas e verossímeis.

CONSIDERAÇÕES CONCEITUAIS E METODOLÓGICAS: A NATUREZA E O SIGNIFICADO DE CULTURA

Uma explicação para a notável divergência de opinião tem a ver com a cultura em si — aquela que está, ou talvez não esteja, “em guerra”. Qual é a natureza da cultura? Como os cientistas sociais a compreendem conceitualmente e a abordam metodologicamente? Uma maneira comum de pensar sobre cultura é em termos dos valores e normas predominantes em uma sociedade. Esses valores e normas são compostos de atitudes e opiniões, crenças e preferências morais de indivíduos. Cultura, então, é a soma total de atitudes, valores e opiniões dos indivíduos que constituem uma sociedade. Essa visão da cultura tornou-se especialmente popular entre os cientistas sociais nas décadas de 1950 e 1960. Novos desenvolvimentos nas pesquisas de opinião pública da época reforçaram essa abordagem, fornecendo técnicas mais refinadas para obter amostragens de norte-americanos médios e registrar seus pontos de vista pessoais. Uma escola de pensamento nessa linha considerava cultura e personalidade como aproximadamente simétricas, como reflexos uma da outra. Conforme essa visão, a cultura era pouco mais do que a personalidade de seus membros individuais em grande escala, seu tipo ou tipos de personagem modal; compreender a cultura, por sua vez, fornecia uma janela para a psique de seus membros individuais. Mesmo depois que os estudos de “cultura e personalidade” saíram de moda, a pesquisa de opinião e a visão de cultura que ela implicava permaneceram uma abordagem dominante à cultura nas ciências sociais.

Por mais que as pesquisas de opinião tenham avançado a compreensão da vida social, no final dos anos 1970 e início dos anos

1980, a sociologia norte-americana estava começando a reconhecer as fraquezas dessa abordagem de cultura. O individualismo metodológico implícito em métodos de pesquisa passou a ser visto por muitos como concebido de forma estreita, limitado em alcance, reducionista em suas afirmações e, por fim, simplista em suas explicações. Em geral, a visão de que a cultura era simplesmente a soma total de atitudes e opiniões subjetivas de pessoas comuns era considerada inadequada em si mesma para explicar a complexidade da cultura. As pesquisas se mostravam importantes para a análise social, mas, sozinhas, eram insuficientes para explicar as complexidades da vida social.

Ao mesmo tempo, a sociologia cultural norte-americana descobriu novamente as contribuições e a relevância das abordagens neoclássicas, estruturais e pós-estruturais para o estudo da cultura que haviam sido estabelecidas e posteriormente desenvolvidas na teoria social continental e britânica.⁵ Isso levou a um foco maior nos padrões de cultura, suas dimensões institucionais, sua produção dentro das organizações, os artefatos que produziu, os recursos mobilizados por trás disso, as elites que exerceram influência desproporcional na articulação das narrativas orientadoras e assim por diante. Também impulsionou a compreensão de símbolos e rituais públicos, do discurso público, das estruturas tácitas de autoridade e de como todas essas coisas se relacionam com a formação da identidade coletiva e com as filosofias públicas e narrativas compartilhadas que legitimam suas reivindicações.

É no contexto desta história em evolução nas ciências sociais e as mudanças conceituais e estratégias metodológicas para a compreensão de cultura que começamos a ver como surgiram duas

.....

5 Falo aqui da influência de Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Louis Althusser, Mary Douglas, Michel Foucault, Jürgen Habermas e Niklas Luhmann, entre outros. Para um resumo dessas mudanças no estudo da cultura, consulte Robert Wuthnow e outros – *Cultural Analysis: The Work of Peter Berger, Mary Douglas, Michel Foucault, and Jürgen Habermas* (London: Routledge and Kegan Paul, 1984). Veja também Robert Wuthnow – *Meaning and Moral Order: Explorations in Cultural Analysis* (University of California Press, 1987).

posições diferentes no debate da guerra cultural. A saber, todos os testes empíricos da hipótese das guerras culturais — todos eles — foram baseados exclusivamente em dados de nível individual de pesquisas de opinião pública ou entrevistas pessoais.

O resultado foi previsível: de modo geral, a opinião pública norte-americana simplesmente não refletia as divisões descritas pelo argumento do conflito normativo profundo. Paul DiMaggio e seus colegas, por exemplo, revisaram os dados da pesquisa do censo geral (*General Social Survey*, GSS) e dos estudos eleitorais nacionais (*National Election Studies*, NES) do início dos anos 1970 até meados dos anos 1990 e descobriram que, com exceção do aborto, não havia “qualquer suporte à afirmação de que os Estados Unidos experimentaram uma polarização dramática na opinião pública sobre questões sociais” (DIMAGGIO; EVANS; BRYSON, 1996, p. 738). Davis e Robinson (1996a) também se basearam no GSS e concluíram que “a maioria dos norte-americanos ocupa um meio-termo entre os extremos” (p. 780). Uma dissertação de Yonghe Yang (1996) cobriu praticamente o mesmo terreno no GSS (de 1977 a 1996) e não encontrou “nenhum indício de dicotomia ideológica”.⁶ Wolfe (1998) entrevistou dezenas de pessoas de oito comunidades diferentes e descobriu basicamente o mesmo. Smith e outros (1996) conduziram entrevistas aprofundadas com 128 indivíduos e descobriram que a maioria das pessoas ignorava o próprio conceito de guerra cultural e, entre aqueles que tinham ouvido falar dele, a maioria desdenhava a ideia. O trabalho de Baker foi baseado na pesquisa de valores mundiais (*World Values Survey*), e o estudo de Fiorina se baseava principalmente em uma revisão de análises de dados de opinião pública de GSS, NES e Gallup (BAKER, 2005; FIORINA, 2004). Em suma, todas as críticas à hipótese da guerra cultural foram baseadas em uma visão implícita da cultura

6 Para um trecho revisado, consulte Yonghe Yang e Nicholas J. Demerath III – *What American Culture War? A View from the Trenches as Opposed to the Command Posts and the Press Corps* no livro *Civil Wars in American Politics*, editado por Rhys Williams, 1997.

e em uma forma mais antiga de análise cultural que, para dizer o mínimo, eram limitadas desde o princípio.

A psicologia coletiva é boa até onde alcança; é capaz de ensinar muito sobre os padrões e as tendências de opiniões e crenças. Entretanto, o argumento sobre uma guerra cultural nos Estados Unidos foi baseado em uma compreensão diferente de cultura, uma compreensão que foi fortemente influenciada pela reviravolta estrutural na análise cultural. Esta reviravolta via a cultura não como as normas e os valores que residem na cabeça e no coração das pessoas, mas sim como sistemas de símbolos e outros artefatos culturais, instituições que produzem e promulgam esses símbolos, discursos que articulam e legitimam interesses particulares e campos concorrentes nos quais a cultura é contestada.

De minha parte, o cerne da hipótese da guerra cultural era a afirmação de que tinha havido um realinhamento na cultura pública americana que havia sido e ainda é institucionalizada principalmente por meio de organizações de interesses especiais, denominações, partidos políticos, fundações, veículos de comunicação concorrentes, associações profissionais e as elites cujos ideais, interesses e ações dão direção e liderança a todas essas organizações. Essa dinâmica se desenrolou de maneiras diferentes em diferentes campos culturais.

De modo geral, a dinâmica da formação da identidade coletiva — a necessidade de um “outro” para esclarecer os limites morais do grupo e reforçar a autoridade moral de suas elites — acrescentou força aos impulsos polarizadores em ação. Mais do que isso, as tendências polarizadoras de campos de produção cultural concorrentes foram agravadas pelas tecnologias do discurso público. Por meio desses desenvolvimentos e processos estruturais, visões morais concorrentes e conflito em si se tornaram, na frase de Durkheim, uma realidade *sui generis*, uma realidade muito maior do que — na verdade, autônoma — a soma total de indivíduos e organizações que dão expressão ao conflito.

Foi e é apenas neste nível que o termo guerra cultural — com suas implicações de ressonância, polarização, mobilização de recursos e assim por diante — tem sua maior força conceitual (HUNTER, 1991, 1994). Ele explica, entre outras coisas, de que forma nosso discurso público se torna desagregado (e, portanto, maior e independente) das vozes individuais que lhe dão expressão. Dessa forma, isso explica como nosso discurso público se torna mais polarizado do que os norte-americanos como povo.

É verdade que alguns comentários críticos nunca envolveram os trabalhos acadêmicos que apresentam a ideia de conflito cultural, mas focaram no uso popular do termo.⁷ Embora se pudesse pensar que a compreensão mais sofisticada dos estudiosos de um conceito popular convidaria à conceituação e análise mais rigorosas, não foi o que ocorreu. Dessa forma, as referências aos tratamentos populares tendiam a deslizar sem interferências para citações de fontes mais acadêmicas, com o efeito final sendo o de tornar suspeito qualquer uso do termo guerra cultural. No final, muitos dos críticos criaram um espantinho que se revelou relativamente fácil de derrubar.

O problema é que nenhum dos críticos abordou a cultura nas guerras culturais. Nenhum deles examinou a questão da guerra cultural a partir das abordagens teórica, conceitual ou metodológica da nova sociologia da cultura. Nenhum examinou as estruturas da cultura que produzem e distribuem símbolos, ideias, argumentos e ideologias; sua localização social e seus interesses; suas formulações implícitas de autoridade moral; os discursos antagônicos; e assim por diante.

Em vez disso, toda crítica foi baseada na conceituação mais estreita e restrita de cultura, procurando assim pelo conflito onde o conflito

.....

7 Por exemplo, DiMaggio, Evans e Bryson miraram na retórica do então senador Warren Rudman, Wolfe apontou para os argumentos de Irving Kristol, e Smith et al admitiram que estavam mais preocupados em se opor às “concepções populares” da guerra cultural. Ver DiMaggio, Evans e Bryson – *Americans’ Social Attitudes*; Wolfe – *One Nation*; e Smith e outros – *Myth of Culture Wars*.

sempre foi mais fraco (por exemplo, as opiniões médias encontradas na opinião pública). Daí veio a conclusão oficial de que o conflito normativo politicamente consequente simplesmente não existia. Sem especificar exageradamente, o argumento da guerra cultural sempre teve relação com cultura, em toda a sua complexidade de significado dentro das ciências sociais, e o conflito que continua a se desdobrar dentro, ao redor e através dela — e em relação ao conflito sobre as atitudes e opiniões dos americanos médios. Foi nesse sentido que os críticos exageraram. Seus dados simplesmente não são capazes de sustentar a conclusão de que o conflito cultural é inexistente e, portanto, imaginário.

UM DEBATE FALSO?

Diante disso, portanto, a discordância entre aqueles que propõem e aqueles que rejeitam a hipótese da guerra cultural parece ser conceitual e metodológica, não de natureza substantiva. Dadas essas diferenças de abordagem, é difícil imaginar que não haveria diferenças de conclusão.

Dito isso, também deve ser observado que muitas das avaliações empíricas das atitudes públicas foram bastante sérias, perspicazes e úteis. Com a exceção discutida posteriormente neste ensaio, é difícil não concordar com muito do que foi escrito sobre o sentimento popular do americano médio. Dentro dos limites reais permitidos por seus dados, há pouco a contestar.

De minha parte, dediquei um esforço considerável elaborando essas mesmas percepções. Em meus primeiros trabalhos sobre os evangélicos, descobri entre os mais conservadores dos norte-americanos fortes tendências para acomodar a modernidade liberal; não apenas em suas atitudes em relação à família, ao trabalho e a eles mesmos, mas também na compreensão que tinham das escrituras e das crenças fundamentais.

Em *Culture Wars*, reconheci repetidas vezes a prevalência da complexidade e das nuances fora da estrutura das tendências polarizadoras, e um capítulo inteiro foi dedicado à maneira como as vozes da maioria no meio são eclipsadas (HUNTER, 1991). Para o livro *Before the Shooting Begins*, tirei dados de uma pesquisa nacional de opinião envolvendo entrevistas pessoais com mais de dois mil norte-americanos para explorar a complexidade das atitudes públicas em relação ao aborto — a questão mais acabada das guerras culturais (HUNTER, 1994). O meio, ao que parece, é bastante diverso em seus pontos de vista. Sobre a questão do aborto, cerca de 65% da população mantém posições entre os extremos e, embora não sejam radicais em nenhuma de suas opiniões, tampouco tinham visões confusas, como muitos pensaram. Existe uma estrutura muito interessante na opinião pública entre os norte-americanos que ocupam o meio-termo nessa questão que não representa nem polarização, nem consenso.

Em 1996, o instituto de estudos avançados em cultura (*Institute for Advanced Studies in Culture*) patrocinou outra pesquisa sobre cultura política nos Estados Unidos e encontrou uma dinâmica semelhante no meio que não refletia nem uma harmonia satisfeita, nem uma discórdia efervescente (HUNTER; BOWMAN, 1996).⁸ Meu colega Carl Bowman e eu abordamos a questão do meio de um ponto de vista ligeiramente diferente aqui (HUNTER; BOWMAN, 1996). Nosso objetivo era ir além do que as pessoas consideram ser certo ou errado em relação a diferentes questões para determinar a estrutura dos compromissos das pessoas com a cultura pública e, dessa forma, explorar de que forma o público se divide em seus

-
- 8 A pesquisa foi realizada pela Gallup Organization. A amostra foi composta por 2.047 entrevistados representativos da população não institucionalizada dos Estados Unidos continentais com mais de dezoito anos de idade. Ela foi coletada por meio de amostragem probabilística estratificada e em vários estágios de domicílios e ponderado para garantir representatividade nas principais características demográficas (raça, gênero, religião, idade e escolaridade). As entrevistas foram realizadas pessoalmente e duraram em média cerca de uma hora e meia.

compromissos normativos. Por “estrutura dos compromissos das pessoas”, estávamos nos referindo aos termos pelos quais a moral é concebida pelos indivíduos — para si próprios e para a sociedade em geral.

Construímos índices que mediam as principais prioridades morais: o compromisso relativo consigo mesmo em contraste com os outros, com a verdade universal em comparação com verdades particulares (e relativas) e com os códigos morais tradicionais como diretrizes para a vida.⁹ Depois disso, realizamos uma análise de cluster para identificar subgrupos da população que diferem significativamente em seus compromissos principais.

Encontramos uma gama notável de diversidade moral entre os extremos do tradicionalismo e do permissivismo. Cerca de 15% da população pode ser caracterizada como convencionalista — um grupo de moderado a conservador cuja orientação cultural parece ser mais uma questão de forma e prática antiga do que de convicção. Em torno de 14% podem ser vagamente caracterizados como pragmáticos que tendem a ser tradicionais em suas crenças morais e na compreensão da verdade, mas que são os menos abnegados e os mais hedonistas de todos. Finalmente, cerca de 1/5 da população era de comunitaristas. Em geral, os comunitaristas são liberais religiosos que, embora bastante céticos sobre a moralidade e a epistemologia tradicionais, são distintos em seu desejo de subordinar

-
- 9 O primeiro índice, licença versus restrição, mediu concordância com estes ditados culturais: “Viva para o hoje”, “Boas cercas fazem bons vizinhos”, “Cuidado com o número um”, “O dinheiro é a chave para as satisfações da vida” e “Coma, beba e divirta-se”. O segundo, definido como relativismo versus absolutismo, mede a concordância com afirmações como “Tudo é lindo — é tudo uma questão de como você encara as coisas”, “A maior virtude moral é ser honesto sobre seus sentimentos e desejos” e “Todas as visões do que é bom são igualmente válidas”. As pontuações do relativismo foram então descontadas para aqueles que concordaram que “Aqueles que violam as regras de Deus serão punidos”, “É minha responsabilidade ajudar os outros a ter uma vida mais moral” e “Estariamos todos melhor se pudéssemos viver de acordo com as mesmas diretrizes morais básicas”. O terceiro índice, moralidade tradicional x progressiva, mediu o grau de oposição moral de cada respondente ao divórcio, sexo antes do casamento, relações sexuais entre dois adultos do mesmo sexo, casamento inter-racial, álcool, fumar cigarros, fumar maconha, assistir a filmes pornográficos e xingar ou usar linguagem ofensiva.

o ganho pessoal em nome das necessidades ou dos interesses coletivos.

Dentro deste padrão complexo de diversidade normativa, encontramos facções operando com linguagens morais muito diferentes e concebendo seus compromissos públicos de maneiras diferentes. Além disso, eles tendem a ver os lados opostos de maneiras complexas. Essas pessoas consideram as elites da esquerda progressista atraentes, em muitos aspectos, pois incorporam o sonho americano de realização, segurança e mobilidade; simbolizam o sucesso do sistema. Ao mesmo tempo, o americano médio fica desconcertado por sua indiferença, arrogância e pelo egoísmo percebido. Em contraste, a direita cristã exerce atração sobre o público em geral por seu patriotismo e por sua defesa do trabalho, da moral e da ética familiar tradicional da classe média. No entanto, o público é simultaneamente repellido pelo que percebe como rigidez, intolerância e extremismo da direita cristã.

Certamente, a relação do grande público com a cultura política norte-americana é extremamente complexa. Minhas contribuições para a compreensão dos americanos médios “no meio” estão alinhadas precisamente com o que os críticos da hipótese das guerras culturais descobriram; mas isso não significa que não haja clivagens politicamente significativas na cultura — ou na opinião popular, como se constata.

CONSIDERAÇÕES EMPÍRICAS: A COMPOSIÇÃO SOCIAL DO DISSENSO

Para encontrar uma diferença significativa na população em geral, é preciso saber onde procurar por ela e então explorar seu significado em relação à ordem social mais ampla. O que, então, pode ser dito sobre os verdadeiros crentes de cada lado da população em geral?

Em primeiro lugar, o conjunto de dados escolhido para muitas das críticas à hipótese das guerras culturais foi o censo geral (*General Social Survey*, GSS) e, como a maioria dos cientistas sociais reconhece, o GSS é, na melhor das hipóteses, um instrumento

rudimentar de avaliação da opinião pública. Isso é especialmente verdadeiro no que diz respeito ao dissenso, uma vez que poucas ou nenhuma de suas questões segmenta cuidadosamente as submatrizes que compõem as facções contestadoras ou tenha sido escrita com as questões substantivas do conflito em mente. Dito isso, fica claro, mesmo a partir desses dados, que existem minorias substanciais dentro do público americano cujas orientações morais e políticas estão notavelmente em conflito. Suas atitudes e opiniões também se dividem, como seria de se esperar do discurso das guerras culturais.

Embora seja possível haver questionamentos quanto a números precisos, virtualmente todos concordam que algo entre 10 e 15% da população ocupa esses universos morais e ideológicos opostos. Existem diferentes maneiras de fatiar a pizza. Por exemplo, em termos de autoidentificação política, a pesquisa sobre cultura política americana de 1996 encontrou 9% que identificaram sua política como muito liberal a extrema esquerda e 12% que a descreveram como muito conservadora a extrema direita. É um começo, mas, evidentemente, também uma medida bastante grosseira. Em relação a questões específicas que constituem a política da guerra cultural, também encontramos cerca de 8% a 12% de entrevistados que assumem posições fortes e intransigentes de um lado ou de outro. Nem sempre são as mesmas pessoas, mas os percentuais se mantêm praticamente os mesmos de um assunto para outro.

Outra forma de fatiar a pizza é combinar vários fatores morais, religiosos e políticos para identificar os militantes fortemente comprometidos da direita cristã e da esquerda progressista. Aqui, novamente, por estimativas conservadoras, esses indivíduos constituem cerca de 5% a 7% da população em cada lado. Os militantes de cada lado afirmam fortemente seu compromisso com os ideais políticos americanos e são extremamente envolvidos nos assuntos cívicos e

políticos, tendo significativamente mais laços com diversas associações do que aqueles que ocupam o meio-termo.¹⁰

No entanto, os indivíduos em cada facção têm uma compreensão muito diferente do mundo e do que vivenciam nele. Tratam-se, de algumas formas bastante significativas, de “mundos à parte”. Em nossa análise da pesquisa sobre cultura política americana de 1996, Bowman e eu descobrimos que havia algumas diferenças de classe social (com progressistas na classe média alta e conservadores no meio da classe média), mas menos do que se poderia imaginar. Militantes de cada lado também operam com entendimentos distintos e fundamentalmente diferentes da vida moral e da autoridade moral: um grupo opera a partir de uma base bíblica que tende para o absolutismo que reforça os valores tradicionais, enquanto o outro tende para a improvisação moral e, em raros casos, o relativismo; isso predispõe seus membros à ambivalência em relação aos códigos morais tradicionais (HUNTER; BOWMAN, 1996). Embora ambas as facções afirmem fortemente os ideais da tradição democrática americana, elas compreendem essa tradição de maneiras diferentes; em pontos-chave, os dois grupos discordam na compreensão da história e do propósito norte-americanos e trabalham com diferentes interpretações do credo americano.¹¹

Não menos importante é o grau em que cada facção tem consciência da outra e, dessa forma, é conscientemente antagônica em relação à outra (HUNTER; BOWMAN, 1996).¹² A maioria de cada facção vê a oposta como hipócrita, sem caráter, egoísta, insensível

.....

10 Os indivíduos mais conservadores pertencem a uma média de 5,29 associações, e os mais progressistas pertencem a uma média de 4,09 associações. A média para os intermediários foi de 3,53 associações.

11 Como observamos, ambos os extremos compartilham uma visão “excepcionalista” da história e do propósito americanos. No entanto, eles se separam de maneiras dramáticas na forma como interpretam isso: a direita cristã opera com uma visão forte e providencialista da história e do propósito que as elites sociais progressistas rejeitam com a mesma veemência.

12 Informação também encontrada em James D. Hunter e Daniel Johnson – “*Establishment Sociology and the Culture Wars Hypothesis*,” trabalho não publicado.

às preocupações da maioria dos americanos, fora da corrente dominante, sem contato com a realidade e antidemocrática (HUNTER; BOWMAN, 1996).¹³

Para ampliar a análise, pode-se olhar para aqueles que formam a base maior, cuja visão de mundo simpatiza com os militantes mais fortemente comprometidos, embora não de maneira tão resoluta ou coerente. Uma forma produtiva de abordar essa questão não é em termos políticos, mas de como as pessoas entendem a realidade moral. Na análise de cluster mencionada anteriormente, Bowman e eu encontramos cerca de 1/4 da população que poderia ser chamada de tradicionalista (ou neotradicionalista) e aproximadamente 1/4 da população que poderia ser chamada de permissivista.¹⁴

Os tradicionalistas e neotradicionalistas são, em termos de compromisso com a moralidade tradicional, a abnegação e uma crença em absolutos, as pessoas mais conservadoras dos Estados Unidos hoje. Os tradicionalistas são esmagadora e conservadoramente teístas em suas posturas religiosas e operam com uma visão providencialista da história norte-americana; os neotradicionalistas são praticamente iguais, embora sejam diferentes por contarem com melhor educação, residência urbana e representação entre as minorias raciais e étnicas. Habitando um universo moral fundamentalmente diferente estão os permissivistas, que representam cerca de 27% da população americana. Esses indivíduos são talvez os mais seculares de todos os norte-americanos, os mais tolerantes em relação à moralidade tradicional, os mais relativistas em relação à verdade e os menos abnegados ao comparar os interesses pessoais com o bem comum. Os permissivistas urbanos tendem a ser mais jovens e mais diversificados racial e etnicamente em comparação com seus homólogos de cidades pequenas.

.....
13 John Evans (2003 apud RAUCH, 2005) atualizou o estudo DiMaggio usando dados de 2000 e descobriu que os militantes políticos da população em geral estavam ainda mais divididos do que nunca.

14 Tradicionalistas e neotradicionalistas constituíam 11% e 16% da população, respectivamente.

Fica claro que, entre eles, tradicionalistas e permissivistas não têm posições políticas que se alinhem perfeitamente com suas disposições morais. No entanto, o alinhamento é bastante próximo e, por essa razão, esses grupos representam um eleitorado natural e mais amplo, receptivo à mobilização política e social.¹⁵

A questão é a seguinte: independentemente de como se aborde a questão, o dissenso social está muito presente na opinião pública. Formando o apoio de base para visões concorrentes estão as facções que constituem o núcleo de diferença e dissenso. Desproporcionalmente motivados e ativos nessas questões, eles são os mais propensos a escrever cartas, enviar cheques aos grupos de interesse especial e aos partidos que os representam e a trabalharem como voluntários em nome de suas causas. Ainda que esses cidadãos extremamente militantes possam representar apenas 5% da população norte-americana de um lado ou do outro da divisão cultural, em números reais, eles totalizam em torno de dez a doze milhões de pessoas de cada lado. Estendendo-se a círculos eleitorais menos comprometidos, os números que se alinham de um lado ou do outro da divisão cultural podem chegar a sessenta milhões cada.

Entretanto, isso ainda deixa em aberto a questão: essas facções e os círculos eleitorais maiores dos quais fazem parte são politicamente significativos? Em sua resenha de *Culture Wars* para o periódico *Contemporary Sociology*, Steven Brint colocou a questão da seguinte forma: “É possível ter uma guerra propriamente dita quando dois terços do exército são de não combatentes?” (BRINT, 1992, p. 440) A resposta nos leva de volta a uma das controvérsias

.....

15 Comparamos os grupos de acordo com a autoidentificação política (HUNTER; BOWMAN, 1996) e em uma série de questões específicas relacionadas aos direitos dos homossexuais. Suas evidências indicam que “há profundas divisões nos Estados Unidos entre os Democratas e os republicanos... e entre eleitores religiosos e eleitores seculares. Essas divisões não se limitam a uma pequena minoria de eleitos e ativistas — envolvem um grande segmento do público e provavelmente aumentarão no futuro como resultado de tendências de longo prazo que afetam a sociedade americana” (ABRAMOWITZ; SAUNDERS, 2005).

centrais do argumento original sobre a guerra cultural: ela tem tudo a ver com as instituições e as elites que fornecem liderança a essas facções.

O TRABALHO DAS ELITES E DAS INSTITUIÇÕES QUE ELAS LIDERAM

Alguns dos críticos da hipótese das guerras culturais reconhecem que há ativistas engajados nessas questões, mas tendem a vê-los como extremistas barulhentos sem qualquer influência particular. Wolfe (1998) isola o conflito a “intelectuais”. Fiorina prefere chamar o ativista típico de “exibicionista, maluco, fanfarrão” (FIORINA, 2004, p. 105). Smith e colegas declaram o conflito neste nível como “distante e trivial” (SMITH et al., 1996, p. 10). No entanto, como não foram oferecidas evidências históricas ou empíricas, verifica-se que essas declarações são meramente opinião. Elas demandam a questão: qual é o papel das elites? Qual é o papel das instituições que essas elites lideram em uma cultura? E o que dizer dos ativistas e dos movimentos que eles constituem?

Adotar a abordagem estrutural e institucional na análise cultural é, em parte, pensar a cultura como objetos produzidos. A cultura assume a forma de ideias, informações, notícias (na verdade, conhecimento de todos os tipos), e esses, por sua vez, são expressos em pronunciamentos, discursos, editais, folhetos, ensaios, livros, filmes, obras de arte, leis e assim por diante. No cerne da produção e da distribuição da produção cultural está a linguagem. Ela está, é claro, na raiz da cultura, pois fornece um meio pelo qual as pessoas experimentam a realidade. Por meio de sua estrutura e de seu significado, a linguagem fornece as categorias pelas quais as pessoas entendem a si mesmas, aos outros e ao mundo ao redor. O poder da linguagem reside em sua capacidade de objetivar, de tornar identificáveis e “objetivamente” reais os vários e sempre mutáveis aspectos de nossa experiência. Quando objetos são nomeados, quando relações são descritas, quando

padrões de avaliação são articulados e quando situações são definidas, todos podem adquirir um senso de facticidade.

Por esse motivo, a educação formal, os meios de comunicação de massa (incluindo televisão, rádio, jornais, revistas e semelhantes), a arte, a música, pronunciamentos religiosos (como sermões, editoriais, declarações de políticas, instrução moral, liturgias e rituais e assim por diante), todos se tornam canais importantes de comunicação e socialização — mecanismos por meio dos quais uma visão particular da realidade é definida e mantida. Parece lógico que a influência sobre a linguagem, a produção cultural por meio da qual a linguagem pública é mediada e as instituições que a produzem e administram é extraordinariamente poderosa (LUKES, 2005).

O desenvolvimento e a articulação dos sistemas de significado mais elaborados e os vocabulários que os tornam coerentes são mais ou menos de domínio exclusivo das elites. São as elites que fornecem os conceitos e a gramática e explicam a lógica da discussão pública. São elas que definem e redefinem o significado dos símbolos públicos e fornecem as narrativas que legitimam ou deslegitimam figuras ou eventos públicos. De todas essas maneiras e por todas essas razões, são as elites e as instituições estrategicamente localizadas a que elas servem que estruturam os termos da discussão pública (SNOW; BENFORD, 1988, 1992).¹⁶

Em suma, existem elites que são enormemente influentes pelo domínio que exercem sobre o conteúdo e a direção da produção cultural em instituições específicas. Elas são apoiadas por 5% a 8% da população que forma a base de ativistas, os “guerreiros culturais” que geram e organizam recursos em nome de suas respectivas associações e facções. Existem ainda partes maiores da população cuja orientação fundamental pende para um lado ou para outro, mas que também tendem a ser mais moderados e menos

.....
16 Este é o primeiro motivo pelo qual a grande maioria dos americanos que está em algum lugar no meio desses debates não é ouvida. Eles não têm acesso às ferramentas da cultura pública como as elites têm.

motivados. No entanto, eles podem e são mobilizados para a ação em assuntos públicos (mesmo que apenas por meio do voto) sob certas circunstâncias.

UM ESTUDO DE CASO, REPETIDO INÚMERAS VEZES

Considere brevemente um caso relacionado à reforma escolar no condado de Gaston, na Carolina do Norte, no início dos anos 1990 (SARGEANT; WEST JR., 1996). O distrito escolar foi classificado entre os dezessete piores distritos escolares do estado (de 120) em termos de desempenho acadêmico dos alunos, altas taxas de evasão e assim por diante. Para corrigir esta questão, o conselho de educação elaborou o projeto Odyssey, que incorporou cinco elementos de reforma, incluindo uma mudança na pedagogia chamada “educação baseada em resultados”. O distrito escolar recebeu um subsídio de US\$ 2 milhões como sinal de um subsídio de US\$ 20 milhões em um concurso nacional para implementar essa reforma. Por meio do trabalho de um pastor batista local que contou com o apoio e os materiais da *Citizens for Excellence in Education* (CEE) — uma entidade de interesse especial de base religiosa preocupada com as reformas seculares nas escolas públicas — uma oposição foi mobilizada. A CEE era totalmente contra a educação baseada em resultados, dizendo que ela manipulava e doutrinava crianças com humanismo secular, ideias da nova era e hostilidade ao cristianismo. Segundo seu diretor, a educação baseada em resultados marcava “o fim da educação acadêmica nos Estados Unidos” (SARGEANT; WEST JR., 1996, p. 42).

Não demorou muito para que pais e outros cidadãos “lotassem as reuniões do conselho escolar onde monopolizavam o uso do microfone, assediavam os membros do conselho escolar, escreviam cartas para jornais locais, distribuíaam panfletos pedindo que os pais agissem rapidamente para salvar seus filhos dos terríveis efeitos deste programa escolar ‘radical’, distribuíaam alertas [por e-mail] e

reuniram assinaturas em petições” (SARGEANT; WEST JR., 1996, p. 41).

Logo, outra entidade de interesse especial nacional, a *People for the American Way*, envolveu-se de forma direta. A *People for the American Way* alegava que a CEE e outras organizações da direita religiosa representavam uma terrível ameaça à liberdade e à tolerância nos Estados Unidos. As duas entidades usaram essa disputa local para promover seus próprios interesses mais amplos, muito além do condado de Gaston. Nenhuma das organizações concedia espaço retórico ou estava disposta a levar qualquer compromisso em consideração. Um debate substantivo sobre os méritos da proposta de reforma nunca ocorreu e, no final, todos os esforços de reforma foram rejeitados, os fundos restantes do subsídio foram perdidos, o superintendente escolar foi forçado a renunciar e uma comunidade ficou dividida. Ainda assim, no fim, foram as crianças do condado de Gaston que pagaram o preço mais alto.

OBSERVAÇÕES FINAIS

A guerra cultural não se manifesta o tempo todo em todo lugar da mesma maneira. Ela é episódica e, muitas vezes, local em suas expressões. Exemplos não faltam: a disputa sobre o destino de Terri Schiavo em Pinellas Park, na Flórida; o conflito sobre o ensino de “design inteligente” na cidade de Kansas; a controvérsia sobre um professor no Bronx que foi suspenso por levar bíblias para uma escola pública; um confronto por causa de uma estátua da Guerra Civil em Richmond, Virgínia; a tempestade por causa de um padre que se recusou a oferecer a comunhão a gays em uma missa de St. Paul; a fúria dos pais em Mustang, Oklahoma, depois que o superintendente retirou uma cena de presépio do final da peça anual de Natal; a disputa sobre códigos de fala na Universidade da Pensilvânia; a disputa sobre o tempo de liberação para instrução religiosa nas escolas públicas em Staunton, Virgínia; e assim por diante.

Porém, como o que está em disputa e o que está em jogo é a cultura em seus níveis mais profundos, conduzida por organizações relacionadas a movimentos maiores; esses conflitos locais, muitas vezes discrepantes, ocorrem repetidamente de maneiras previsíveis. A nação não foi dividida pelo programa *Odyssey*, mas a comunidade do condado de Gaston, na Carolina do Norte, sim, por um tempo e de forma profunda, com graves consequências. O mesmo ocorreu e vem ocorrendo com comunidades e regiões em todo o país sempre que ocorre um evento repleto de significado moral e cultural que obriga as comunidades a assumir posições e tomar decisões.

As elites locais e nacionais e as organizações que elas representam são politicamente significativas? Certamente foram nesse caso e, como ficou claro com o passar dos anos, o são em praticamente todos os outros casos de conflito cultural. É do interesse dessas elites enquadrar as questões em termos rígidos, assumir posições intransigentes e deslegitimar seus oponentes. Claramente, populações inteiras não estão divididas nem perto do nível de intensidade dos ativistas e da retórica, mas como as questões são frequentemente formuladas em termos tão rígidos, as escolhas públicas são forçadas. Em tais circunstâncias, mesmo comunidades e populações que prefeririam outras opções, e muito mais racionalidade e harmonia no processo, veem-se divididas.

Não há nada realmente novo aqui. Na verdade, parece ser o padrão com conflito social em geral, principalmente quando se torna violento. A “guerra total” é um fenômeno recente e relativamente raro. Ao longo da maior parte da história humana, a guerra tem sido um assunto de minoria, envolvendo frações das populações dos povos beligerantes e, mesmo que apenas por padrão, os residentes das regiões onde as batalhas foram realmente travadas. A ideia de que as guerras (mesmo as civis) devem mobilizar povos inteiros em apoio aos esforços de guerra é uma orientação notadamente moderna (PEARTON, 1984). E embora os dois grandes exemplos

desse tipo de guerra influenciem fortemente nossa imaginação, em última análise, mesmo eles devem ser considerados excepcionais. Na medida em que tais conflitos exigem uma participação mais “democrática”, nossos esforços de guerra nacional são frequentemente voltados para a mobilização de massas ambivalentes. Historicamente, e mesmo no presente, muitas de nossas guerras ainda ocorrem longe dos cidadãos das nações beligerantes. No início do século XX, por exemplo, meros cinco mil voluntários dedicados lutaram contra o exército do Reino Unido pela independência da República da Irlanda.¹⁷ A mesma dinâmica de núcleos relativamente pequenos com periferias maiores, potencialmente polarizadas e mobilizadas, pode ser encontrada na Revolução Russa em 1917 e na Revolução Maoísta na década de 1940. Em Ruanda, foram os elementos extremistas do governo dominante, das forças armadas e da milícia extremista que organizaram o massacre de algo entre 5% e 10% da população em 1994.¹⁸ No caso do conflito entre árabes e judeus em Israel e na Palestina, é apenas uma minoria nos extremos ideológicos que está envolvida na perpetuação do conflito. Na verdade, pesquisas mostram que mais de oito em cada dez israelenses e oito em cada dez palestinos apoiam a reconciliação, como conceito

.....

17 No auge da luta – entre 1916 e 1923 – havia até cem mil indivíduos no Exército Republicano Irlandês, mas, durante a maior parte do conflito, havia cinco mil voluntários que foram considerados “confiáveis” e “ativos”, e esses eram “desproporcionalmente qualificados, treinados e urbanos” (HART, 1999, p. 209).

18 Extremistas nas forças armadas e no governo se opuseram amargamente ao Acordo de Arusha, um tratado de divisão de poder para facções beligerantes em Ruanda, e foram os prováveis culpados no assassinato do presidente ruandês Juvenal Habyarimana em 6 de abril de 1994. “Uma hora após a queda do avião, a Guarda Presidencial, elementos das Forças Armadas de Ruanda (FAR) e milícias extremistas (Interahamwe e Impuza-Mugambi) montaram bloqueios de estradas e barricadas e começaram a matança organizada, começando na capital Kigali, de quase um milhão de ruandeses em 100 dias. Seus primeiros alvos eram aqueles com maior probabilidade de resistir ao plano de genocídio: o primeiro-ministro da oposição, o presidente do tribunal constitucional, padres, líderes do Partido Liberal e do Partido Socialdemocrata, o Ministro da Informação e, de maneira reveladora, o negociador do Acordo de Arusha” (FERROGGIARO, 2001).

geral.¹⁹ Nem é preciso dizer que a opinião dessa maioria não se reflete na presença contínua de conflito nessa área.

Diante disso, parece precipitado descartar qualquer conversa sobre uma guerra cultural apenas porque os combatentes são um percentual pequeno do todo. Na verdade, teriam os críticos argumentado que não houve conflito politicamente consequente sobre direitos civis ou a guerra no Vietnã porque a maioria dos norte-americanos assumiu posições medianas?

Certamente, as elites, os ativistas, as instituições que eles lideram, as bases de apoio que eles mobilizam e os públicos mais amplos que formam seus eleitorados naturais são uma enorme consequência. No entanto, a importância deles não é medida apenas pelo poder de enquadrar as questões. Ela também é medida inversamente pela falta de influência da maioria dos norte-americanos, que está no meio, para contradizer este enquadramento e oferecer uma alternativa. Se a guerra cultural é um mito, e a verdadeira história tem a ver com o consenso que existe no “meio”, então por que o meio não consegue propor, muito menos eleger, um moderado que represente esse consenso, com toda a sua complexidade e ambivalência em tantas questões? Se o centro é tão vital, então por que os extremos estão super-representados nas estruturas de poder — não menos importante, o poder político? No caso da disputa sobre a reforma educacional no condado de Gaston, onde estava aquele meio-termo satisfeito — aquele consenso que os críticos sugerem ser tão amplo e dinâmico? Nessa disputa e em outras semelhantes, o meio estava lá, mas, como o resultado mostrou, também foi infelizmente inconsequente.

.....
19 “O apoio geral à reconciliação entre os israelenses também aumentou e está agora em 84%, em comparação com 80% em junho de 2004. 81% dos palestinos apoiam a reconciliação hoje, em comparação com 67% em junho passado. Mais importante, no entanto, é o aumento consistente e generalizado no suporte para uma lista de etapas de reconciliação específicas, variando no nível de compromisso que representam para ambos os públicos” (JOINT..., 2005).

Isso, ao que parece, ajuda a explicar algumas das dinâmicas em funcionamento nas eleições nacionais de 2004 e, na verdade, nas três ou quatro eleições que as precederam imediatamente. Os dados coletados pelo *Pew Research Center* indicam que entre os norte-americanos brancos, os fatores religioso-culturais se tornaram um dos mais importantes na determinação das preferências de voto nas eleições nacionais (PEW..., 2005).²⁰ Como a eleição de 2004 demonstrou, os americanos que são religiosamente ortodoxos e que frequentam os cultos regularmente votam cada vez mais nos republicanos e assumem posições conservadoras em relação a várias questões de política cultural. Por outro lado, aqueles que são mais seculares e menos conectados a instituições religiosas votam cada vez mais nos democratas e assumem posições liberais nessas mesmas questões políticas.

Uma análise mais aprofundada afirmou um argumento central da hipótese original das guerras culturais, embora agora para os cidadãos comuns: as importantes linhas de falha política na paisagem religiosa americana não seguem as linhas confessionais, mas as atravessam. Ou seja, elas são definidas por uma perspectiva religiosa ao invés de rótulos confessionais. A pesquisa também descobriu que os tradicionalistas em todos os três grandes grupos religiosos se identificam de maneira esmagadora com o Partido Republicano — e que os evangélicos tradicionalistas o fazem por uma margem de 70% a 20%. As margens entre os tradicionalistas protestantes e católicos da linha principal são menos desequilibradas, mas, ainda assim, solidamente republicanas. Do outro lado da linha divisória, tanto os modernistas em todas essas tradições religiosas quanto os seculares favorecem fortemente os democratas. Protestantes modernistas da linha principal, por exemplo, agora favorecem os democratas por uma margem de mais de dois para um (PEW..., 2005).²¹

.....
20 Veja também John C. Green e outros - *The American Religious Landscape and the 2004 Presidential Vote: Increased Polarization* (2005), relatório de pesquisa.

21 Esta declaração reflete uma feita 13 anos antes por Hunter em *Culture wars: the struggle to define America*.

Desnecessário dizer que a maioria dos norte-americanos não era militante consciente e ativamente comprometido com um lado ou outro, mas constituía um meio-termo que tendia para um lado ou para o outro. Entretanto, as opções que essa maioria acabou tendo foram formuladas pelas elites dos partidos e entidades de interesses especiais, suas respectivas instituições e os militantes que formavam o apoio de base. O mesmo aconteceu com as narrativas que contextualizaram e os argumentos que legitimaram essas escolhas. Assim, quando chegou o fim da linha, os americanos — mesmo os no meio — fizeram uma escolha.

Reflexões teóricas sobre o conflito cultural

Dado o ponto de partida conceitual e metodológico, não é nem um pouco surpreendente que os críticos da hipótese das guerras culturais se concentrem na psicologia coletiva e nos acordos gerais que aí podem ser encontrados. No entanto, existem fundamentos teóricos para questionar a narrativa do consenso apenas de cara. Em outras palavras, há boas razões teóricas para presumir exatamente o oposto de consenso — para começar, a presunção de tensão cultural e conflito.

Por um lado, os cientistas sociais sabem que a cultura é composta de vários sistemas de atores e instituições que concorrem nos campos da vida social por posição, recursos e capital simbólico. Isso significa que a cultura é, por sua própria constituição na vida social, contestada. Em uma sociedade tão pluralista como a nossa, as tendências para o conflito cultural são inevitavelmente intensificadas, porque a diversidade de atores e instituições concorrendo aumentou.

Conscientemente ou não, vários atores de nossa cultura pública empregam estratégias e táticas para preservar ou expandir sua capacidade de moldar seu campo de influência. Como sempre, o que está em jogo não é, pelo menos em primeiro lugar, material, mas sim simbólico: o poder da cultura é o poder de nomear as coisas, de definir a realidade, de criar e moldar mundos de significado. No seu alcance mais amplo, é o poder de projetar uma visão de mundo

como a visão dominante, senão a única legítima, de modo que se torne inquestionável (LUKES, 2005).

No entanto, a natureza conflituosa da cultura é aparente de uma maneira ainda mais básica do que a competição pelos meios institucionais de construção do mundo. É um lugar-comum da semiótica estrutural que nossa experiência do mundo se torna significativa por meio de comparações e oposições.²² Um conceito, uma ideia, uma proposição, um objeto, uma ação, um grupo, um movimento — esses, por si próprios, não são inerentemente significativos, mas assumem significado em relação ao seu oposto, a algo diferente ou, em alguns casos, simplesmente à sua ausência. O sentido do mundo, então, toma forma para nós dentro dessas múltiplas e amplas oposições, em relação às diferenças que percebemos. A luz torna-se significativa em relação à escuridão ou à nebulosidade; a liberdade ganha significado em relação à opressão, à coerção ou ao controle; a abundância faz sentido em relação à escassez e assim por diante. Nossa compreensão do mundo é enquadrada e iluminada por essas comparações.

Assim é na vida social com a formação da identidade coletiva. A autocompreensão de uma sociedade ou de um grupo social é, pela própria natureza das coisas, formada dialeticamente em distinção a outras sociedades ou grupos sociais. A identidade coletiva torna-se mais nitidamente cristalizada, então, em relação a outras pessoas que sejam diferentes. Os vários meios de controle social (por exemplo, por meio de punição, litígio, ostracismo, ignomínia, xingamentos e assim por diante) destacam essas diferenças e são, de fato, maneiras pelas quais os grupos sociais afirmam sua identidade coletiva, estabelecem e restabelecem sua autoridade moral,

.....
22 Não subscrevo de forma alguma as suposições estruturalistas ortodoxas sobre a dualidade, mas reconheço plenamente que os objetos podem ter múltiplos significados e interpretações, dependendo das circunstâncias. Veja a crítica de Claude Lévi-Strauss no artigo de Mary Douglas, *The meaning of myth*, no livro *Implicit meanings* (2002). Referenciado especialmente no artigo *La geste d'Asdiwal* no livro *The structural study of myth and totemism* editado por Edmundo Leach (2004).

reforçam a solidariedade do grupo e mantêm os limites entre os de dentro e de fora. Essa dinâmica é uma característica fundamental da vida social em todos os níveis de complexidade ou simplicidade. Sem esse trabalho de fronteira, um grupo social, uma comunidade, uma sociedade enfrenta o que pode ser um perigo ainda maior: sua própria desintegração moral interna.

E, assim, a cultura é, por sua própria natureza, contestada — sempre e em toda parte, mesmo quando parece mais homogênea. Como afirmou Philip Rieff (2006): “Onde há cultura, há luta”; é “a forma de lutar antes que a luta comece”. Isso ocorre mesmo que nem sempre se reflita na opinião pública. E, quando há uma guerra real, a cultura é a parte central da própria guerra. É assim porque a cultura fornece os termos pelos quais as coletividades buscam sua própria sobrevivência e a aniquilação do outro. As oposições são totalizadas e militarizadas.

Liberalismo e diferença

Existe um conflito normativo politicamente significativo nos Estados Unidos contemporâneos? De fato, existe. E a única maneira de concluir que não existe tal conflito normativo é rejeitar todas, exceto as mais limitadas e superficiais concepções de cultura, desconsiderar imensas quantidades de evidências (até mesmo de pesquisas de opinião) e dar pouca ou nenhuma consideração às direções sugeridas pela teoria social. Isso equivale a algo que justifique o termo “guerra cultural?” Esta frase é uma metáfora, e a adequação de qualquer metáfora é medida por quanto ela se encaixa bem no assunto que descreve. Para aqueles engajados no conflito (os ativistas envolvidos nas divisões e os cidadãos que se vêm apanhados em sua lógica), é apenas a metáfora certa. Repetidamente, alguém ouvirá as pessoas dizerem que a sensação é exatamente de uma “guerra”.

Além das questões conceituais significativas, das diferenças metodológicas, da existência de abundantes evidências multidimensionais em contrário e, não menos importante, do desafio fundamental

da teoria social, há algo curioso sobre o argumento cumulativo contra o conflito normativo politicamente significativo. Houve, é claro, um tempo em que as ciências sociais estavam muito mais atentas às questões de conflito — de fato, quando o conflito estava no cerne da teoria e da análise social. Essas tendências não são absolutamente encontradas entre os críticos das guerras culturais. O que explica a ausência de curiosidade ou mesmo abertura para a possibilidade de que esse conflito exista e possa significar algo? A relutância em considerar tradições conceituais, metodológicas e teóricas bem estabelecidas como formas de abordar o conflito normativo cria a impressão de uma profissão estabelecida em seus caminhos, confortável com suas predisposições e preconceitos e, talvez, um pouco defensiva demais. Dizer que a história maior é realmente consensual é dizer, na realidade, que está tudo bem; que não há nada com que se preocupar nessas questões. Em seu efeito político líquido, esse tipo de ciência social se parece muito com o estabelecimento e o funcionalismo estrutural orientado para o consenso de meados do século XX. Por mais estranho que pareça, essa semelhança é uma curiosidade menor se comparada ao seu significado maior.

Pretendida ou não, em seu efeito líquido, essa narrativa de consenso também acarreta uma negação da diferença. O subtexto dessa narrativa é que, se não há conflito normativo significativo política ou historicamente, não há diferenças que precisem ser explicadas, entendidas ou abordadas. Não é necessário levar a sério as reivindicações ou queixas do outro. Nesse caso, a negação da diferença é uma negação das particularidades nas ontologias sociais que definem essas comunidades normativas. Os ideais, as práticas e as fontes de autoridade moral que constituem a identidade coletiva e a solidariedade são simplesmente ignorados. Na vida social, essas não são de forma alguma as únicas diferenças entre grupos, comunidades e sociedades, mas elas são, talvez, as diferenças mais profundas — diferenças que muitas vezes geram ódio e hostilidade.

Para as ciências sociais, isso não é apenas um lapso, mas uma oportunidade perdida. Na verdade, no cenário internacional, nós, nos Estados Unidos e no Ocidente, estamos pagando um preço por nossa cegueira de longa data a essas profundas diferenças normativas. Existe também um problema mais próximo de casa. O liberalismo é, entre outras coisas, uma tentativa de encontrar uma maneira de viver juntos. Como cultura política, o liberalismo não apenas permite, mas também protege a diversidade em seu alcance mais completo. No entanto, a negação da diferença profunda nos torna desatentos aos importantes desenvolvimentos na ordem social que, gostemos ou não, estão desafiando novamente os ideais e as instituições do liberalismo. Isso também pode ser um risco.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOWITZ, A.; SAUNDERS, K. Why can't we all just get along? The reality of a polarized America. *The Forum*, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 1-25, 2005.
- BAKER, W. *America's crisis of values: reality and perception*. Princeton: Princeton University Press, 2005.
- BALMER, R. Culture wars: views from the ivory tower. *Evangelical Studies Bulletin*, Wheaton, v. 10, n. 1, p. 1-2, 1993.
- BRINT, S. What if they gave a war...? *Contemporary Sociology: A Journal of Reviews*, Thousand Oaks, v. 21, n. 4, p. 438-440, 1992.
- DAVIS, N.; ROBINSON, R. V. Are the rumors of war exaggerated? Religious orthodoxy and moral progressivism in América. *American Journal of Sociology*, An Arbor, v. 102, n. 3, p. 756-787, 1996a.
- DAVIS, N.; ROBINSON, R. V. Religious orthodoxy in American society: the myth of a monolithic camp. *Journal for the Scientific Study of Religion*, An Arbor, v. 35, n. 3, p. 229-245, 1996b.
- DIMAGGIO, P.; EVANS, J.; BRYSON, B. Have Americans' social attitudes become more polarized? *American Journal of Sociology*, An Arbor, v. 102, n. 3, p. 690-755, 1996.
- FERROGGIARO, W. The US and the genocide in Rwanda 1994: evidence of inaction. *National Security Archive*, Washington, 20 ago. 2001. Disponível em: <https://bityli.com/wMYvG>. Acesso em: 19 abr. 2022.

- FIORINA, M. What culture war? *Wall Street Journal*, New York, 14 jul. 2004. Disponível em: <https://bityli.com/ZnLuJM>. Acesso em: 19 abr. 2022.
- HART, P. The social structure of the irish republican army 1916–1923. *Historical Journal*, An Arbor, v. 42, n. 1, p. 207–231, 1999.
- HUNTER, J. D. *Culture wars: the struggle to define America*. Nova York: Basic Books, 1991.
- HUNTER, J. D. *Before the shooting begins: searching for democracy in america's culture war*. Nova York: Free Press, 1994.
- HUNTER, J. D.; BROWNMANN, C. F. *The state of disunion: the 1996 survey of american political culture, summary report*. Charlottesville: Institute for Advanced Studies in Culture, 1996.
- JOINT Israeli–Palestinian public opinion poll: Palestinians and Israelis disagree on how to proceed with the peace process. *Palestinian Center for Policy and Survey Research*, Ramallah, 15 mar. 2005. Disponível em: <https://bityli.com/OAmEd>. Acesso em: 19 abr. 2022.
- LUKES, S. *Power: a radical view*. 2. ed. London: Palgrave Macmillan, 2005.
- PEARTON, M. *Diplomacy, war and technology since 1830*. Lawrence: University Press of Kansas, 1984.
- PEW RESEARCH CENTER. *Trends 2005*. Washington: Pew Research Center, 2005.
- RABKIN, J. The culture war that isn't. *Policy Review*, [S. l.], n. 96, 1999.
- RAUCH, J. Bipolar Disorder. *The Atlantic*, [S. l.], jan./fev., 2005. Disponível em: <https://bityli.com/NotOM>. Acesso em: 14 abr. 2022.
- RIEFF, P. *My life among the deathworks: illustrations of the aesthetics of authority*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2006. (Sacred Order/Social Order v. 1).
- SARGEANT, K.; WEST JR., E. L. Teachers and preachers: the battle over public school reform in Gaston County, North Carolina. In: NOLAN, J. (ed.). *The american culture wars*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1996. p. 35–59.

- SMITH, C.; EMERSON, M.; GALLAGHER, S.; KENNEDY, P. The myth of culture wars. *Newsletter of the Sociology of Culture*, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 1, 7-10, 1996.
- SNOW, D. A.; BENFORD, R. D. Ideology, frame resonance, and participant mobilization. *International Social Movement Research*, London, v. 1, n. 1, p. 197-217, 1988.
- SNOW, D. A.; BENFORD, R. D. Master frames and cycles of protest. In: MORRIS, A. D.; MUELLER, C. M. (ed.). *Frontiers in social movement theory*. New Haven: Yale University Press, 1992. p. 133-55.
- WOLFE, A. *One nation, afetar all: what middle class americans really think about god, country, family, racism, welfare, immigration, homosexuality, work, the right, the left, and each other*. Nova York: Viking Penguin, 1998.
- WUTHNOW, R. *The Restructuring of American Religion*. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- YANG, Y. *The structure and dynamics of ideological pluralism in american religion*. 1996. Tese (Doutorado em Filosofia) – Graduated School of the University of Massachusetts, Boston, 1996.



A Kulturkämpfe neoconservadora¹

*Andrew Hartman*²

Tradutor: Cayo Honorato³

-
- 1 O texto em questão corresponde ao capítulo 2 do livro *A war for the soul of America: a history of the culture wars* (Uma guerra pela alma dos Estados Unidos: uma história das guerras culturais), de Andrew Hartman, publicado em 2015 pela University of Chicago Press, com sede em Chicago e Londres.
 - 2 Andrew Hartman é professor de História na Illinois State University, onde ensina sobre a história intelectual, cultural e política dos Estados Unidos. É doutor em História pela George Washington University.
 - 3 Cayo Honorato é professor de Teoria e História da Educação em Artes Visuais na Universidade de Brasília (UnB), onde ensina, principalmente, sobre educação e mediação cultural em espaços museais. É doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP).

RESUMO

Se os Novos Esquerdistas deram forma a um lado das guerras culturais, aqueles que passaram a ser chamados de neoconservadores foram extremamente influentes na formação do outro. O neoconservadorismo – um rótulo aplicado a um grupo de intelectuais liberais proeminentes que se moveram para a direita do espectro político estadunidense durante os anos 1960 – tomou forma precisamente em oposição à Nova Esquerda. Em sua reação à Nova Esquerda, em sua defesa vigorosa das instituições estadunidenses tradicionais e ataque total aos intelectuais que, nas palavras de Lionel Trilling, compunham uma “cultura adversária”, os neoconservadores ajudaram a redigir os próprios termos das guerras culturais.

Palavras-chave: neoconservadores; cultura adversária; guerras culturais; Nova Esquerda.

ABSTRACT

If the New Leftists gave form to one side of the culture wars, those who came to be called neoconservatives were extremely influential in the formation of its other side. Neoconservatism – a label given to a group of prominent liberal intellectuals who moved to the right of the political spectrum in the United States during the 1960s – took form precisely in opposition to the New Left. In their reaction to the New Left, in their vigorous defense of the traditional institutions of the United States and in their total attack against the intellectuals who, in the words of Lionel Trilling, formed an “adversary culture”, the neoconservatives helped to draft the very terms of the culture wars.

Keywords: neoconservatives; adversary culture; culture wars; New Left.

INTRODUÇÃO

Se os novos esquerdistas deram forma a um lado das guerras culturais, aqueles que passaram a ser chamados de neoconservadores foram extremamente influentes na formação do outro. O **neoconservadorismo** – um rótulo aplicado a um grupo de intelectuais liberais proeminentes que se moveu para a direita do espectro político estadunidense durante os anos 1960 – tomou forma precisamente em oposição à Nova Esquerda. Em reação à Nova Esquerda, e em defesa vigorosa das instituições estadunidenses tradicionais e ataque total aos intelectuais que, nas palavras de Lionel Trilling (2010), compunham uma “cultura adversária”, os neoconservadores ajudaram a redigir os próprios termos das guerras culturais.⁴

Quando pensamos sobre a investida neoconservadora como o outro lado da Nova Esquerda, devemos situá-la, historicamente, em relação ao que Corey Robin (2011, p. 4) chama de “a mente

.....
4 A melhor história do neoconservadorismo é encontrada em Vaisse (2010).

reacionária”. Robin considera o conservadorismo “uma meditação – e uma interpretação teórica – sobre a experiência vivida de se ter poder, vê-lo ameaçado e tentar conquistá-lo de volta” (ROBIN, 2011, p. 4). De maneira um tanto semelhante, George H. Nash (1998, p. 14) define o conservadorismo como “a resistência a certas forças percebidas como esquerdistas, revolucionárias e profundamente subversivas”. Muitos estadunidenses viram os vários movimentos da Nova Esquerda dos anos 1960 como “profundamente subversivos” do *status quo*. Os neoconservadores articularam melhor essa reação. Em meio a uma cultura nacional transformada pelos movimentos de libertação dos anos 1960, os neoconservadores ficaram famosos por seus esforços para “reconquistá-la” (ROBIN, 2011; NASH, 1998).⁵

Uma das principais suposições dos conservadores que tomaram parte nas guerras culturais era a de que a cultura estadunidense estava em declínio. Ao longo do século XX, a maioria dos conservadores estadunidenses, especialmente aqueles com uma inclinação teológica fundamentalista cristã, localizou as origens da decadência cultural estadunidense no darwinismo, na crítica da Bíblia e em outros arautos do secularismo do século XIX. Os neoconservadores, em contraste, acreditavam que o declínio resultava de fenômenos bem mais recentes. Por exemplo, Gertrude Himmelfarb (1995), a eminente historiadora da Grã-Bretanha vitoriana, elaborou uma narrativa de decadência convincente que, embora eclética, demonstrou muito bem como os neoconservadores diferenciavam sua visão moral de tudo o que os anos 1960 passaram a significar. Himmelfarb argumentou que, envolta em virtudes vitorianas, a cultura ocidental resistiu às tempestades da modernidade – isto é, até os anos 1960. Foi somente durante e depois dessa década marcante que as certezas morais da mente vitoriana

.....
5 Robin cita a passagem de Nash para afirmar sua posição de uma perspectiva avaliadora diversa.

foram destruídas por um *éthos* contracultural que se popularizou (HIMMELFARB, 1995).

A narrativa de declínio de Himmelfarb (1995) foi um exemplo das muitas maneiras pelas quais os neoconservadores dotaram o movimento conservador de uma estrutura mais contemporânea para se engajar nas guerras culturais. O marido de Himmelfarb, Irving Kristol – o “padrinho do neoconservadorismo” e um dos poucos que realmente adotou o rótulo para si mesmo –, argumentou que o neoconservadorismo tinha a tarefa de converter “[...] o partido republicano e o conservadorismo americano em geral, contra suas respectivas vontades, em um novo tipo de política conservadora adequada para governar uma democracia moderna”. Embora Kristol tenha superestimado o significado mais amplo do movimento que ajudou a fundar, sua avaliação foi precisa no que diz respeito ao papel particular que o neoconservadorismo desempenhou no estabelecimento dos termos das guerras culturais (HEILBRUNN, 2008).

O neoconservadorismo foi o principal oponente ideológico da Nova Esquerda. Ao assumir esse dever, os neoconservadores se prontificaram para uma resposta hostil. Felizmente para eles, suas experiências anteriores os prepararam bem para a tarefa. Muitos dos primeiros neoconservadores eram membros da “família”, designação apropriada de Murray Kempton para o clã beligerante também conhecido como “os intelectuais de Nova Iorque”. Eles haviam atingido a maioria na década de 1930, na Faculdade Municipal de Nova Iorque (CCNY), um destino comum para judeus inteligentes da classe trabalhadora que poderiam ter frequentado uma *Ivy League* caso não houvesse cotas nessas escolas – até depois da Segunda Guerra Mundial – proibindo a matrícula de muitos judeus. Himmelfarb, Kristol e seu meio aprenderam a arte da polêmica durante os anos passados na famosa cafeteria Alcova n° 1 da CCNY, onde jovens trotskistas travaram uma guerra ideológica contra os estudantes comunistas que ocupavam a Alcova n° 2. Durante seus

flertes com o trotskismo na década de 1930, quando as brigas com outros estudantes radicais pareciam uma questão de vida ou morte, os futuros neoconservadores desenvolveram hábitos mentais que nunca se atrofiaram. Eles se apegaram ao seu espírito combativo, seu gosto por declarações radicais e sua desconfiança dos dogmas esquerdistas. Além disso, muito após terem renegado o marxismo político, eles mantiveram a tendência marxista analítica de diagnosticar problemas em relação às suas causas primeiras, lógicas internas e estruturas abrangentes. Os intelectuais nova-iorquinos defendiam uma compreensão universal do mundo e acreditavam que qualquer problema, por mais provincial que fosse, deveria estar relacionado a forças maiores. Esse pano de fundo epistemológico dotou os neoconservadores do que parecia uma capacidade intuitiva de criticar os argumentos da Nova Esquerda. Eles eram excepcionalmente qualificados para o trabalho de traduzir os discursos da Nova Esquerda para um movimento conservador fervoroso em seu desejo de conhecer seu inimigo (ARGUING THE WORLD, 1998; PODHORETZ, 1999; WALD, 1987).⁶

Enquanto para muitos neoconservadores confrontar a Nova Esquerda era uma tarefa que frequentemente resultava na quebra de amizades, para Irving Kristol parecia ser mais prazeroso do que desgastante. Ele tinha eliminado qualquer afeto residual que havia nutrido pela política radical muito antes de a revolução voltar à moda nos anos 1960. Em 1947, ele se juntou à equipe da *Commentary*, uma pequena revista publicada pelo *American Jewish Committee* (Comitê Judeu Americano) que professava um tipo sofisticado de anticomunismo. Como um liberal quintessencial da Guerra Fria desde o momento em que Winston Churchill anunciou que uma “cortina de ferro” havia descido sobre a Europa, Kristol (1970) estava bem-posicionado ao escrever para a *Commentary*. Em 1953,

.....
6 Norman Podhoretz tornou famoso o rótulo de Kempton: *Ex-friends: falling out with Allen Ginsberg, Lionel and Diana Trilling, Lillian Hellman, Hannah Arendt, and Norman Mailer* (1999).

mudou-se para Londres, onde ajudou Stephen Spender a fundar o *Encounter*, órgão literário do *Congress for Cultural Freedom* (Congresso para a Liberdade Cultural). O congresso foi encarregado de mostrar como as nações capitalistas eram mais receptivas à inovação cultural do que as sociedades comunistas. Além de ajudar nessa missão, o *Encounter* também buscou acabar com a inclinação para se permanecer neutro na Guerra Fria, vigente na cabeça de muitos intelectuais da Europa Ocidental (SPENDER, 1963).

Em 1966, tanto a revista *Ramparts*, da Nova Esquerda, quanto o *The New York Times* relataram que a Agência Central de Inteligência (CIA) havia subsidiado o *Encounter* por muitos anos, incluindo o período em que Kristol foi editor, que durou até 1958. Em resposta a essas revelações, o historiador Christopher Lasch (1969), na época um favorito da Nova Esquerda, acusou Kristol e seus colegas liberais da Guerra Fria de demonstrar “[...] uma fé inabalável nas boas intenções do governo estadunidense” (LASCH, 1969, p. 172). Na opinião de Lasch, uma vez que os intelectuais tinham a responsabilidade de permanecer independentes, aqueles que aceitaram subornos do governo perderam a credibilidade. Diana Trilling, uma crítica literária do *Encounter*, admitiu que ela e seus colegas suspeitaram que a CIA havia financiado seus esforços. Kristol jamais admitiu isso. Mas, quer ele estivesse ou não ciente da generosidade da CIA, é duvidoso que tal patrocínio tenha moldado sua orientação editorial. Mesmo antes de seu mandato no *Encounter*, Kristol era um anticomunista rigoroso. A Guerra Fria revelou que esquerdistas antistalinistas como Kristol eram tipicamente mais antistalinistas do que esquerdistas. O anticomunismo de Kristol era tão profundo que ele defendeu publicamente o combativo Joe McCarthy, violando o estilo declaradamente moderado do liberalismo da Guerra Fria. “Há uma coisa que o povo americano sabe sobre o senador McCarthy”, escreveu Kristol: “Ele, assim como o povo, é inequivocamente anticomunista. E quanto aos porta-vozes do liberalismo

americano, o povo sente que eles não sabem disso” (KRISTOL apud STEINFELS, 1979, p. 82).

Em 1965, Kristol começou um novo jornal junto com seu colega intelectual nova-iorquino e ex-camarada da Alcova nº 1, o sociólogo Daniel Bell. Originalmente, Kristol e Bell buscaram posicionar o jornal acima da briga ideológica. Isso ficou claro pelo título do jornal, *The Public Interest* (O interesse público), derivado de uma passagem reveladora de Walter Lippmann (1989, p. 42): “O interesse público pode ser considerado o que os homens escolheriam se vissem com clareza, pensassem racionalmente, agissem de forma desinteressada e benevolente”. Essas intenções eram consistentes com a obsessão do liberalismo da Guerra Fria pelo consenso, pelo pluralismo e pela expertise técnica – um *zeitgeist* que encontrou sua apoteose no livro de Bell de 1960, *The end of ideology: on the exhaustion of political ideas in the fifties* (O fim da ideologia: sobre a exaustão das ideias políticas nos anos 1950. De acordo com esses pensadores ditos pluralistas que dominaram o pensamento social estadunidense durante os anos 1950 (GERSON, 1994), a era das ideologias incrustadas, quer expressas pela esquerda ou pela direita, havia se tornado obsoleta com a era da riqueza. Governar de acordo com a experimentação científica seria a nova ordem. O presidente John F. Kennedy atestou esse *éthos* tecnocrático em um discurso de 1962, no qual declarou que os problemas da nação eram meramente “técnicos e administrativos” e, como tais, “[...] não se prestam ao tipo de movimentos apaixonados que tantas vezes agitou este país no passado” (SANDEL, 1998, p. 265).⁷

Embora *The Public Interest* tenha começado em chave tecnocrática, a revista rapidamente se tornou mais conhecida pelo seu profundo ceticismo em relação aos méritos da reforma liberal.⁸ Na

.....
7 O provável autor do discurso de Kennedy foi seu conselheiro Arthur Schlesinger Jr., autor de um livro pluralista influente: *The vital center: the politics of freedom*, de 1949.

8 Nos Estados Unidos, o termo liberal – conforme a divisão entre liberais e conservadores como as principais categorias para se pensar a política nesse país – corresponde, grosso modo, aos setores progressistas ou democratas da sociedade (N. T.).

verdade, *The Public Interest* foi fundamental para minar a ideia liberal de que a política governamental poderia resolver os problemas relacionados ao racismo e à pobreza. De maneira sistemática, tal jornal deu espaço para acadêmicos influentes que consideravam tais noções ingênuas e, em última análise, perigosas em sua tendência para piorar as coisas. Kristol, que havia demonstrado os primeiros sinais de pessimismo com a reforma liberal, liderou a investida da revista nessa direção. Embora durante a maior parte dos anos 1960 ele tenha afirmado apoiar um sistema de bem-estar social generoso para os estadunidenses pobres, o título de um artigo da Harper que ele escreveu, em 1963 – *Is the welfare state obsolete?* (O Estado de bem-estar social é obsoleto?) –, apontou suas suspeitas latentes. Em 1971, Kristol (1995) transmitiu suas dúvidas de forma mais explícita em uma revisão desfavorável, no *Atlantic*⁹, do livro “bruto” e “quase-marxista” de Frances Fox Piven e Richard Cloward, *Regulating the poor: the function of public welfare* (Regularizando os pobres: a função do bem-estar público). Enquanto Piven e Cloward afirmavam que os pobres mereciam benefícios de bem-estar mais generosos e com menos restrições, Kristol (1995) acreditava que o bem-estar havia se tornado “[...] um círculo vicioso em que a melhor das intenções se funde com o pior dos resultados” (KRISTOL, 1995, p. 49). Antecipando uma série de críticos conservadores posteriores dessa política social, Kristol argumentou que um sistema mais generoso criaria mais dependência. Essa lógica prevaleceu em *The Public Interest* desde, pelo menos, 1966, quando o colaborador frequente Earl Raab (1966) escreveu um artigo criticando a “guerra contra a pobreza” do presidente Lyndon Johnson, uma peça fundamental nos esforços mais amplos de Johnson para criar uma Grande Sociedade. Raab argumentou que os esforços do governo para suplementar a renda das pessoas capazes de trabalhar “[...] atribuiria a elas um emblema

9 Publicado no *Atlantic* como *The best of intentions, the worst of results*, em 1971, o texto de Kristol foi reimpresso em *Neoconservatism: the autobiography of an idea* (N. R.).

de status social inferior” (RAAB, 1966, p. 46) – um exemplo das muitas maneiras pelas quais o jornal neoconservador nascente destacou as consequências indesejadas da reforma liberal.

Embora Kristol tenha reconhecido, em 1963, que considerava duvidosos alguns aspectos dos esforços do Partido Democrata para expandir o Estado de bem-estar social, sua lealdade ao partido do liberalismo da Guerra Fria persistiu até 1968, quando ele votou no candidato democrata à presidência Hubert Humphrey. Apenas dois anos depois, porém, Kristol estava jantando na Casa Branca com Nixon, com quem compartilhava, então, um ódio pela Nova Esquerda. De acordo com o *The New York Times*, que deu notícia do jantar em uma reportagem sobre a intensificação das medidas de vigilância do governo após os atentados da Nova Esquerda, Kristol concordou com a repressão de Nixon, comparando “[...] jovens americanos de classe média, brancos, que recorrem à violência” (NAUGHTON, 1970, p. 1) com o privilegiado movimento russo Narodniki, que assassinou o czar Alexandre.

Em 1972, Kristol se juntou a 45 intelectuais, incluindo Himmelfarb e vários outros neoconservadores incipientes, para assinar um anúncio de página inteira que foi veiculado no *The New York Times* pouco antes da vitória esmagadora de Nixon sobre George McGovern. “Dentre os dois principais candidatos à Presidência dos Estados Unidos”, declararam os signatários, “acreditamos que Richard Nixon demonstrou uma capacidade superior para uma liderança prudente e responsável” (KRISTOL *et al.*, 1972a). Se o seu único ponto de discórdia fossem as bem-intencionadas, embora ineficazes, políticas de bem-estar social, Kristol e seus colegas poderiam ter permanecido democratas em 1972. Eles se juntaram a Nixon porque acreditavam que a Nova Esquerda, na forma do movimento “Nova Política”, que permitiu a indicação de McGovern, havia capturado o Partido Democrata. Diana Trilling, que se recusou a assinar a declaração, afirmou que o anúncio pró-Nixon marcou o advento do movimento neoconservador. Certamente não foi uma

coincidência que 1972 tenha sido o ano em que Kristol se tornou um membro do *American Enterprise Institute* (Instituto da Iniciativa Americana) e colunista do *The Wall Street Journal* – o ano em que Kristol, em suma, se tornou um membro de pleno direito do movimento conservador.

Embora a indicação de McGovern representasse um ponto de ruptura para Kristol e muitos outros liberais da Guerra Fria, a frustração destes com a crescente influência da Nova Esquerda vinha borbulhando em direção à superfície há anos. A primeira fagulha foi a controvérsia em que mergulhou o “Relatório Moynihan” – como para sempre ficou conhecido. Daniel Patrick Moynihan – um sociólogo urbano que contribuía regularmente para o *The Public Interest* e que teve uma longa carreira na política, que culminou em um mandato de 24 anos no Senado dos Estados Unidos – escreveu um artigo polarizador, em 1965, enquanto servia como secretário assistente do trabalho na administração Johnson. Em seu polêmico relatório, oficialmente intitulado *The negro family: the case for national action* (A família negra: por uma ação nacional), Moynihan argumentou que os direitos iguais conquistados pelos negros na esfera legal – frutos do movimento pelos direitos civis – trouxeram novas expectativas de resultados iguais. Mas alcançar resultados iguais seria mais difícil para os negros porque eles não tinham as condições culturais necessárias para competir com os brancos – uma estrutura analítica que Moynihan extraiu da escola de sociologia de Chicago, que dominou a disciplina desde a Era Progressista. Os sociólogos da Universidade de Chicago explicaram a pobreza negra urbana como resultado da “desorganização social” produzida pelo atraso cultural dos migrantes negros do sul rural, quando estes se mudaram para as cidades do norte. Visto que a pobreza se originava de um comportamento culturalmente condicionado, sua solução era aclimatar os migrantes negros aos hábitos industriais modernos. Para cétricos fervorosos como Moynihan, a ideia de que a cultura impedia os esforços da reforma liberal era

uma lente iluminadora para se ver a pobreza negra (RAINWATER; YANCEY, 1967).¹⁰

O aspecto mais controverso do Relatório Moynihan foi seu foco em como as diferenças na estrutura familiar isolavam os afro-americanos do resto da nação. “O problema fundamental”, argumentou Moynihan, “é que a família negra nos guetos urbanos está se desintegrando” (RAINWATER; YANCEY, 1967, p. 43). Moynihan foi cauteloso quanto ao que veio primeiro: desintegração familiar ou pobreza. Em primeiro lugar, ele considerava a instabilidade familiar “[...] a fonte fundamental da fraqueza da comunidade negra na atualidade” e considerava a cultura do gueto um “[...] emaranhado de patologias” (RAINWATER; YANCEY, 1967, p. 51), cuja disfunção era exclusividade da cultura negra. A causa de tal disfunção, argumentou Moynihan, era que a família negra tendia a ser matriarcal, um padrão que remontava à escravidão. Isso, acreditava ele, colocava os negros em nítida desvantagem, uma vez que as famílias sustentadas exclusivamente por homens eram a fonte da estabilidade da família estadunidense. Contudo, apesar dessa acentuação da cultura da pobreza, Moynihan concluiu seu relatório com um apelo à expansão dos programas de empregos, uma vez que a família negra só poderia se tornar economicamente saudável se os homens negros tivessem empregos com remuneração decente. Esta “chamada para uma ação nacional” foi parar no discurso de apresentação de Lyndon Johnson – coescrito por Moynihan – na Howard University em 4 de junho de 1965, em que o presidente afirmou buscar “[...] não apenas a igualdade como um direito e uma teoria, mas a igualdade como um fato e como resultado” (RAINWATER; YANCEY, 1967, p. 126).

O Relatório Moynihan rapidamente se tornou uma sensação nacional. Em parte, isso se deveu ao violento motim racial que explodiu em Watts naquele verão: a teoria de Moynihan era a explicação convencional de porquê os negros se revoltavam com tanta

.....
10 Para mais detalhes sobre a Escola de Sociologia de Chicago, ver Reed (2008).

raiva, mesmo após a aprovação dos Direitos Civis e dos *Voting Rights Acts* (Atos sobre o direito ao voto). O *The Wall Street Journal* detalhou o que houve em Watts em um artigo inspirado no Relatório Moynihan, intitulado *Family life breakdown in negro slums sows seeds of race violence: husbandless homes spawn young hoodlums, impede reforms, sociologists say*” (A desagregação da vida familiar em favelas negras semeia sementes de violência racial: lares sem maridos geram jovens desordeiros e impedem reformas, dizem os sociólogos). Além desse eco estúpido, porém, as reações ao Relatório Moynihan foram diversas. Um autodenominado “contribuinte enojado” de Louisiana enviou a Moynihan uma carta cáustica, que circunscrevia a resposta racista:

Pessoas como você me dão náusea. Você frequenta a escola a maior parte da sua vida e aprende muito sobre os livros, mas sabe tanto sobre o negro quanto eu sobre os esquimós. Nunca houve uma família negra para se deteriorar, isto é, como os brancos conhecem uma família.¹¹

Moynihan esperava esse tipo de amargura dos apologistas das leis de Jim Crow. Mas ele foi pego de surpresa quando uma série de líderes pelos direitos civis e intelectuais denunciaram a ênfase gratuita do relatório na patologia negra, temendo que isso pudesse ser usado como justificativa para limitar o escopo da reforma. Escrevendo na *New York Review of Books*, Christopher Jencks criticou a “[...] suposição norteadora de Moynihan de que a patologia social é causada menos por defeitos básicos do sistema social do que por defeitos dos indivíduos e grupos específicos que impedem seu ajuste ao sistema. Nesse caso, a receita é mudar o desvio, não o sistema” (RAINWATER; YANCEY, 1967, p. 217).

.....

11 A carta do cidadão da Louisiana se encontra nos documentos de Daniel Patrick Moynihan, na Divisão de Manuscritos da Biblioteca do Congresso, em Washington, DC. Daqui em diante: Biblioteca do Congresso, Divisão de Manuscritos, Artigos de Moynihan, Caixa I: 184, Pasta 1.

Graças a essa disputa pública, o Relatório Moynihan instigou um debate nacional sobre a expansão do Estado de bem-estar social e se essa era a solução para os problemas de pobreza e raça. O mesmo debate teve espaço nas páginas mais exclusivas do *The Public Interest*. A posição de Moynihan sobre o assunto, tal como a da maioria dos neoconservadores emergentes, estava em rápida evolução. Quando escreveu seu relatório, em 1965, Moynihan argumentou que a taxa de crianças negras nascidas fora do casamento, uma das várias patologias que o preocupavam, era correlata aos níveis de desemprego dos negros. Foi por isso que ele concluiu o relatório com um argumento favorável a um programa de empregos. Alguns anos depois, um número ainda maior de famílias negras estava recebendo assistência social. No entanto, para piorar, o nascimento de crianças negras fora do casamento continuava a subir, apesar do fato de que as taxas de desemprego entre os negros haviam melhorado significativamente. Esses fatores contraintuitivos ajudaram a convencer Moynihan de que a ação do governo por si só não poderia melhorar a vida dos negros pobres (GEARY, 2011).

Devido, em parte, ao sucesso ideológico dos movimentos de libertação dos anos 1960, especialmente o *Black Power*, um grande número de críticos rejeitou fortemente a lógica que sustentava boa parte do Relatório Moynihan. Em particular, os detratores de Moynihan, que eram de esquerda, rejeitaram o conceito de que a cultura afro-americana era uma versão distorcida da cultura estadunidense branca. Eles também repudiaram a suposição corolária de que a assimilação das normas prescritas – características de uma concepção normativa dos Estados Unidos – era o único caminho para a igualdade. Em sua crítica amarga do Relatório Moynihan, William Ryan, psicólogo e ativista dos direitos civis, cunhou a frase “culpar a vítima” para o que descreveu como o ato de Moynihan de “justificar a desigualdade encontrando defeitos nas vítimas da desigualdade” (RYAN, 1965). Assim como Stokely Carmichael e

Charles Hamilton, teóricos do *Black Power*, explicaram a desigualdade racial em termos institucionais, Ryan enfatizou como a estrutura social estadunidense favorecia os brancos em detrimento dos negros. O comportamento dos pobres negros, fosse realmente disfuncional ou não – e Ryan levantou preocupações sobre a validade dessa afirmação – nada mais era do que uma cortina de fumaça (RYAN, 1965 apud RAINWATER; YANCEY, 1967).¹²

A mudança de Moynihan do liberalismo para o neoconservadurismo, talvez mais do que qualquer outra pessoa que andou por essas terras, foi parcialmente devido à angústia pessoal que ele sofreu quando seus críticos de esquerda o acusaram de culpar a vítima, uma forma educada de chamá-lo de racista. “Passei grande parte da minha vida adulta trabalhando pela igualdade racial” (HODGSON, 2000, p. 19), refletiu Moynihan mais tarde:

[...] ajudei a montar o programa de combate à pobreza, defini o tema e escrevi o primeiro rascunho do discurso do presidente Johnson na Howard University, que ele iria descrever como o melhor discurso sobre direitos civis que ele já fez, apenas para me descobrir de repente um símbolo do reacionarismo. (HODGSON, 2000, p. 100-101)

Em seu artigo de 1967 descrevendo as consequências do Relatório, Moynihan concluiu que o debate honesto sobre raça e pobreza não era mais possível. “O tempo em que os homens brancos, quaisquer que fossem seus motivos, podiam dizer aos negros o que era ou não era bom para eles, definitivamente e decididamente acabou. Uma era de maus modos certamente começou” (HODGSON, 2000, p. 129).

Da perspectiva de Moynihan, o fracasso da esquerda em abordar as causas da desordem urbana significava que se tornara “necessário”, como ele disse a uma audiência de importantes liberais da Guerra

12 O artigo *Savage discovery: the Moynihan report*, de William Ryan, originalmente publicado na *The Nation*, foi republicado em Rainwater e Yancey (1967).

Fria, em 1967, “*buscar e fazer alianças muito mais eficazes com políticos conservadores*” (MOYNIHAN, informação verbal, 1967). Seguindo seu próprio conselho, Moynihan aceitou o convite de Nixon para ingressar em seu gabinete, em 1969, como conselheiro do presidente para assuntos urbanos. Durante o tempo em que trabalhou para Nixon, Moynihan escreveu para o presidente vários memorandos excepcionalmente sinceros. Um desses memorandos, de 1970, *A general assessment of the position of the negro* (Uma avaliação geral da posição dos negros), tornou Moynihan o assunto de outra controvérsia racial depois que vazou para a imprensa. No memorando, Moynihan expressou sua preocupação de longa data de que os negros estavam se comportando de maneiras cada vez mais antissociais. “Além das atitudes raciais dos brancos”, argumentou ele, o maior problema que afligia os negros estadunidenses era que eles “ferem uns aos outros”. “Pode ter chegado o tempo em que a questão racial se beneficiaria de um período de abandono benigno”.¹³ Os críticos martelaram Moynihan pela expressão “abandono benigno” – um epíteto usado depois para classificar Moynihan como um racista –, mas ignoravam o contexto mais amplo do argumento. Mesmo tendo ficado cético em relação às reformas governamentais, Moynihan não se opôs a todas as medidas para melhorar as condições de vida dos negros nas cidades. Em vez disso, ele apenas queria reduzir a retórica racial, fosse ela de líderes do *Black Power*, como Carmichael, ou de conservadores inflamados, como o vice-presidente Spiro Agnew. “O debate foi tomado por histéricos, paranoicos e corruptos de todos os lados”, declarou Moynihan.¹⁴ A resposta à análise que Moynihan fez da questão racial convenceu os neoconservadores de que a maioria dos liberais estadunidenses não estava disposta a travar as batalhas que garantiriam a sobrevivência de uma sociedade ordeira. Mais tarde, em 1970, em outro

.....
13 Biblioteca do Congresso, Divisão de Manuscritos, Artigos de Moynihan, caixa I: 255, pasta 1.

14 Biblioteca do Congresso, Divisão de Manuscritos, Artigos de Moynihan, caixa I: 255, pasta 1.

memorando escrito em benefício de Nixon, Moynihan alertou sobre a grave ameaça representada pelo “colapso dos valores tradicionais”. Ele pressupôs que a anarquia moral que assolava a nação encorajou o caos que devasta suas cidades. Ele aconselhou Nixon que, mais do que esperar o apoio da “maioria silenciosa” em resposta a seus apelos por “lei e ordem”, o presidente deveria promover uma aliança com o grupo de intelectuais liberais não tão silencioso que escrevia para o *The Public Interest*. Esses pensadores, afirmou Moynihan, apoiavam os esforços de Nixon para reprimir os “revolucionários declarados” que semearam a desordem na terra. Entre esses intelectuais, “há uma percepção cada vez maior do quão frágil e vulnerável é uma sociedade livre e de quanto cuidado é necessário para preservá-la”.¹⁵

Dentre os intelectuais proeminentes que Moynihan contava como aliados de Nixon estava Norman Podhoretz, o editor de longa data da *Commentary*, outra revista crucial para a formação da investida neoconservadora. Como Kristol e os outros intelectuais de Nova Iorque, Podhoretz cresceu no Brooklyn, criado por imigrantes judeus da classe trabalhadora. Em contraste, no entanto, Podhoretz frequentou a Universidade de Columbia. Dez anos mais novo que Kristol, ele estava entre a primeira geração de judeus da classe trabalhadora admitidos nas escolas da *Ivy League* nos anos imediatamente posteriores à Segunda Guerra Mundial. Depois de ser orientado em Columbia por Lionel Trilling, Podhoretz formou-se em crítica literária em Oxford. Mas ele passou a maior parte da década de 1950, com exceção de uma breve temporada no Exército, ascendendo rapidamente na hierarquia intelectual de Nova Iorque. Uma espécie de prodígio, em 1960 foi nomeado editor-chefe da *Commentary*, cargo que ocupou até 1995. Sob a competência editorial de Podhoretz, a pequena publicação judaica rapidamente se

.....
15 Biblioteca do Congresso, Divisão de Manuscritos, Artigos de Moynihan, caixa I: 245, pasta 3.

tornou uma das revistas mais empolgantes e, finalmente, influentes dos Estados Unidos.

Na década de 1970, Podhoretz juntou-se a Kristol como um farol do movimento intelectual conservador. Mas, para chegar a esse destino final, os dois percorreram estradas um tanto diferentes. Ao contrário da geração do Alcova nº 1, Podhoretz nunca foi um trotskista. Ele se posicionou como um liberal da Guerra Fria durante a maior parte da década de 1950, mas, em contraste com o enfoque dos ex-trotskistas, o anticomunismo ainda não era sua principal preocupação naquela época. Talvez por esse motivo, Podhoretz foi mais aberto às ideias da Nova Esquerda que surgiram no início dos anos 1960. Depois que ele assumiu a posição de editor na *Commentary*, o primeiro movimento de Podhoretz foi publicar *Growing up absurd* (Criando o absurdo), de Paul Goodman, em três partes. Sinalizando a direção que a revista tomaria durante os anos 1960, Podhoretz também exibiu escritores prototípicos da Nova Esquerda, como Norman Brown e Norman Mailer, este último considerado um amigo próximo por Podhoretz, pelo menos por um curto período de tempo. Podhoretz afirmou que nunca foi um Novo Esquerdista. Mas, no mínimo, ele era um companheiro de viagem – o que foi evidenciado não só por aqueles com quem conviveu e publicou, mas também por seus editoriais na *Commentary*. Em um desses ensaios, ele acusou Lyndon Johnson de fabricar a crise do Golfo de Tonquim (JEFFERS, 2010).

Como no caso de Moynihan, a ruptura de Podhoretz com a esquerda foi motivada, em parte, por fatores pessoais. E, como Kristol, Podhoretz deu os primeiros sinais de que essa ruptura estava por vir. Em 1963, ele escreveu um ensaio para a *Commentary*, *My negro problem — and ours* (Meu problema com o negro – e o nosso), que gerou burburinho entre os literatos por sua admissão honesta de que a maioria dos brancos, mesmo os liberais, estavam “[...] transtornados e fastiados em seus sentimentos sobre os negros” (PODHORETZ, 1963, p. 98). Em uma conversa com James

Baldwin, que convenceu Podhoretz a escrever *My negro problem*, Podhoretz disse que se cansou das reivindicações dos negros por tratamento especial, visto que os judeus nunca receberam tal tratamento e ainda assim conseguiram superar a discriminação do passado. Ele apontou para suas memórias de infância das crianças negras em sua vizinhança no Brooklyn: em vez de se concentrar em seus estudos como ele e seus amigos judeus faziam, eles vagavam pelas ruas aterrorizando Podhoretz e as outras crianças brancas. Ao escrever esse artigo, Podhoretz (1963) afirmou que sua intenção era meramente demonstrar as dificuldades apresentadas pela integração racial. Mas muitos leitores interpretaram de forma diferente. Stokely Carmichael, que nunca mediu palavras, proclamou que Podhoretz era, simplesmente, um racista (CARMICHAEL apud GERSON, 1994, p. 89).

Alguns anos depois, Podhoretz foi mais uma vez envolvido em uma disputa literária com a publicação de *Making it* (Chegando lá), seu livro de memórias confessionais de 1967 que pode ser considerado sua realização literária mais duradoura. Nesse livro, Podhoretz argumentou “[...] que é impossível crescer na América sem acreditar que o objetivo da vida é ser um Sucesso” (PODHORETZ, 1967). De forma mais contenciosa, ele escreveu que “[...] também é impossível crescer na América sem acreditar que o Sucesso requer, e exige, uma corrupção radical do espírito” (PODHORETZ, 1967). Em suma, *Making it* lançou luz sobre o segredinho sujo dos intelectuais de Nova Iorque: ambição, mais do que atenção aos princípios estéticos mais elevados, foi o que lhes deu destaque. Embora a descrição de Podhoretz dos intelectuais esforçados fosse principalmente autobiográfica e ele tivesse chegado a acreditar que a ambição era necessária e, talvez, até boa, os intelectuais de Nova Iorque que ele implicou, seja pelo nome ou por insinuação, reagiram com raiva. A crítica mordaz de Mailer sobre *Making it*, por exemplo, pareceu para Podhoretz como “um ato de fratricídio”. Em uma entrevista de 1969, Podhoretz atribuiu essa resposta hostil ao

argumento do livro de que “[...] é possível viver uma vida razoavelmente decente e manter a integridade moral, intelectual e espiritual dentro da sociedade americana sem se tornar um revolucionário” (JEFFERS, 2010, p. 107). Essa ideia, na época, era “uma espécie de blasfêmia” (JEFFERS, 2010, p. 110).¹⁶

Na sequência de *Making it*, Podhoretz se distanciou da vida intelectual de Nova Iorque, onde se tornou *persona non grata*. Ele até tirou uma licença da *Commentary*. Durante esse interlúdio, teve o que mais tarde descreveu, em termos religiosos, como uma experiência de conversão. Quando voltou para sua mesa editorial, em 1970, Podhoretz era um neoconservador assumido. Ele iniciou seriamente uma ofensiva ideológica contra a Nova Esquerda, a contracultura e tudo o que ele considerava subversivo nos anos 1960. Em um de seus primeiros editoriais pós-conversão, Podhoretz argumentou que a lição a aprender com os anos 1960 era que o otimismo político inebriante era mais prejudicial do que o pessimismo que havia permeado os anos 1950. Ele também racionalizou suas próprias peregrinações políticas, alegando que ele e os intelectuais de Nova Iorque chegaram às suas várias posições, incluindo o radicalismo, “pela rota das ideias”, ao contrário da maioria dos novos esquerdistas, que seguiram “a rota do rancor pessoal” (PODHORETZ, 1970, p. 30–31). Podhoretz e os neoconservadores presumiram que suas exortações políticas eram abstratas, impessoais e objetivas. Em contraste, os novos esquerdistas – estudantes radicais, feministas e militantes negros – respondiam a um conjunto de sinais particulares, pessoais e subjetivos (PODHORETZ, 1970).

Podhoretz pensava que nada menos do que a alma dos Estados Unidos estava em jogo em sua campanha para erradicar a influência indevida da Nova Esquerda. Kristol também acreditava estar vivendo um momento perigoso: cada pergunta, por menor que fosse, exigia

.....
16 JEFFERS. *Norman Podhoretz*, pp. 107 e 110. _____. “Podhoretz on Intellectuals”. *Manhattan Tribune*, February 1, 1969, pp. 4-5 – encontrado nos arquivos de Norman Podhoretz, localizados na caixa 3, na Divisão de Manuscritos da Biblioteca do Congresso, em Washington, DC.

grandes respostas; todo debate, por mais provinciano que fosse, apelava para crenças fundamentais. Kristol aproveitou a ocasião de um artigo da *Commentary* de 1970, *Urban civilization and its discontents* (A civilização urbana e seus descontentes), nominalmente sobre a agitação que se espalhava como um incêndio nas cidades dos Estados Unidos, para marcar um ponto muito maior. Ele raciocinou que se os cidadãos estadunidenses “se comportavam como uma turba urbana burguesa” era porque o sistema de crenças contracultural carecia das qualidades do autogoverno republicano: “firmeza de caráter, resolubilidade mental e uma predisposição amena para subordinar os próprios interesses ao interesse público” (KRISTOL, 1970, p. 34). A elegia de Kristol às virtudes republicanas com “r” minúsculo, em outras palavras, multiplicou-se como um manual contra os costumes contraculturais que prevaleciam em grande parte da cultura. A contracultura, ele acreditava, estava fazendo o que podia para destruir a ética do trabalho protestante que sustentava a ordem social democrática. O vivo e saudável *Consciousness III* (Consciência III), de Charles Reich, ameaçava a nação que os neoconservadores passaram a amar (GERSON, 1994; KRISTOL, 1970, 1972b).

“Se há alguma coisa sobre a qual os neoconservadores são unânimes”, escreveu Kristol, “é sua aversão à ‘contracultura’, que desempenhou um papel tão notável na vida americana nos últimos quinze anos”. Isso era certamente verdadeiro para Podhoretz, cuja ruptura com a Nova Esquerda o liberou para explorar seu antigo – mas até então latente – desgosto pelos valores contraculturais, pela primeira vez revelado em 1958, quando ele escreveu um contundente ensaio na *Partisan Review* sobre os Beatniks intitulado *The know-nothing bohemians*” (Os boêmios que não sabem de nada). O jovem Podhoretz (1958) pensava que a adoração do primitivismo e da espontaneidade pela geração Beat indicava um irracionalismo perigoso; a gramática torturada dos Beats implicava um desejo secreto de “[...] matar aqueles personagens incompreensíveis que

são capazes de se envolver seriamente com uma mulher, um trabalho, uma causa” (PODHORETZ, 1958). Já em 1958, Podhoretz se preocupava com os efeitos perniciosos de um antinomianismo que desprezava os compromissos estadunidenses tradicionais. Essas preocupações cresceram a todo vapor depois que ele se mudou para a direita política (STEINFELS, 1979).

No início dos anos 1970, Podhoretz havia declarado uma guerra ideológica contra aqueles que haviam assumido a causa dos Beats, aqueles novos esquerdistas e entusiastas da contracultura que expressam os valores da classe média estadunidense “[...] em termos que estão encharcados em um desprezo arrogante pela vida de milhões e milhões de pessoas” (PODHORETZ, 1970, p. 5). “Eles não estão expressando”, perguntou Podhoretz (1970, p. 6), “o desejo de não serem americanos?”. Ele e seus companheiros neoconservadores não conseguiam simpatizar com pessoas que odiavam um país que lhes dera tantas oportunidades. Onde mais os judeus de origem operária poderiam conseguir tanto, eles se perguntaram. Procurando explicar uma atitude que lhes parecia quase inexplicável, os neoconservadores desenvolveram uma teoria persuasiva sobre uma “nova classe” de pessoas poderosas cujos interesses coletivos eram hostis ao que os Estados Unidos têm de tradicional. Eles inovaram essa teoria ao retrabalhar um discurso dissidente soviético mais antigo, fundado pelo anarquista do século XIX Mikhail Bakunin, que a esquerda antistalinista considerou um profeta por antecipar que a “ditadura do proletariado” de Marx se tornaria “o tipo de governo mais angustiante, ofensivo e desprezível no mundo”. O pensamento da nova classe ganhou um público maior nos Estados Unidos após a publicação, em 1957, do livro *The new class* (A nova classe), do dissidente iugoslavo Milovan Djilas (1957), que postulava que a elite comunista ganhou poder através da aquisição de conhecimento em oposição à aquisição de propriedade.¹⁷

.....
17 PODHORETZ, N. Redemption through Politics. *Commentary*, January 1971, pp. 5-6. BRIGGS, B. Bruce (ed.). *The New Class?* New Brunswick, NJ: Transaction Books, 1979, p. 11.

Os neoconservadores, muitos deles ex-esquerdistas antistalinistas, acharam atraente o pensamento da nova classe que migrou do mundo comunista. No entanto, mais central para sua análise de uma nova classe estadunidense foi a famosa análise de Lionel Trilling da revolta de vanguarda contra a sociedade burguesa – o que Trilling chamou de “cultura adversária”. Os artistas modernistas há muito desafiavam as normas burguesas convencionais. Essa atitude antagônica, observou Trilling (1965), foi a premissa mesma sobre a qual o modernismo foi fundado. Mas, durante a maior parte de sua história, o modernismo se refugiou do filistinismo nos enclaves protetores da boêmia. Os modernistas não tentaram originalmente converter a sociedade burguesa; em vez disso, isolaram-se dela. Na década de 1960, porém, a boêmia havia chegado às massas; a cultura adversária havia se infiltrado na corrente principal da cultura estadunidense tradicional. A teoria de Trilling sobre a popularização da cultura adversária – uma denominação que passou a ser usada alternadamente com a de nova classe – foi uma ferramenta poderosa para compreender a virada antiestadunidense tomada por acadêmicos, mídia, artes plásticas, fundações e até mesmo alguns setores do governo, como o bem-estar social e as agências reguladoras. Também passou a ser a explicação neoconservadora padrão para as guerras culturais que surgiram a partir daquela década de polarização. Um memorando de Moynihan para Nixon, em 1970, exemplificou essa estrutura:

Sem dúvida, há uma luta acontecendo neste país do tipo que os alemães costumavam chamar de *Kulturkampf*. A cultura adversária que domina quase todos os canais de difusão de informação e formação de opinião nunca foi tão forte e, pelo que posso dizer, quase silenciou os representantes da América tradicional.¹⁸

.....
18 Biblioteca do Congresso, Divisão de Manuscritos, Artigos de Moynihan, caixa I: 245, pasta 3.

Os neoconservadores, é claro, não foram os primeiros estadunidenses a agredir verbalmente os intelectuais. Como deixou bastante claro o livro *Anti-intellectualism in American life* (Anti-intelectualismo na vida estadunidense), de Richard Hofstadter (1962), vencedor do Prêmio Pulitzer de 1964, a animosidade dirigida aos intelectuais não era nova. Na verdade, a ambígua nova classe tinha alguma semelhança com o igualmente amorfo “sistema liberal” desprezado por pessoas como Joe McCarthy. No período do pós-guerra, um número crescente de intelectuais conservadores, liderados por William Buckley Jr., editor-fundador da *National Review*, uniu-se para formar o que Sidney Blumenthal (1986) chamou de “contraestabelecimento”. Buckley e seus colegas contraintelectuais haviam feito uma carreira criticando intelectuais muito antes de Kristol e Podhoretz darem suas fatídicas guinadas para a direita. O tratado de Buckley de 1950 contra os professores de Yale, *God and man at Yale* (Deus e o homem em Yale), foi uma lamentação sobre os professores que subverteram o currículo para seus fins “secularistas e coletivistas”. Buckley, fazendo sempre o humorista, salpicava seus ensaios com tiradas anti-intelectuais deliciosas. “Prefiro confiar o governo dos Estados Unidos”, brincou ele, “às primeiras 400 pessoas da lista telefônica de Boston do que ao corpo docente da Universidade de Harvard” (BUCKLEY, 1951). O ponto em que o pensamento da nova classe diferia das tensões anteriores do anti-intelectualismo conservador estava em como os neoconservadores o formularam, especificamente, para a tarefa de compreender a Nova Esquerda. Os intelectuais da direita mais antiga, em contraste, nunca trabalharam para entrar na mente da Nova Esquerda. Mais comumente, eles entenderam a Nova Esquerda simplesmente como a conclusão lógica do liberalismo. Russell Kirk (1969), colunista de educação básica da *National Review* e fundador do jornal tradicionalista *Modern Age*, chegou a admitir sentimentos de *schadenfreude* quando os Novos Esquerdistas confrontaram furiosamente os liberais que supervisionavam “o que é

tolamente chamado de ensino superior na América” (KIRK, 1969, p. 18). Kirk entendeu a tentativa da Nova Esquerda de tomar o controle da universidade como um comportamento consistente com a filosofia liberal reinante de John Dewey – uma filosofia que Kirk passou a maior parte de sua vida criticando. Como ele escreveu em 1955 (p. 31): “A busca pelo poder e a gratificação da concupiscência são as ocupações lógicas do homem racional em um mundo que é simplesmente humano e simplesmente natural”. Kirk não procurou separar o pensamento da Nova Esquerda do liberalismo relativista que o precedeu porque, desprovidos de Deus, nenhum dos dois era resgatável; nem os liberais nem os seus primos próximos na Nova Esquerda poderiam se abster de buscar o poder humano sem as restrições tradicionais impostas pela hierarquia religiosamente ordenada (KIRK, 1955, 1969; MATTSON, 2008).

Ao contrário dos pensadores conservadores tradicionalistas que fundiram o liberalismo com a Nova Esquerda, os neoconservadores acreditavam que a Nova Esquerda havia contaminado a cultura intelectual liberal que eles amavam. O fato de terem detectado tal mudança foi uma das razões centrais para sua conversão política; foi uma das principais razões pelas quais os neoconservadores se mostraram tão úteis ao moderno movimento conservador estadunidense. Assim, a textura do anti-intelectualismo pós-anos 1960 foi mais bem revelada nos escritos neoconservadores e até mesmo na ficção. No romance *Mr. Sammler's Planet* (O planeta do Sr. Sammler), de 1969 – um romance neoconservador por excelência –, Saul Bellow desenhou um retrato do tipo nova classe distinto das caricaturas anti-intelectuais mais antigas. Na cena de abertura, Artur Sammler reclama que “[...] o homem intelectual se tornou uma criatura explicativa. Pais para filhos, esposas para maridos, professores para ouvintes, especialistas para leigos, colegas para colegas, médicos para pacientes e o homem para sua própria alma explicaram” (BELLOW, 1969, p. 3). Apesar de ele mesmo ser um explicador, Sammler está alienado, porque

acredita que a maioria das explicações contradiz o “conhecimento natural” inato à alma humana. Divertindo-se com a coruja de Minerva de Hegel, que voa apenas ao anoitecer – uma referência à alegoria de Hegel sobre a filosofia ser revelada apenas após os fenômenos – Sammler diz que a alma repousa “infelizmente em superestruturas de explicação, pobre pássaro, sem saber para que lado voar” (BELLOW, 1969, p. 3). Lamentando que os intelectuais cada vez mais dedicam seu trabalho para racionalizar o mau comportamento, Sammler oferece uma crítica velada do *éthos* de libertação dos anos 1960:

O trabalho do puritanismo estava terminando agora, os moinhos satânicos escuros se transformando em moinhos satânicos iluminados. Os réprobos convertidos em filhos da alegria, as formas sexuais do harém e da mata do Congo adotadas pelas massas emancipadas de Nova York, Amsterdã, Londres. (BELLOW, 1969, p. 32)¹⁹

Ao se posicionar contra os costumes intelectuais contemporâneos, Bellow e os neoconservadores se aliaram às sensibilidades mais autênticas dos estadunidenses medianos. Em outras palavras, a mente neoconservadora era a intelectualização do *éthos* da classe trabalhadora branca. Como disse um escritor da *Commentary*: “Três trabalhadores discorrendo sobre assuntos públicos em um bar talvez possam mostrar mais clareza, astúcia e bom senso” do que um representante da “nova classe” com suas “pesadas inquietações”. Dessa forma, os neoconservadores elaboraram o populismo conservador grosseiro das campanhas presidenciais de George Wallace. Eles deram expressão teórica às eviscerações coloquiais de Spiro Agnew dos “nababos tagarelas da negatividade”. Mais importante, eles ajudaram a dar sentido ao fato aparentemente incongruente de que alguns dos cidadãos mais privilegiados da nação

.....
19 Revisão por Irving Stock do artigo de Bellow: *Mr. Sammler's Planet*, *Commentary*, May 1970, 89–94. SCHRYER, Stephen. *Fantasies of the New Class: Ideologies of Professionalism in Post-World War II American Fiction*. New York: Columbia University Press, 2011.

também se tornaram os mais adversários. Essas eram as pessoas que o intelectual católico e neoconservador em ascensão Michael Novak rotulou de *know-everythings* (sabichões): “[...] profissionais abastados, laicos em seus valores, gostos e iniciativas, indiferentes ou hostis à família, equipados com pós-graduação, segurança econômica e poder cultural” (STEINFELS, 1979, p. 57-58).

Deve-se notar que o pensamento de nova classe costumava ser uma ferramenta mais adequada para polêmicas neoconservadoras do que para análises precisas. Em uma série de “retratos de tipos de personagens familiares” (RABINOWITZ, 1970, p. 62) que ela escreveu para a *Commentary* no início dos anos 1970, Dorothy Rabinowitz fez caricaturas da nova classe construídas sobre um edifício frágil de reducionismo psicológico. Por exemplo, o “professor radicalizado” de Rabinowitz foi qualificado desse modo porque sentia a picada da ansiedade por status: a profissão que ele escolheu não acumulou as recompensas sociais que ele acreditava ter direito. Esse ressentimento foi então convertido em simpatia por “negros e pessoas do Terceiro Mundo” e outros com melhores motivos para estarem ressentidos. Rabinowitz zombou da incapacidade do professor radical de distinguir o certo do errado, mesmo nas funções mais básicas exigidas de seu trabalho.

Solicitado a selecionar a literatura mais empolgante que conhece para os cursos introdutórios à faculdade”, lamentou ela, “ele seleciona a literatura negra. (Ele está animado com o fato de os negros poderem realmente escrever livros.) A repercussão anônima de uma vasta literatura ocidental nunca o entusiasmou tanto. (RABINOWITZ, 1970)

Rabinowitz satirizou os professores da nova classe por substituir os clássicos atemporais da civilização ocidental por literatura *au courant* – obras que ela considerou dignas de nota não por sua excelência, mas apenas como prova da irreverência do professor radicalizado (RABINOWITZ, 1970).

A polêmica contra a nova classe alcançou níveis ainda maiores de hipérbole quando o assunto era a virada à esquerda feita, nos anos 1960, pela *New York Review of Book*. Essa revista em particular incomodava os neoconservadores não apenas porque havia se tornado um veículo de “antiamericanismo” – tornando ainda mais necessário que a *Commentary* se tornasse um instrumento, nas palavras de Podhoretz, do “anti-antiamericanismo” (AN INTERVIEW WITH..., 1972) –, mas também porque foi lida muito mais amplamente do que suas revistas. O grupo de escritores da *New York Review* incluía, de fato, alguns dos críticos mais contundentes dos Estados Unidos, como Noam Chomsky, Christopher Lasch, Mary McCarthy e I. F. Stone. A capa da edição de agosto de 1967, publicada após os tumultos massivos que trouxeram morte e destruição às ruas de Detroit e Newark, apresentava um diagrama infame de como fabricar um coquetel molotov. Nessa edição, Andrew Kopkind (1967) avaliou desfavoravelmente a filosofia não violenta de Martin Luther King Jr. em comparação às teorias da revolução mais violentas de Malcolm X e Frantz Fanon, escrevendo: “A moralidade, como a política, começa no cano de uma arma” (KOPKIND, 1967). Um revisor da *Commentary* descreveu essa linha como “[...] talvez a frase mais ofensiva e ofensora que já apareceu na *The New York Review*” (WRONG, 1970).

Além de seus usos polêmicos, a teorização da nova classe era crível porque estava baseada em uma sociologia plausível. Considere os acadêmicos como um estudo de caso. Na década de 1960, o sistema de credenciais universitárias se tornou a principal porta de entrada para o mundo profissional, um mecanismo de classificação para a hierarquia do colarinho branco. Nesse sentido, o ressentimento de classe voltado para os acadêmicos fazia sentido, de uma forma equivocada, uma vez que eles detinham os requisitos para o sucesso econômico futuro de qualquer indivíduo. O número de membros do corpo docente nos Estados Unidos aumentou de 48.000, em 1920, para mais de 600.000, em 1972. Como essa legião crescente

de acadêmicos tendia a se inclinar para a esquerda em suas políticas, particularmente nas ciências humanas e sociais, em que os debates sobre a promessa dos Estados Unidos emolduravam o currículo, a afirmação de Podhoretz de que “[...] milhões e milhões de jovens começaram a ser expostos à – alguns podiam até mesmo dizer doutrina – cultura adversária dos intelectuais” (BRIGGS, 1979, p. 23) não parecia tão exagerada.²⁰

O intelectual que melhor elaborou as ansiedades neoconservadoras sobre a trajetória do Ensino Superior foi Nathan Glazer, outro produto da Alcova nº 1 do CCNY. Em 1964, Glazer assumiu um cargo no departamento de sociologia da Universidade da Califórnia. Ensinar no campus de Berkeley o posicionou perfeitamente para observar a radicalização do movimento estudantil, desde o *Free speech movement* (Movimento pela Liberdade de Expressão), de 1964, até o movimento contra a Guerra do Vietnã, no final dos anos 1960. Em 1969, Glazer argumentou que os protestos estudantis ameaçavam as liberdades que historicamente prosperaram nas universidades. “A ameaça à liberdade de expressão, ao ensino livre, à pesquisa livre”, advertiu Glazer (1969b), “vem de estudantes brancos radicais, de estudantes negros militantes e de seus defensores do corpo docente”. Glazer simpatizou com algumas das causas defendidas pelos alunos. Ele criticou a Guerra do Vietnã desde o início. Mas Glazer acreditava que a universidade deveria ser poupada de sua ira destrutiva porque ela “incorpora valores que transcendem as características dadas de uma sociedade ou os desastres específicos de uma administração” (GLAZER, 1969b). Glazer nunca se tornou um neoconservador completo: ao contrário de Kristol e Podhoretz, ele continuou votando nos democratas. Mas as ações dos radicais do campus dissolveram sua relutância em admitir que havia se tornado mais conservador. Como Glazer escreveu em um artigo da *Commentary*, de 1970, que explicava sua “desradicalização”:

.....
20 Acerca dos números e análises da população crescente de estudantes, ver Livingston (2009).

Argumentei desde o início que as novas táticas, a nova violência da linguagem e o novo prazer pelo confronto e pelo combate político continham mais uma ameaça ao que permanecia valioso dentro das universidades do que a esperança de mudá-las ou de mudar as políticas públicas. (GLAZER, 1970)

Para Glazer e os neoconservadores, a universidade representava tudo o que eles valorizavam na sociedade estadunidense: além de ser um fórum de investigação livre, era um caldeirão meritocrático em que pessoas inteligentes, até mesmo judeus da classe trabalhadora, podiam prosperar. Atacar a universidade significava atacá-los. Por essa razão, os levantes estudantis supostamente fizeram mais do que qualquer outra questão para galvanizar os intelectuais anteriormente liberais contra a Nova Esquerda. Uma série de neoconservadores, incluindo Glazer, Kristol e Bell (1969), o filósofo Sidney Hook (1970) e o sociólogo Seymour Martin Lipset (1971), escreveu ou editou livros sobre a “anarquia acadêmica” e a “rebelião na universidade”. No discurso de formatura que proferiu em 1968, na Universidade de Columbia, minutos depois de várias centenas de estudantes radicais terem encenado uma greve, Richard Hofstadter pregou que

[...] imaginar que a melhor maneira de mudar uma ordem social é começar atacando seus centros de pensamento, estudo e crítica mais acessíveis não é apenas mostrar um completo desprezo pelo caráter intrínseco da universidade, mas também desenvolver uma estratégia curiosamente autodestrutiva para a mudança social. (HOFSTADTER, 1968)

O cientista político James Q. Wilson (1972) levou esse argumento um passo teórico adiante em um artigo da *Commentary* de 1972, em que argumentou que o Ensino Superior estava cavando o túmulo do liberalismo por estar muito aberto à cultura adversária que se

enraizou em seus salões sagrados. “A liberdade não pode existir fora de algum sistema de ordem, mas nenhum sistema de ordem está imune a ataques intelectuais” (WILSON, 1972) Ao emitir uma advertência ameaçadora de que “os laços de civilidade dos quais depende a manutenção da sociedade são mais frágeis do que costumamos admitir” (WILSON, 1972), Wilson deu a entender que os Estados Unidos manifestavam condições precariamente semelhantes às de Weimar, Alemanha, uma comparação espúria que, no entanto, se tornou um mantra neoconservador.

Em seu artigo para a *Commentary*, Wilson listou uma série de mudanças no Ensino Superior de que não gostava, incluindo a polêmica “[...] adoção de sistemas de cotas para reduzir a admissão de certos tipos de alunos ou aumentar a admissão de outros tipos” (WILSON, 1972). Os neoconservadores foram os primeiros e mais veementes críticos das cotas raciais, adotadas por muitas universidades nos anos 1960 como uma forma de cumprir a Ordem Executiva 11.246 do presidente Johnson, que determinava que a igualdade como um fato exigia uma ação afirmativa. Em 1968, o cientista político John Bunzel escreveu um artigo crítico para o *The Public Interest* sobre o programa de estudos negros recém-formado na Faculdade Estadual de São Francisco, onde lecionava. Bunzel temia que os estudos negros intensificassem as tendências de pensamento de grupo que ele acreditava serem inerentes ao *Black Power* e a outros movimentos identitários e que isso “substituiria a omissão pela propaganda”, “velhas mentiras por novos mitos” (BUNZEL, 1968). Mas, para Bunzel, a pior ideia apresentada pelos estudos negros era que altos padrões codificavam a discriminação racial e, portanto, precisariam ser revisados ou totalmente descartados. Essa premissa funcionava em dois níveis. Em primeiro lugar, os acadêmicos dos estudos negros acreditavam que seu conhecimento deve ser criado do zero para desfazer a reprodução acadêmica das normas racistas. Assim, eles evitavam notas de rodapé, revisão por pares e outras práticas tradicionais que, para

Bunzel, garantiam padrões de excelência acadêmica. Em segundo lugar, os estudos negros defendem cotas de admissão para garantir que a maioria dos alunos que se formaram em estudos negros fossem de fato negros. Nathan Hare, o primeiro diretor do programa da Faculdade Estadual de São Francisco, chegou a argumentar que os candidatos à faculdade deveriam fornecer fotos. “De que outra forma”, perguntou ele, “vamos identificar os negros?”. Em resposta a esse raciocínio, Bunzel (1968) fez uma pergunta própria, exemplar da retórica “daltônica” que moldou a crítica conservadora da ação afirmativa: “A cor é o teste de competência?”.

As cotas foram formativas para o pensamento neoconservador porque criaram uma divisão entre judeus e negros – uma aliança interétnica que havia ajudado a cimentar a poderosa coalizão do *New Deal*, que dominou a política democrática e nacional desde os anos 1930 (ADAMS, 1999). É claro que os neoconservadores argumentaram tipicamente contra as cotas em termos não étnicos e não raciais. Podhoretz, falando como um estadunidense abstrato, argumentou que as cotas derrubaram, fundamentalmente, o “princípio básico do sistema americano”, de que o indivíduo é o principal “sujeito e objeto de todas as leis, políticas e pensamentos”. O ponto de Podhoretz deliberadamente ignorou que judeus meramente dez anos mais velhos do que ele, incluindo Kristol, não puderam frequentar as universidades da *Ivy League* devido às cotas anti-judaicas. Earl Raab ofereceu uma defesa menos atemporal e mais precisa do mérito individual quando escreveu que as cotas reverteram a “ascensão americana do status alcançado sobre o status atribuído” (RAAB, 1972, p. 44). Mas, além de apelar para conceitos amplamente aplicáveis como mérito individual, historicamente precisos ou não, os neoconservadores também argumentaram contra as cotas com base nos interesses particulares dos judeus estadunidenses. Em seu artigo de 1968, *The new racialism* (O novo racismo), Moynihan, como católico, abordou essa questão de uma forma que seus amigos intelectuais judeus não conseguiam.

“Deixe-me ser franco”, afirmou Moynihan (1968, p. 35): “Se as cotas étnicas devem ser impostas às universidades americanas e instituições quase-públicas semelhantes, são os judeus que tendem a ser expulsos. Eles não são três por cento da população”. Em outras palavras, desde o fim do antigo sistema de cotas que protegia o privilégio WASP²¹, os judeus fizeram avanços notáveis, especialmente no Ensino Superior e nas profissões que exigiam diplomas avançados – avanços desproporcionais ao seu número total. Como resultado, Moynihan e outros neoconservadores raciocinaram que as políticas baseadas em raça e etnia, particularmente as cotas proporcionais, só prejudicariam os judeus.²²

Além de temer que as cotas limitariam a capacidade dos judeus de melhorar seu status, os neoconservadores também temiam que o próprio debate estivesse levantando o espectro do antissemitismo. Como disse o editor colaborador da *Commentary*, Milton Himmelfarb (1969, p. 37): “Ao ouvir o que algumas pessoas falam hoje em dia, alguém poderia pensar que o princípio do mérito é uma conspiração judaica”. Dado que os judeus estavam subindo a escada social estadunidense do pós-guerra com notável velocidade e que tais oportunidades foram supostamente concedidas àqueles que as mereciam – àqueles que dominavam um conjunto de padrões aparentemente objetivos –, quando os teóricos do *Black Power* reduziram tais padrões a expressões de racismo institucional, as pessoas de ambos os lados do debate sobre as cotas chegaram a conclusões sinistras. “Os judeus conseguiram ser identificados como os americanos por excelência”, observou Podhoretz.

Os judeus passaram a ser considerados a burguesia ‘*echt*’ (pura), a mais americana dos americanos, a classe média mais alta da classe média, o mais suburbano dos subúrbios, aqueles que chegaram lá. Se você odeia a classe

.....
21 Sigla para *White Anglo-Saxon Protestant*, isto é, tipicamente, protestantes norte-americanos brancos, de ascendência inglesa (N. T.).

22 Biblioteca do Congresso, Divisão de Manuscritos, Artigos de Podhoretz, caixa 3.

média americana e acredita que isso é o que os judeus são, obviamente vai pensar que os judeus fedem. (AN INTERVIEW WITH..., 1972, p. 9)

Como era seu estilo, Podhoretz exagerou. A maioria dos estadunidenses não confundiu os judeus estadunidenses com algo tão específico quanto a classe média. Mesmo nos anos 1960, quando a retórica política estadunidense estava mais quente do que o normal, o antissemitismo funcionou como sempre funcionou, de acordo com a metáfora apropriada do historiador Stephen Whitfield (1995, p. 364), “o cachorro que não latia”. No entanto, dadas às greves polarizadoras de professores que dominaram as manchetes da cidade de Nova Iorque no final dos anos 1960 – a crise de *Ocean-Hill Brownsville*, que trouxe tensões entre judeus e negros à tona com uma vingança –, Podhoretz e os neoconservadores podem ser perdoados por seus embelezamentos sobre antissemitismo.

No centro da crise de Ocean-Hill Brownsville estava Albert Shanker, o antigo chefe da United Federation of Teachers (Federação Unida de Professores – UFT) da cidade de Nova Iorque e da American Federation of Teachers (Federação Estadunidense de Professores – AFT), que viria a ser considerado um neoconservador, apesar de ser um sindicalista vitalício e um social-democrata. Shanker foi indiscutivelmente o líder educacional mais polarizador da história dos Estados Unidos, um legado turbulento evidente no fato de que ele tanto foi satirizado no filme *Sleeper* (O dorminhoco), de Woody Allen, de 1973, como o homem que nada menos do que explodiu o mundo, quanto recebeu postumamente a Medalha da Liberdade do Presidente Bill Clinton. Quando Shanker infamemente liderou a UFT em três greves diferentes de professores no outono de 1968, ele estava defendendo não apenas os membros do seu sindicato, mas também um sistema de padrões que ele acreditava ser meritocrático. Nisso, suas ações eram consistentes com os argumentos neoconservadores contra as cotas, pelo menos aquelas de tipo abstrato. Mas a dinâmica racial da crise de Ocean-Hill Brownsville

turvou as águas da lógica universalista de Shanker. Ele e muitos dos professores sindicalizados para os quais trabalhava eram judeus; aqueles que se opuseram a eles eram negros ou aliados do movimento *Black Power* (KAHLENBERG, 2007).

Em 1967, cidadãos negros nos bairros de Ocean Hill e Brownsville, no Brooklyn, com apoio político e financeiro de uma série de liberais brancos e da Nova Esquerda – incluindo o prefeito John Lindsay, o presidente da Fundação Ford, McGeorge Bundy, Paul Goodman e os conselhos editoriais do *The New York Times* e da *New York Review of Books* – empreenderam um experimento controverso de controle comunitário de suas escolas. Os ativistas de Ocean Hill e Brownsville, influenciados pelas teorias *Black Power* de Malcolm X, Stokely Carmichael, Charles Hamilton e Harold Cruse, acreditavam que suas escolas estavam fracassando em grande parte por causa do racismo embutido nas instituições educacionais da cidade. Esse racismo institucional era evidente não apenas nas disparidades de recursos, que, de fato, estavam se nivelando por consequência do aumento do apoio federal sob a égide da Grande Sociedade de Johnson. As lideranças de Ocean Hill e Brownsville também apontaram para o racismo do corpo docente. Nisso eles não estavam sozinhos. O respeitado psicólogo liberal Kenneth Clark, cujo famoso “estudo de bonecas” influenciou a decisão da Suprema Corte no caso *Brown vs. Conselho de Educação*, em 1954, ao demonstrar os efeitos prejudiciais da segregação na psique de crianças negras, escreveu em seu livro *Dark ghetto: dilemmas of social power* (Gueto escuro: dilemas do poder social), de 1965, que as crianças negras “[...] não estão sendo ensinadas porque aqueles que têm a responsabilidade de ensiná-las não acreditam que elas podem aprender, não esperam que elas possam aprender e não agem em relação a elas de maneiras que as ajudem a aprender” (CLARK, 1965, p. 131). Até mesmo Shanker admitiu que as bases da UFT eram racistas em vários graus. Diante disso, as lideranças da comunidade contrataram professores negros para substituir os

professores predominantemente brancos com o fundamento de que, ao contrário de seus colegas brancos, eles não presumiam que os alunos negros eram incapazes de se realizar academicamente (CLARK, 1955, 1965; PODAIR, 2002).

Para Shanker e o sindicato, se os professores negros serviriam melhor ou não aos alunos negros era menos importante do que o fato de que o controle da comunidade infringia um contrato coletivamente negociado pelo qual os professores eram contratados e promovidos de acordo com um conjunto de testes padronizados aos quais eram submetidos em vários momentos ao longo de sua carreira. Quanto mais os educadores pontuavam nesses exames, mais segurança no emprego eles obtinham e mais rápido avançavam suas carreiras. O sistema de mérito dos professores da cidade de Nova Iorque, que Shanker e os membros da UFT acreditavam ser objetivo e, portanto, meritocrático, geralmente atendia bem aos brancos, especialmente aos judeus, que compunham a maioria do sindicato. Mas, muitas vezes, deixava os professores negros para trás. Assim, como parte de suas prerrogativas de controle comunitário, os ativistas de Ocean Hill e Brownsville violaram os termos do contrato da UFT e demitiram vários professores brancos, substituindo-os por professores negros e brancos não sindicalizados que estavam comprometidos com os princípios do controle comunitário. Essa mudança, previsivelmente, deixou irado o poderoso e experiente Shanker, que, graças à solidariedade do sindicato, derrotou decisivamente as lideranças da comunidade Ocean-Hill Brownsville. Quando 54 mil dos 57 mil professores das escolas públicas de Nova Iorque entraram em greve em resposta à decisão do conselho comunitário de Ocean-Hill Brownsville de dispensar professores sindicalizados, não uma, não duas, mas três vezes, Shanker e a UFT colocaram o prefeito Lindsay de joelhos. Em 1970, o controle comunitário pelas comunidades negras estava extinto na cidade de Nova Iorque (RAVITCH, 1974).

A crise de Ocean-Hill Brownsville destruiu a afinidade entre judeus e negros que havia formado o alicerce do cosmopolitismo de Nova Iorque no século XX. Antes da batalha pelo controle comunitário, a abordagem pedagógica oficial da UFT refletia o pluralismo cultural moderado do liberalismo da Guerra Fria, mais bem expresso pelo célebre livro de Glazer e Moynihan, de 1963, sobre etnicidade, *Beyond the melting pot: the negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City* (Além do caldeirão: negros, porto-riquenhos, judeus, italianos e irlandeses da cidade de Nova Iorque). Em oposição às estratégias assimilacionistas mais coercitivas dos educadores anteriores, os professores pluralistas seguiram as sugestões de Glazer e Moynihan, que teorizaram que a consciência étnica era uma forma social duradoura. A UFT incentivou gentilmente os professores a reconhecer a etnicidade em seus currículos, desde que também ensinassem os alunos a valorizar o desempenho individual e a coesão nacional. Essa versão liberal do pluralismo da Guerra Fria era mais branda do que a promovida por pensadores pluralistas da Era Progressista, como Herbert Croly, Randolph Bourne, Horace Kallen e Alain Locke, que abraçaram militantemente a diversidade étnica em face de um americanismo repressivo que Croly (1909, p. 139 apud SEHAT, 2011, p. 206) descreveu como uma “homogeneidade instintiva”. Esses primeiros pluralistas esperavam que os interesses de vários grupos étnicos, mesmo quando incompatíveis, iriam, ao contrário da sabedoria convencional sobre a unidade nacional, ajudar a preservar um tecido nacional durável na medida em que houvesse força na diversidade. Os pluralistas liberais da Guerra Fria, como Glazer e Moynihan (1963), reverteram essa fórmula. Eles postularam que o reconhecimento da diferença étnica, por mais duradouro que fosse, era politicamente possível apenas sob a proteção de uma identidade nacional forte. Os ativistas pelo controle comunitário de Ocean Hill e Brownsville não conseguiram encontrar valor em pedagogias pluralistas que se conformavam a uma identidade estadunidense normativa.

Reproduzir bons estadunidenses não era sua prioridade. Durante a curta era do controle comunitário, um professor de estudos sociais branco foi censurado pelo conselho de Ocean-Hill Brownsville por instruir seus alunos que a moderação era a abordagem superior para as relações raciais, uma filosofia que ele transportou para sua sala de aula por meio de questões como “por que a chave para a paz e a felicidade é encontrada ao se observar a moderação nas coisas?”. A maior reclamação que os ativistas do *Black Power* levantaram contra o currículo pluralista moderado foi que ele tratava a história afro-americana de forma semelhante à história dos grupos étnicos europeus, sugerindo que se irlandeses, italianos e judeus estadunidenses podiam prosperar superando a discriminação, então os negros estadunidenses também poderiam. Essas interpretações raciais dissonantes deixaram os dois lados em um impasse. Isso, por sua vez, levou ao aumento da retórica incendiária, trocada, em parte, na forma de estereótipos antissemitas abomináveis. Um professor negro supostamente escreveu um poema vil sobre Shanker: “Ei, garoto judeu, com aquele quipá na cabeça, você judeu de rosto pálido, desejo que morto você apareça”. Uma carta dirigida aos “cambistas” da UFT os indiciava “[...] pelo sério retardo educacional de nossos filhos negros”. Embora a carta não tenha sido assinada, Shanker distribuiu meio milhão de cópias para ajudar a desacreditar o projeto de controle comunitário, uma tática que teve grande sucesso.²³

Os neoconservadores presumiram o pior sobre o movimento *Black Power*. Quando os militantes negros começaram a citar Israel regularmente entre as nações coloniais agressoras às quais se opunham, os neoconservadores acreditavam que o antissemitismo era o fator motivador, o que foi aparentemente confirmado por Stokely Carmichael quando ele proclamou: “O único bom sionista é um sionista morto” (CARSON, 2004, p. 142). Mais desconcertante para

.....
23 A questão para discussão do professor e a carta anônima são citadas em Podair (2002). O poema antissemitico é citado em Gerson (1994).

os neoconservadores era que tantos intelectuais incentivassem esse preconceito. Glazer (1969a) explicou a aparente ascensão do antissemitismo “[...] como um elemento do niilismo enraivecido que muitos intelectuais brancos e judeus encorajaram e apoiaram entre os negros”. Podhoretz (KEMPTON; GELMAN, 1969) sustentava que os intelectuais apoiavam amplamente o controle comunitário, apesar de seus elementos impróprios, simplesmente porque acreditavam que era uma posição moralmente superior para se assumir quanto às relações raciais. O funcionário da UFT Patrick Harnett, escrevendo no *Village Voice*, argumentou que os intelectuais do “ambiente da classe média alta” apoiavam o controle comunitário porque a raça era uma questão abstrata para quem viviam na Park Avenue ou em Connecticut Shangri-La. “Todo mundo sabe”, escreveu Harnett (apud PODAIR, 2002, p. 131), com mais do que um toque de sarcasmo inteligente, “que o cavalheiro sulista dono de escravos era menos preconceituoso do que o branco não escravista”. Whitney Young, presidente da *National Urban League* (Liga Urbana Nacional), reforçou a noção de que os intelectuais pró-controle comunitário eram fanáticos de classe quando argumentou que o racismo era mais comum entre os “camponeses ricos” que compunham a UFT, isto é, entre os

[...] brancos das classes baixa e média que chegaram lá – que estão a uma geração de distância do WPA e do bem-estar social –, ou ainda, entre pessoas com renda de classe média, mas que não são asseguradas por visões civilizadas, nem por experiências estéticas, culturais e educacionais. (YOUNG apud PODAIR, 2002, p. 126)

Claro, apesar do preconceito de classe, os debates sobre transporte e criminalidade que permearam a política nacional no início dos anos 1970 ilustraram que a análise de Young incluía alguns grãos de verdade – ou, pelo menos, que as políticas de raça e classe em exibição

na crise de Ocean-Hill Brownsville eram mais desconcertantes do que a maioria dos observadores contemporâneos se deram conta. Em 1972, outra controvérsia envolvendo o ensino público, em outro bairro do Brooklyn, tornou clara a mudança nos parâmetros raciais e étnicos dos Estados Unidos pós-1960. Desta vez, a parte do Brooklyn em questão era Canarsie, um bairro majoritariamente judeu e italiano logo ao sul de Ocean Hill e Brownsville, bairros majoritariamente negros. Os residentes de Canarsie boicotaram suas escolas públicas para protestar contra o fim da segregação. Em um ato que o historiador Jonathan Rieder (1985, p. 216-217) chama de “vingança branca protelada contra a crise escolar de 1968 em Nova York”, a UFT apoiou as ações dos residentes de Canarsie, revertendo convenientemente a posição do sindicato sobre o controle comunitário. Um residente de Canarsie bradou contra os “malditos liberais” que “gritaram junto com os negros em 1968 pelo controle comunitário. Agora os brancos querem o que os negros têm”, continuou ele, “e vocês vêm nos dizer que não podemos ter” (RIEDER, 1985, p. 217). Onde as lideranças de Ocean Hill e Brownsville falharam, os manifestantes de Canarsie tiveram sucesso. O conselho de educação da cidade cedeu às suas demandas e desistiu de seus planos de promover a integração nas escolas de Canarsie. O drama dos estadunidenses brancos resistindo à dessegregação foi representado repetidas vezes na década de 1970 nas lutas em torno do transporte (*busing*)²⁴ em todo o país (RIEDER, 1985).

Transportar alunos negros para escolas brancas e vice-versa se tornou o mecanismo principal para dessegregar as escolas no final dos anos 1960. Em 1971, a Suprema Corte consignou

.....
24 De difícil tradução, o termo *busing* – que também aparecerá nos parágrafos seguintes – se refere a uma política de dessegregação que consistia no transporte de estudantes para dentro ou fora dos distritos escolares aos quais estavam inicialmente atribuídos com o propósito de diversificar a composição racial das escolas. Optamos por traduzi-lo circunstancialmente por “transporte”, ainda que a palavra em português não apreenda a especificidade de seu significado em inglês (N. T.).

essa ferramenta em sua decisão no caso *Swann vs. Conselho de Educação de Charlotte-Mecklenburg*, determinando que os tribunais federais estavam dentro de seus limites legais para ordenar que o transporte escolar atuasse com aquela finalidade. Mas, enquanto os juízes consideraram esse tipo de transporte uma solução lógica para uma situação inconstitucional, a maioria dos cidadãos brancos do país, particularmente os afetados, o considerou uma imposição irracional. Na eleição presidencial de 1972, **transporte** (*busing*) emergiu como uma palavra-chave da retórica política estadunidense. Nixon, em particular, ganhou vantagem política apostando em uma posição contrária ao transporte que, combinada com a postura de combate à criminalidade que funcionava a seu favor desde a campanha de 1968, conquistou-lhe novas fissuras no Partido Democrata. Como Thomas e Mary Edsall (1991, p. 31) argumentam, o transporte “[...] caiu como um machado no Partido Democrata, cortando conexões de longa data e criando um novo conjunto de alianças problemáticas: operários brancos do norte com sulistas contra negros e liberais de classe média alta”. O combate ao transporte desempenhou, dessa forma, um papel importante na formação da Maioria Silenciosa que deu a Nixon uma maioria eleitoral enorme sobre McGovern.

Sem surpresa, os neoconservadores, que se aliaram a Nixon na maioria das questões domésticas, tinham muito a dizer sobre o transporte. Em um artigo para a *Commentary* de 1972 – *Is busing necessary?* (O transporte é necessário?) –, Glazer argumentou que as escolas integradas eram uma má ideia quando a raça era a única questão. “Integrar brancos infelizes e geralmente de baixa renda do centro da cidade com negros de baixa renda, especialmente em condições de ressentimento e conflito”, argumentou Glazer (1972), “provavelmente não resultará em nada, em termos educacionais”. Neoconservadores como Glazer adicionaram carga científico-social à visão popular de que o transporte simplesmente não valia o custo. Eles ofereceram cobertura acadêmica a políticos como Nixon

e seu sucessor, Gerald Ford, que, ao contrário do mais demagógico George Wallace, não queriam necessariamente ser confrontados com qualquer reação racial ocorrendo em lugares como Canarsie e o sul de Boston. Esta última cidade experimentou sua própria batalha sobre o transporte, em 1974, quando católicos brancos se revoltaram violentamente contra os planos de integrar suas escolas com os alunos do bairro negro próximo de Roxbury. Argumentos baseados em evidências contra o transporte possibilitaram a Nixon e Ford ficar do lado dos relatados 80% dos bostonianos que se opuseram ao transporte, sem parecer alinhados com aqueles que penduraram cartazes inflamatórios do lado de fora da *South Boston High School* (Colégio do Sul de Boston), como “Transportem-nos de volta para a África!”. Nessa questão, como em tantas outras, os neoconservadores apresentaram racionalizações intelectuais para uma classe trabalhadora branca cada vez menos simpática às reformas liberais, particularmente aquelas que pareciam beneficiar os negros às suas custas (LUKAS, 1985; RICHER, 1998).

A criminalidade foi outra questão que alinhou a imaginação neoconservadora com as sensibilidades da classe trabalhadora branca. Irving Kristol ficou famoso ao dizer que um neoconservador é “um liberal que foi assaltado pela realidade”. Dado seu *éthos* agressivo contra a criminalidade, a citação também faria sentido de uma forma ligeiramente abreviada: um neoconservador “é um liberal que foi assaltado”. James Q. Wilson (1971) fez mais do que qualquer outro neoconservador – e mais do que qualquer outro pensador – para traduzir as ansiedades sobre os níveis crescentes de criminalidade em políticas draconianas adotadas tanto por republicanos quanto por democratas. Assim como argumentou que a abertura de uma educação liberal sobreviveria apenas se a ordem fosse mantida nos campi universitários do país, Wilson defendeu que a democracia duraria apenas em um ambiente urbano ordeiro. E, para que isso acontecesse, os liberais que dominavam o pensamento oficial sobre o sistema de justiça precisavam ser honestos sobre raça

e crime. “O fato de os negros cometerem uma parcela desproporcional de certos crimes”, escreveu ele, “levou aqueles que falaram pelos negros ou sobre eles na década de 1960 a negar o fato, a explicá-lo como resultado de um sistema policial discriminatório ou a argumentar que os negros são levados a isso pela pobreza e segregação” (WILSON, 1971).

Wilson estava correto ao afirmar que, no final dos anos 1960, muitos liberais – sendo muitos da Nova Esquerda – acreditavam que a criminalidade resultava de fatores sociais intrinsecamente ligados ao racismo institucional. Assim, a solução liberal de esquerda para o crime foi criar um sistema judiciário que perdoa, focado mais em formas de prevenção do que em punição. Wilson destacou que a tendência liberal de esquerda de ver a criminalidade como consequência de uma sociedade racista era extremamente impopular entre os eleitores, que votavam cada vez mais em políticos menos hospitaleiros com os criminosos. Mas Wilson (1971) também argumentou que a abordagem liberal de esquerda estava simplesmente errada, citando estudos que mostravam que forças policiais reforçadas e sentenças mais rígidas eram os únicos métodos comprovados para reduzir a criminalidade com sucesso. “Embora as melhorias contínuas na prosperidade e na redução da discriminação possam, em última análise, ser os melhores remédios para a criminalidade”, ele admitiu, “no curto prazo, os esforços da sociedade devem se voltar para a melhoria do sistema de justiça criminal como um mecanismo de controle social justo e eficaz” (WILSON, 1971, p. 77). Em outras palavras, as abstrações grandiosas da criminologia liberal de esquerda serviam para desviar a atenção da implementação de maneiras eficazes de combater a criminalidade – outra das muitas consequências não intencionais do esquerdismo que neoconservadores como Wilson procuraram destacar.

O fato de que as prescrições da política de Wilson eram relativamente antipáticas à situação dos negros estadunidenses – e de que tais receitas, quando postas em ação por políticos empenhados em

travar uma “guerra contra o crime”, levavam previsivelmente ao encarceramento em massa de jovens negros – revelou muita coisa sobre as atitudes raciais neoconservadoras. No entanto, longe de serem racistas abomináveis do tipo de um Bull Connor – comissário de segurança pública de Birmingham, cujo nome se tornou sinônimo da defesa branca sulista das leis de Jim Crow quando, em 1963, soltou cães de ataque e canhões de água contra ativistas não violentos dos direitos civis –, os intelectuais urbanos de Nova Iorque reprovavam o preconceito provinciano. No entanto, a crença neoconservadora de que os negros estadunidenses poderiam superar o racismo se apenas trabalhassem com afinco – em outras palavras, se seguissem o exemplo dos judeus estadunidenses – desmentia suas pretensões cosmopolitas. Os neoconservadores estavam cegos para o fato bastante significativo de que os negros estadunidenses, como escreve o historiador David Hollinger (2005, p. 177), “[...] são o único grupo étnico-racial a herdar um legado de muitos séculos de escravidão e de ampla degradação institucionalizada sob a ordenação da autoridade constitucional federal”. A leitura obviamente equivocada da história pelos neoconservadores provavelmente resultou do fato de que eles entendiam que suas próprias circunstâncias peculiares eram mais universais do que de fato eram. Nisso, os neoconservadores viam os Estados Unidos pelas lentes do típico imigrante assimilado, certamente mais culto, mas ainda assim típico. Como Jacob Heilbrunn (2008) argumenta mais amplamente sobre a mudança neoconservadora da esquerda para a direita, a maneira de apreciá-la “[...] pode ser enfocando o neoconservadorismo como um drama inquietante, controverso e tempestuoso da assimilação dos imigrantes judeus – uma história muito americana” (HEILBRUNN, 2008, p. 14).

Ao mover o discurso do racismo aberto para uma defesa “daltônica” do mérito individual – “a cor é o teste de competência?” –, os neoconservadores também se afastaram das discussões influenciadas pelo *Black Power* sobre o racismo institucional. Nisso,

o pensamento racial neoconservador se mesclava com formas microeconômicas de análise social que estavam ganhando espaço nos círculos acadêmicos e políticos. Em outras palavras, os neoconservadores viraram o radicalismo cultural da Nova Esquerda de cabeça para baixo, argumentando que as ideologias adversárias contribuía tanto para a má cultura quanto para a má economia. Eles interpretaram os movimentos da Nova Esquerda como hostis aos valores estadunidenses tradicionais e perigosamente anticapitalistas. Os neoconservadores utilizaram uma poderosa linguagem política estadunidense que separava aqueles que ganham dinheiro daqueles que não ganham. Durante as revoltas populistas do final do século XIX e durante as grandes iniciativas sindicais da década de 1930, atribuiu-se a uma elite corporativa gananciosa o papel de sanguessugas. Os neoconservadores, ao contrário, argumentaram que a Nova Esquerda – especialmente o movimento *Black Power* – possibilitou uma cultura parasitária.

A ideia de que as sensibilidades da Nova Esquerda eram perigosamente anticapitalistas também informou a crítica neoconservadora sobre a libertação de mulheres e gays. O fato de os neoconservadores se inclinarem para a direita nas questões de gênero não surpreende, dada a esfera masculina altamente carregada habitada pelos intelectuais de Nova Iorque. Mas também é paradoxal, dado que a intelectual neoconservadora que mais escreveu sobre questões de gênero foi, na verdade, a esposa de Podhoretz, Midge Decter, que rejeitava as noções de que o mundo dela era um mundo sexista. Decter, nascida em 1927 e empregada em várias pequenas revistas que pontuaram a paisagem intelectual de Nova Iorque durante os anos do pós-guerra, afirmou ter sempre sido um tanto tradicional em assuntos relacionados a sexo e família, apesar de ter se divorciado do primeiro marido relativamente jovem. O biógrafo de seu segundo marido, Podhoretz, escreve: “Tanto Midge quanto Norman entenderam seus papéis de ‘gênero’ naquilo que os acadêmicos chamam de termos ‘essencialistas’” (JEFFERS, 2010, p. 207)

Decter (1971, 1974) lançou sua política de gênero “essencialista” ou conservadora em resposta à “libertação das mulheres”. Ela articulou vigorosamente suas visões antifeministas em dois livros, *The liberated woman and other Americans* (As mulheres libertadas e outras americanas), publicado em 1971, e *The new chastity and other arguments against women’s liberation* (A nova castidade e outros argumentos contra a libertação das mulheres), publicado no ano seguinte. Ao fazer isso, Decter registrou que, em vez de se alistar na guerra entre os sexos, ela estava oferecendo seus serviços para as guerras culturais.²⁵

A contestação geral de Decter era que as mulheres estadunidenses estavam melhores do que nunca. Por exemplo, as mulheres adquiriram novas habilidades para garantir um emprego lucrativo e controlar a gravidez por meio do controle da natalidade. No entanto, como ela procurou mostrar, mesmo com tais avanços, ou talvez por causa deles, as feministas cegamente lutaram contra as restrições patriarcais. Decter argumentou que as mulheres se juntaram ao movimento de libertação das mulheres não por um desejo de novas liberdades, mas por medo de que, com as novas liberdades, surgissem novas responsabilidades. “A libertação das mulheres não representa uma nova onda de demanda por direitos iguais. Nem sua preocupação com a opressão sinaliza um anseio por liberdade” (DECTER, 1974, p. 43), ela reclamou. Em vez disso, emergiu das “dificuldades que as mulheres estão enfrentando com os direitos e liberdades de que já desfrutam” (DECTER, 1974, p. 43). Por exemplo, se as mulheres pretendiam entrar no local de trabalho como os homens, raciocinou Decter, elas precisavam estar preparadas para competir no implacável mercado de trabalho capitalista ao qual os homens há muito haviam se acostumado. Em suma, Decter acreditava que as feministas eram adversárias à disciplina

.....
25 Historiadores do neoconservadorismo tendem a ignorar Midge Decter. Ronnie Grinberg serve como um corretivo útil em *Jewish intellectuals, masculinity, and the making of modern american conservatism, 1930-1980* (2010).

consagrada nas tradições estadunidenses, como a ética de trabalho protestante que as neoconservadoras, em sua maioria judias, passaram a adorar.

A análise antifeminista de Decter foi uma expressão paradigmática do pensamento neoconservador da nova classe. Ela se preocupava com o fato de que a propensão intelectual feminista de super-teorizar as experiências da “vida cotidiana”, como “casamento, divórcio, criar filhos, trabalhar para ganhar a vida, envelhecer e por fim, acima de tudo, sexo” (DECTER, 1974, p. 43), criou problemas que antes não existiam. Ao contrário das feministas da cultura adversária, Decter acreditava ser sua missão fechar a lacuna entre, de um lado, as formas comuns e “naturais” pelas quais as pessoas experimentavam a vida e, de outro, as formas artificiais pelas quais as feministas intelectualizavam exageradamente a experiência. Para Decter, assim como para todos os neoconservadores, os anos 1960 distorceram as visões de mundo das jovens supostamente mimadas que hasteavam as bandeiras da libertação das mulheres. “Acima de tudo, sendo uma criatura dos anos sessenta em vez dos cinquenta, [a jovem feminista] não precisa saber que a liberdade é um fim em si mesma, isto é, um valor cujas conexões mais fortes não são, portanto, com felicidade, mas com responsabilidade” (DECTER, 1971, p. 12). Decter continuou: “[A] liberdade que ela realmente busca é de um tipo bastante diferente. É uma liberdade exigida pelas crianças e usufruída por ninguém: a libertação de todas as dificuldades” (DECTER, 1971, p. 12). A responsabilidade tornou-se uma tradição estadunidense sacrossanta para Decter e seus colegas neoconservadores. Seu desdém pela nova classe surgiu da crença de que seus membros se esquivavam da responsabilidade e, pior ainda, convenciam uma nova geração de estadunidenses a fazer o mesmo. O declínio estadunidense, cultural e econômico, deve-se à influência da cultura adversária. Somente um redespertar cultural e econômico conservador poderia renovar os Estados Unidos.

Claro, a análise de gênero neoconservadora muitas vezes se traduziu no que só poderia ser descrito como pudor e, em suas formas mais preconceituosas, homofobia. Daniel Bell (1996, p. 9), que se autodenominava “socialista na economia, liberal na política e conservador na cultura”, lamentou o *éthos* transgressivo dos anos 1960 – para o qual usou *Chelsea girls*, de Andy Warhol, como ponto de referência – com sua “preocupação obsessiva com homossexualidade, travestismo, sodomia e – o mais difundido de tudo – sexo oral em público” (DECTER, 1971, p. 63). A homofobia de Decter foi exibida de forma ainda mais completa em seu infame artigo da *Commentary* de 1980, *The boys on the beach* (Garotos na praia), um violento ataque anedótico ao movimento de libertação gay. Nesse artigo, Decter enquadrou sua oposição geral aos direitos dos homossexuais por meio de suas observações sobre os homens gays que povoavam *Fire Island*, um resort de praia em Long Island onde ela e sua família passavam os verões no início dos anos 1960. Entre outras calúnias, Decter interpretou a homossexualidade de *Fire Island* como uma nova classe de fuga das responsabilidades impostas aos homens por mulheres e crianças. Ela acusou os gays de *Fire Island* de exibirem seu comportamento narcisista em face dos homens heterossexuais que levavam devidamente suas vidas monótonas, mas significativas. Os heterossexuais que Decter defendia se sentiam

[...] zombados acima de tudo por terem se tornado, tanto no estilo quanto na substância, homens de família, apanhados em obter e gerar, pensando em hipotecas, escolas e no que podem bancar, marcando a passagem dos anos em obediência a todos os imperativos encardidos que a masculinidade heterossexual parece impor. (DECTER, 1980, p. 38)

O artigo de Decter (1980) causou um escândalo literário, trazido à tona quando o mestre polemista Gore Vidal (2008) decidiu revisá-lo no *The Nation*. O ensaio de Vidal, *Pink triangle and yellow*

star (Triângulo rosa e estrela amarela), criticava Decter pelo estilo. Ela escreveu, ele zombou, “[...] com a autoridade e a confiança fácil de alguém que sabe que é muito conhecida pelos poucos que a conhecem” (VIDAL, 2008, p. 343) – e, mais importante, por substância. Nesse caso, Vidal se ofendeu com a suposição de Decter de que os gays ostentosos de *Fire Island* representavam todos os gays. Muitos outros gays, argumentou Vidal, se escondiam à vista de todos devido à homofobia generalizada. Vidal também zombou da ideia de Decter de que os gays viviam para atormentar os homens heterossexuais. “Embora o sangue de Decter estivesse sempre fervendo ao contemplar esses meio-homens não naturais e imaturos, eles estavam”, ele suspeitou, “serenamente inconscientes dela e de seus camaradas da nova classe, adorando solenemente no santuário d’A Família” (VIDAL, 2008, p. 345). Ao intitular seu artigo *Pink triangle and yellow star*, Vidal chamou a atenção para Decter como judia e para a *Commentary* como uma publicação judaica. “Nos campos de concentração alemães”, escreveu ele, “os judeus usavam estrelas amarelas, enquanto os homossexuais usavam triângulos rosas” (VIDAL, 2008, p. 341). No contexto da eleição de Ronald Reagan à presidência, em 1980, e com a recém-descoberta visibilidade política dos evangélicos, que divulgavam abertamente mensagens antigays, Vidal argumentou que judeus e homossexuais, mais uma vez, tinham inimigos comuns e deveriam se unir. Ainda assim, a “Sra. Norman Podhoretz”, ele escreveu fervilhando, “conseguiu não apenas reunir todos os preconceitos e superstições conhecidos sobre homossexuais, mas também inventar alguns novos. Por pura energia e vigor, ‘Boys on the Beach’ supera seu modelo implícito, *The Protocol of the Elders of Zion* [O protocolo dos anciões de Sião]” (VIDAL, 2008, p. 341).

Para Vidal (2008), chamar a atenção para Decter como judia desse modo foi inflamatório. Isso também estava errado, quanto ao julgamento da posição judaica nos Estados Unidos. O fato de alguns judeus, particularmente aqueles de convicção neoconservadora,

terem encontrado uma causa comum com os evangélicos não restringiu sua liberdade como judeus nos Estados Unidos. Muito pelo contrário, como George H. Nash (2009) argumenta de forma convincente: a virada conservadora tomada pelos judeus na *Commentary* demonstrou que os judeus pertenciam mais do que nunca à corrente dominante. “Em 1945, a *Commentary* nasceu em uma subcultura marginal, empobrecida, composta de imigrantes e num meio intelectual que apregoava ‘alienação’ e ‘não conformidade crítica’ como as verdadeiras marcas do intelectual vis-à-vis sua própria cultura”, Nash (2009, p. 243) escreve.

Duas gerações depois, a *Commentary* se mantinha na corrente principal da cultura estadunidense, e até mesmo do conservadorismo americano, como celebrante da bondade fundamental do regime estadunidense, tendo Norman Podhoretz, filho de um leiteiro imigrante, como seu defensor. (NASH, 2009, p. 244)

Ao celebrar a “bondade fundamental” dos Estados Unidos e de suas instituições, os neoconservadores acreditavam que estavam prestando um serviço importante ao regime que amavam: estavam protegendo-o da Nova Esquerda, que eles pensavam que iria destruí-lo. Essa disputa entre a Nova Esquerda e os neoconservadores – essa dialética da revolução cultural conhecida como os anos 1960 – ajudou a conferir aos Estados Unidos uma divisão que ficaria conhecida como as guerras culturais.

REFERÊNCIAS

ADAMS, M.; BRACEY, J. (ed.). *Strangers and neighbors: relations between blacks and jews in the United States*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2000.

AN INTERVIEW with Norman Podhoretz. *Perspective*, New York, v. 7, n. 1, p. 3-18, Fall 1972.

- ARGUING the world. Direção e produção: Joseph Dorman. New York: First Run Features, 1998. 1 DVD (106 min), son., color.
- BELL, D. *The end of ideology: on the exhaustion of political ideas in the fifties*. Cambridge: Harvard University Press, 1960.
- BELL, D. Sensibility in the 60's. *Commentary*, New York, June 1971. Disponível em: <https://bit.ly/3O3mxct>. Acesso em: 11 abr. 2022.
- BELL, D.; KRISTOL, I. (ed.). *Confrontation: the student rebellions and the universities*. New York: Basic Books, 1969.
- BELL, D. *The cultural contradictions of capitalism*. 20th anniversary ed. New York: Basic Books, 1996.
- BELLOW, S. *Mr. Sammler's planet*. New York: Viking, 1969.
- BLUMENTHAL, S. *The rise of the counter-establishment: the conservative ascent to political power*. New York: Crown, 1986.
- BRIGGS, B. B. (ed.). *The new class?* New Brunswick: Transaction Books, 1979.
- BUCKLEY JR., W. F. *God and Man at Yale: the superstition of "academic freedom"*. Chicago: Henry Regnery, 1951.
- BUNZEL, J. H. Black studies at San Francisco state. *The Public Interest*, n. 51, p. 22-38, Fall 1968.
- CARSON, B. Stokely Carmichael. In: GATES JR., H. L.; HIGGINBOTHAM, E. B. (ed.). *African American lives*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- CLARK, K. B. *Prejudice and your child*. Boston: Beacon Press, 1955.
- CLARK, K. B. *Dark ghetto: dilemmas of social power*. New York: Harper and Row, 1965.
- DECTER, M. *The liberated woman and other Americans*. New York: Coward, McCann & Geoghehan, 1971.
- DECTER, M. *The new chastity and other arguments against women's liberation*. New York: Capricorn Books, 1974.
- DECTER, M. The boys on the beach. *Commentary*, New York, September 1980. Disponível em: <https://bit.ly/3KDII6S>. Acesso em: 11 abr. 2022.
- DJILAS, M. *The new class: an analysis of the communist system*. Fairfield: Praeger, 1957.

- EDSALL, T. B.; EDSALL, M. D. *Chain reaction: the impact of race, rights, and taxes on America politics*. New York: W. W. Norton, 1991.
- GEARY, D. Racial liberalism, the Moynihan report and the Dædalus project on “the negro American”. *Dædalus*, Cambridge, v. 140, n. 1, p. 53–66, 2011.
- GERSON, M. *The neoconservative vision*. Seattle: Madison Books, 1994.
- GLAZER, N.; MOYNIHAN, D. P. *Beyond the melting pot: the negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City*. Cambridge: MIT Press, 1963.
- GLAZER, N. Blacks, jews and intellectuals. *Commentary*, New York, April 1969a. Disponível em: <https://bit.ly/3KRkEOJ>. Acesso em: 11 abr. 2022.
- GLAZER, N. Student politics and the university. *The Atlantic*, Boston, v. 224, n. 1, p. 43–53, 1969b.
- GLAZER, N. On being deradicalized. *Commentary*, New York, p. 74–80, October 1970.
- GLAZER, N. Is busing necessary? *Commentary*, New York, March 1972. Disponível em: <https://bit.ly/3jxyPfi>. Acesso em: 11 abr. 2022.
- GRINBERG, R. A. *Jewish intellectuals, masculinity, and the making of modern American conservatism, 1930–1980*. 2010. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) –Universidade Northwestern, Evanston, 2010.
- HEILBRUNN, J. *They knew they were right: the rise of the neocons*. New York: Doubleday, 2008.
- HIMMELFARB, M. Is American Jewry in crisis? *Commentary*, New York, p. 37, March 1969.
- HIMMELFARB, G. *The de-moralization of society: from Victorian virtues to modern values*. New York: Knopf, 1995.
- HODGSON, G. *The gentleman from New York: Daniel Patrick Moynihan, a biography*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2000.
- HOFSTADTER, R. *Anti-intellectualism in American Life*. New York: Vintage, 1962.
- HOFSTADTER, R. The 214th Columbia University commencement address. *Columbia University Libraries*, New York, 4 jun. 1968. Disponível: <https://bit.ly/37ynzMZ>. Acesso em: 8 abr. 2022.

- HOLLINGER, D. *Postethnic America: beyond multiculturalism*. New York: Basic Books, 2005.
- HOOK, S. *Academic freedom and academic anarchy*. Spokane: Cowles, 1970.
- JEFFERS, T. L. *Norman Podhoretz: a biography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- KAHLENBERG, R. D. *Tough liberal: Albert Shanker and the battle over schools, race, and democracy*. New York: Columbia University Press, 2007.
- KEMPTON, B.; GELMAN, D. Podhoretz on intellectuals. Interview. *Manhattan Tribune*, New York, p. 4-5, 1 fev. 1969.
- KIRK, R. *Academic freedom: an essay in definition*. Chicago: Henry Regnery, 1955.
- KIRK, R. The university and the revolution: an insane conjunction. *Intercollegiate Review*, [S. l.], p. 18, Winter 1969.
- KRISTOL, I. Is the welfare state obsolete? *Harper's*, New York, p. 39-43, June 1963.
- KRISTOL, I. Urban civilization and its discontents. *Commentary*, New York, p. 34, July 1970.
- KRISTOL, I. *et al.* [Display ad 182]. *The New York Times*, New York, 15 out. 1972a.
- KRISTOL, I. *On the democratic idea in America*. New York: Harper and Row, 1972b.
- KRISTOL, I. *Neo-conservatism: the autobiography of an idea*. New York: Free Press, 1995.
- KOPKIND, A. Soul power. *The New York Review*, New York, n. 5, p. 3-6, August 1967.
- LASCH, C. *The agony of the American left*. New York: Vintage Books, 1969.
- LIPPMANN, W. *Essays in the public philosophy*. New York: Transaction, 1989.
- LIPSET, S. M. *Rebellion in the university*. New York: Transaction, 1971.
- LIVINGSTON, J. *The world turned inside out: American thought and culture at the end of the 20th century*. New York: Rowman and Littlefield, 2009.

- LUKAS, J. A. *Common ground: a turbulent decade in the lives of three American families*. New York: Vintage Books, 1985.
- MATTSON, K. *Rebels all!: a short history of the conservative mind in postwar America*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2008.
- MOYNIHAN, D. P. The new racialism. *Atlantic*, p. 35, August 1968.
- NASH, G. H. *The conservative intellectual movement in America: since 1945*. Wilmington: ISI, 1998.
- NASH, G. H. *Reappraising the right: the past and future of American conservatism*. Wilmington: ISI, 2009.
- NAUGHTON, J. M. U.S. to tighten surveillance of radicals. *The New York Times*, New York, 12 abr. 1970, p. 1. Disponível em: <https://nyti.ms/37oyad9>. Acesso em: 7 abr. 2022.
- PODAIR, J. E. *The strike that changed New York: blacks, whites, and the Ocean Hill–Brownsville crisis*. New Haven: Yale University Press, 2002.
- PODHORETZ, N. The know-nothing bohemians. *Partisan Review*, New York, p. 305–311, Spring 1958.
- PODHORETZ, N. My negro problem – and ours. *Commentary*, New York, n. 35, p. 93–101, 1963.
- PODHORETZ, N. Laws, kings, and cures. *Commentary*, New York, p. 30–31, October 1970.
- PODHORETZ, N. The new hypocrisies. *Commentary*, New York, v. 50, n. 6, p. 5–6, 1970.
- PODHORETZ, N. Redemption through politics. *Commentary*, New York, p. 5–6, January 1971.
- PODHORETZ, N. *Ex-friends: falling out with Allen Ginsberg, Lionel and Diana Trilling, Lillian Hellman, Hannah Arendt, and Norman Mailer*. New York: Simon & Schuster, 1999.
- RAAB, E. Which war and which poverty? *Public Interest*, New York, p. 45–56, Spring 1966.
- RAAB, E. Quotas by any other name. *Commentary*, New York, p. 41–45, January 1972.
- RABINOWITZ, D. The radicalized professor: a portrait. *Commentary*, New York, p. 62–64, July/August 1970.

- RAINWATER, L.; YANCEY, W. L. *The Moynihan report and the politics of controversy*. Cambridge: MIT Press, 1967.
- RAVITCH, D. *The great school wars: a history of the New York City public schools*. New York: Basic Books, 1974.
- REED, T. F. *Not alms but opportunity: the urban league & the politics of racial uplift, 1910–1950*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2008.
- RICHER, M. Boston's busing massacre. *Policy Review*, Stanford, 1 nov. 1998.
- RIEDER, J. *Canarsie: the Jews and Italians of Brooklyn against liberalism*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- ROBIN, C. *The reactionary mind: conservatism from Edmund Burke to Sarah Palin*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- SANDEL, M. J. *Democracy's discontent: America in search of a public philosophy*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.
- SCHRYER, S. *Fantasies of the new class: ideologies of professionalism in post-World War II American fiction*. New York: Columbia University Press, 2011.
- SEHAT, D. *The myth of American religious freedom*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- SPENDER, S. *Encounters: an anthology from the first ten years of Encounter magazine*. New York: Basic Books, 1963.
- STEINFELS, P. *The neoconservatives: the men who are changing America's politics*. New York: Simon & Schuster, 1979.
- STOCK, I. Mr. Sammler's Planet, by Saul Bellow. *Commentary*, p. 89–94, May 1970.
- TRILLING, L. *Beyond culture: essays on literature and learning*. New York: Viking Adult, 1965.
- VAÏSSE, J. *Neoconservatism: the biography of a movement*. Cambridge: Harvard University Press, 2010.
- VIDAL, G. Pink Triangle and Yellow Star. In: PARINI, J. (ed.). *The selected essays of Gore Vidal*. New York: Doubleday, 2008. p. 341–345.

WALD, A. M. *The New York Intellectuals: the rise and decline of the anti-stalinist left from the 1930s to the 1980s*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987.

WHITFIELD, S. J. The longest hatred. *Reviews in American History*, Baltimore, v. 23, n. 2, p. 364-369, 1995.

WILSON, J. Q. Crime and the liberal audience. *Commentary*, New York, p. 71-78, 1971. Disponível em: <https://bit.ly/3LX57wj>. Acesso em: 11 abr. 2022.

WILSON, J. Q. Liberalism versus liberal education. *Commentary*, New York, p. 50-54, June 1972. Disponível em: <https://bit.ly/3vwPntx>. Acesso em: 11 abr. 2022.

WRONG, D. H. The Case of the “New York Review”². *Commentary*, New York, p. 49-63, November 1970. Disponível em: <https://bit.ly/3uzDmUN>. Acesso em: 11 abr. 2022.



Da rejeição à arte contemporânea para a guerra cultural¹

Nathalie Heinich²

Tradutor: Diogo de Moraes Silva³

-
- 1 “From Rejection of Contemporary Art to Culture War”, artigo originalmente publicado em: LAMONT, M.; THÉVENOT, L. (ed.). *Rethinking Comparative Cultural Sociology: Repertoires of Evaluation in France and the United States*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 170-209. Obs.: Apesar de o francês ser o idioma com o qual Nathalie Heinich compõe sua obra acadêmica, a autora publicou o presente texto somente em inglês. Realizada em 1996, na Costa Leste dos EUA, a investigação de Heinich aqui sintetizada posteriormente deu origem ao livro *Guerre culturelle et art contemporain – Une comparaison franco-américaine*, editado em 2010 pela parisiense Hermann Éditeurs. (N. do T.)
 - 2 Socióloga francesa, Nathalie Heinich é diretora de pesquisas no CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) e na EHESS (École des Hautes Etudes en Sciences Sociales). Suas investigações envolvem a sociologia da arte, a epistemologia das ciências sociais e a sociologia dos valores, com ênfase na recepção da arte e nos conflitos emergidos da relação dos públicos não especializados com a arte contemporânea. Autora de diversos artigos e cofundadora da revista *Sociologie de l’art*, Heinich publicou mais de trinta livros, traduzidos em ao menos 15 idiomas. (N. do T.)
 - 3 Diogo de Moraes Silva é pesquisador, mediador cultural e artista visual. Atua como assistente técnico no Sesc São Paulo, na Gerência de Estudos e Desenvolvimento. É doutorando no Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP). diogodemoraes@gmail.com.

RESUMO

Estudo comparativo entre os ambientes culturais francês e norte-americano, o texto adota como viés analítico as várias formas de rejeição às artes visuais contemporâneas. O cotejo testado revela, todavia, diferenças estruturais tanto no que se refere aos instrumentos de aferição usados nesses países como no que diz respeito à natureza dos valores mobilizados por públicos contrariados. Focado nos valores movimentados por audiências leigas, o estudo evidencia os contrastes entre os modos mais discretos e subjetivos das refutações na França, além da raridade de sua figuração na arena pública, e as controvérsias midiáticas e politicamente informadas das guerras culturais norte-americanas. Apesar das discrepâncias, uma tipologia de matriz axiológica derivada de casos registrados nesses países permite a confrontação das realidades.

Palavras-chave: artes visuais contemporâneas; guerras culturais; públicos; rejeições às artes.

ABSTRACT

A comparative study of the French and North-American cultural milieus, the text takes as its analytical framework the several forms of rejection of the contemporary visual arts. The attempted comparison reveals, however, structural differences regarding the instruments of evaluation utilized in the two countries, as well as in what pertains to the nature of the values mobilized by the contradicted audiences. Focusing on the values mobilized by lay audiences, the study highlights the contrast between the more discreet and subjective modes of refutation in France, in addition to the rarity of its manifestation in the public arena on the one hand, and the mediaticized and politically informed controversies of the North-American culture wars on the other. In spite of such discrepancies, a typology with an axiological matrix derived from cases recorded in these two countries enables a confrontation of their realities.

Keywords: contemporary visual arts; culture wars; audiences; rejections of the arts.

INTRODUÇÃO

A arte contemporânea desloca as fronteiras que definem aquilo que constitui uma obra de arte: as fronteiras mentais ou cognitivas que demarcam a distinção entre arte e não arte; e as fronteiras materiais, como os recintos de museus, galerias e casas de leilão, assim como as páginas de revistas especializadas, catálogos e livros de arte (HEINICH, 1986; 1997a). Não há forma melhor de estudar essas mudanças do que por meio das reações negativas a obras de arte ou a propósitos que violam as fronteiras do senso comum, as referências compartilhadas e as categorias amplamente aceitas. Essas rejeições à arte contemporânea lançam luz sobre como se alcança um consenso coletivo quanto à natureza das coisas; sobre as modalidades de tomada de decisão — entre confiar no conselho de especialistas e na opinião da maioria — em uma esfera em que a ideia de julgamento “universal” é concebida para a manutenção do domínio; e sobre níveis diversos de valores envolvidos na avaliação de assuntos problemáticos (HEINICH, 1990; 1993).

Na França, o tema da minha pesquisa — a rejeição à arte contemporânea expressa espontaneamente por não especialistas — encontrava apenas ceticismo ou questionamento. Nos Estados Unidos, pelo contrário, ele provocava um tipo de resposta imediatamente familiar, senão *blasé*: “Ah, você quer dizer as guerras culturais!” Na verdade, eu ficava um tanto desapontada por provocar quase nenhuma surpresa com um assunto tão *à la mode* no outro lado do Atlântico, ao passo que, na França, ele se mostrava de difícil compreensão, quando não indesejável.

Por outro lado, eu me consolava com o fato de que meu acesso às fontes não encontraria dificuldades, uma vez que meus interlocutores nas artes me identificaram como uma aliada em sua luta contra as forças de reação conservadora. Em Nova York, Boston, Washington e Filadélfia, concederam-me inúmeras entrevistas e reuniões, os arquivos me foram abertos e os documentos enviados sem demora! Com certeza, o meu sotaque francês representava uma vantagem, pois me facultava o privilégio de ser estrangeira, mas o sotaque não explica tudo. Meu assunto era oportuno e o tempo era de guerra. Em tempo de guerra, todos os aliados são úteis.

Essa feliz surpresa logo foi afetada por minha suspeita de que a tarefa de comparação corria o risco de se tornar tão mais difícil quanto mais as diferenças no *status* do tema — e, portanto, na natureza do problema — facilitavam a reunião de registros dos fatos. Essa suspeita foi confirmada quando um analista político estadunidense a quem eu estava explicando o meu tema, com a ajuda de vários exemplos (Serra, Mapplethorpe, Serrano), respondeu sem hesitar: “Mas isso não tem nada a ver com arte contemporânea! É um problema de uso de recursos públicos!”

METODOLOGIA

Quando eu parti para os Estados Unidos, esperava que seria necessário repetir o lento trabalho de campo exigido na França, mas minha pesquisa foi infinitamente mais fácil no outro lado Atlântico:

descobri um assunto já bem constituído, e um *corpus* que, de modo geral, já se encontrava bem documentado. Na França, à exceção de alguns “casos” importantes, quase não havia artigos na grande imprensa. Fui, portanto, obrigada a contatar diretamente os diretores de museus, buscando conquistar sua confiança para que me deixassem ver os livros de visitação das exposições e as raras cartas enviadas por visitantes, e que me contassem, ainda, sobre quaisquer atos de vandalismo que tenham ocorrido.

As revistas culturais, ao contrário, tornaram-se bastiões de especialistas com visões críticas acerca da arte contemporânea; mas esses debates, por mais virulentos que fossem, estavam confinados a uma pequena fatia do mundo intelectual, e suas análises teriam exigido um estudo minucioso dos critérios atuais da crítica de arte. Esse não era o meu objetivo: a questão das fronteiras mentais que delimitam o universo artístico e os valores mobilizados quando estas são deslocadas pela arte contemporânea são ainda mais relevantes quando dizem respeito ao conjunto de uma “cultura” e não apenas a um pequeno grupo de especialistas.

A decisão de excluir os especialistas do meu estudo (definidos como aqueles que publicam suas opiniões em veículos especializados) se tornou, na França, uma escolha paradoxal, semelhante à de um antropólogo que opta por focar em pessoas que não dispõem da escrita. Nos Estados Unidos, ao contrário, onde todos — cidadãos, redatores, críticos — escrevem para a imprensa, esse tipo de limitação teria feito menos sentido: o debate, de saída ampliado aos não especialistas, se tornou uma confrontação geral dos interesses de todos, uma “guerra cultural”, como indica o título do livro de Bolton (1992). Artigos de imprensa de todos os tipos podiam ser encontrados acerca dos assuntos suscitados pelos vários “casos” famosos.

O livro de Bolton não é de modo algum o único sobre o tema: descobri que havia uma espécie de biblioteca sobre a questão, cujos livros bem documentados e sérios foram escritos por acadêmicos.

Haverá, algum dia, uma seção de “guerras culturais” nas livrarias norte-americanas, situada em algum lugar entre as de “estudos culturais” e “autoajuda”? Em todo caso, grande parte do meu estudo da questão nos Estados Unidos foi possível enquanto eu ainda estava na França, graças a esses livros.⁴ Melhor ainda, as estatísticas já existiam,⁵ sonho tornado realidade para uma socióloga ciente de que essas cifras seriam impossíveis de obter na França — para existir estatística deve haver, no mínimo, uma compilação dos fatos, e para existir uma compilação dos fatos, deve haver uma questão cuja existência seja reconhecida como tal.

Com a parte essencial da minha documentação sendo reunida por outras pessoas, meu trabalho de campo restante consistiu em dar corpo a essas estatísticas, ou às histórias oriundas dos “casos”, ou aos relatos de incidentes mencionados na imprensa na forma de anedotas, ou ainda às microrreações encontradas apenas em livros de visitação e nas cartas enviadas aos museus. O abismo entre os dois países era impressionante. O estudo francês abarcava apenas alguns “casos” (sendo que somente um deles adquiriu relevância nacional: o das colunas de Buren no Palais-Royal, em Paris, no ano de 1986 (HEINICH, 1997b)) e incidentes esparsos que haviam sido citados na imprensa. A parte essencial dessa documentação consistia em anedotas, microrreações que só podiam ser coletadas no local, e que eu precisei estabelecer algum tipo de relação com seus equivalentes norte-americanos. Para fazer isso, tive que verificar se esses equivalentes existiam no outro lado do Atlântico, ainda que escondidos por trás da visibilidade imediata dos “casos” e incidentes que recebiam grande atenção da mídia e sobre os

-
- 4 Ver BOLTON (1992); DOSS (1995); DUBIN (1992); HEINS (1993); JORDAN et al. (1987); MITCHELL (1990); PALLY (1994); RAVEN (1989); STEINER (1995); WEYERGRAF-SERRA e BUSKIRK (1991).
 - 5 Ver ARTISTIC FREEDOM UNDER ATTACK (1994; 1995; 1996), editado por “Art Save” [Arte salva], projeto contra a censura da “People for the American Way” [Pessoas em prol do estilo norte-americano], associação que defende a liberdade de expressão.

quais meus colegas estadunidenses, mais bem equipados com *softwares* de computador e *clippings* de imprensa, baseavam suas investigações.

Assim, ficou claro que as diferenças entre os elementos do problema (de um lado, a “rejeição à arte contemporânea”, de outro, uma “guerra cultural”) não podiam ser desvinculadas das diferenças nos métodos de estudo. Embora as “guerras culturais” norte-americanas mirassem principalmente no uso de recursos públicos, ao menos na esfera pública de “casos” e incidentes cobertos pela imprensa (pautados por porta-vozes de associações e cartas aos editores de jornais), em um nível menos público — de opiniões expressas em livros de visitação ou em comunicações recebidas diretamente por instituições culturais — surgiam os mesmos tipos de questões especificamente artísticas colocadas pela arte contemporânea, revelando-se muito semelhantes às do *corpus* francês. Cada uma das formas de abordar o tema, com as duas problemáticas que lhe são inerentes — uma advinda da ciência política, que se adaptou bem ao contexto americano, e a outra da sociologia da arte, que se adequou melhor ao contexto francês —, são relevantes.   impossível dissociar os métodos de estudo, o conteúdo dos protestos e suas formas.

Quadro 1 – Recursos metodológicos

FRANÇA	ESTADOS UNIDOS
nenhum movimento organizado contra a arte contemporânea	“guerras culturais” contra a arte contemporânea
sem estatística	com estatísticas
poucas notas na imprensa	cobertura pesada da imprensa
nenhum estudo sobre o tema	muitos estudos sobre o tema
<i>corpus</i> = anedotas	<i>corpus</i> = “casos”
incidentes locais sem cobertura da m�dia	incidentes com grande cobertura da média
um “caso”	diversas anedotas

AS FORMAS DE REJEIÇÃO

Simples anedotas coletadas no local, incidentes com proeminente cobertura da mídia, “casos” calorosamente disputados: a gama de formas assumidas pelas rejeições à arte contemporânea transpõe as fronteiras do privado e do público, das expressões individuais e coletivas. Nos Estados Unidos, os incidentes e, sobretudo, os “casos” têm claramente um tipo de recorrência mais elevado do que na França. Este não é simplesmente o efeito do método, uma vez que “anedotas” são facilmente percebidas quando do questionamento direto das instituições. Manifestações de rua, criação de contramovimentos, debates públicos televisionados — nada parecido com isso ocorria na França. Com raras exceções, os conflitos permaneciam meramente locais e se limitavam a divergências entre especialistas sobre a relevância de escolhas estéticas.

Nos Estados Unidos, chegou-se a apelar à própria Constituição do país quando, em 1989, uma resolução da Câmara dos Representantes condenou o Art Institute of Chicago e sua escola de arte por haver permitido “a apresentação de uma exposição que estimulava o desrespeito à bandeira norte-americana e pelo abuso do direito à liberdade de expressão garantido pela Constituição”. A resolução se referia a uma obra de arte intitulada *What is the Proper Way to Display a US Flag?* (Qual a forma adequada de mostrar uma bandeira dos EUA?), de autoria de Dread Scott Tyler, um estudante da escola.

A obra consistia em uma colagem de fotos apresentando caixões cobertos com a bandeira do país e, também, manifestantes queimando a bandeira; uma bandeira real foi disposta no chão da galeria, e os espectadores eram obrigados a caminhar sobre ela caso desajassem escrever seus comentários e questões no caderno posicionado logo abaixo da colagem. Em resposta, diversas pessoas lideradas por veteranos da guerra no Vietnã organizaram uma marcha de protesto em frente ao Art Institute of Chicago; o então presidente Bush e outros líderes republicanos propuseram uma emenda

constitucional (que não foi adotada) para revogar a decisão *Texas v. Johnson*, que protege atos que profanam a bandeira em nome da liberdade de expressão.

Nada ilustra melhor a intensidade dos protestos cívicos em torno da arte contemporânea nos Estados Unidos do que o “caso Nelson”, ocorrido no ano anterior em Chicago. Uma mobilização tão rápida e eficaz — neste caso, organizada em torno de valores fortemente assentados, como os direitos das minorias (negros e homossexuais) e as campanhas antiobscenidade — teria sido inimaginável na França. A causa foi uma obra de David Nelson, exibida na galeria da mesma escola do Art Institute of Chicago durante a exposição anual dos estudantes. Era um “retrato executado de forma grosseira do prefeito obeso Harold Washington, vestido apenas com roupas íntimas femininas brancas e rendadas — sutiã, calcinha, cinta-liga e meias — segurando um lápis na mão direita e olhando desanimadamente na direção do espectador. O título era *Mirth and Girth* (Alegria e circunferência)”.⁶ Esse “caso”, provocado por um tipo de argumento que o artista entendeu ser de natureza anti-íconoclasta e anti-homossexual, tocou claramente em valores (direitos das minorias raciais e sexuais) que eram simultânea e fortemente defendidos por organizações vigentes. Esse tipo de vulnerabilidade a diferentes registros de indignação, assim como a existência de movimentos prontos para defender suas causas, explica a rápida intensificação do “caso” e a eficácia da reação de hostilidade.

O único “caso” francês comparável, ao menos desse ponto de vista, foi o “caso Ping”, no Centre Pompidou, em Paris. Em 1994, após dois meses de agitação, grupos de defesa dos animais conseguiram interromper um projeto que expunha diferentes

.....
6 Ver BECKER (1989, p. 233). Harold Washington, que morreu em 23 de novembro de 1987, foi o primeiro prefeito negro de Chicago. Sua eleição representou uma vitória histórica, embora um tanto precária.

espécies de insetos e répteis, colocados juntos dentro de uma caixa de vidro. No entanto, o argumento que lhes permitiu reivindicar a vitória no pleito foi de natureza inteiramente administrativa, e a publicidade dada ao caso nunca foi além do restrito universo dos grupos de direitos dos animais, dos gestores do Centre Pompidou e dos visitantes que viram os poucos manifestantes reunidos em frente ao prédio, na manhã de inauguração da exposição (HEINICH, 1995b). O único “caso” que alcançou escala nacional foi o das colunas de Buren no Palais-Royal, em 1986. Ele ocorreu durante uma campanha eleitoral que colocou um ministro da cultura socialista inicialmente contra um prefeito de Paris de direita e, depois, contra um novo ministro da cultura de direita, durante o período em que se deu a curiosa experiência de “coabitação” entre um presidente da República socialista e um primeiro-ministro de direita (HEINICH, 1995a). Para constatar as principais diferenças nas formas assumidas pelos protestos organizados, basta comparar o “caso Buren” com um evento semelhante nos Estados Unidos. No “caso Serra” em Nova York — que, como o de Buren, dizia respeito a um projeto financiado com recursos públicos para a instalação de uma obra conceitual em local público — os protestos, deflagrados exclusivamente por moradores locais na forma de petição e retransmitidos pelos administradores encarregados das normas urbanísticas, terminou em uma audiência pública na qual a questão da autenticidade artística era marginal frente às considerações de ordem funcional. O resultado foi a desmontagem da instalação e, por conseguinte, a derrota do artista, que não estava amparado pela “lei moral” existente na Europa, que confere ao autor o direito de ter voz na apresentação de sua obra ao público, dissociada de qualquer questão de natureza financeira. Esse direito permitiu que Buren ganhasse sua causa ao final do processo, apesar do

compromisso inicialmente assumido pelo novo ministro da cultura de direita, que era contrário ao projeto.

Quadro 2 – Buren versus Serra

	FRANÇA	ESTADOS UNIDOS
Causa	patrimônio nacional	planejamento urbano
Objeto	projeto público (instalação)	projeto público (instalação)
Contexto	único “caso” de escala nacional	um entre muitos
Local	Paris	Nova York
Duração	vários meses	sete anos
Iniciativa	imprensa; um político eleito	moradores locais
Retransmissões	associações pela proteção do patrimônio; habitantes; cidadãos; imprensa	administradores encarregados das normas urbanísticas
Meios	procedimentos administrativos; campanhas de imprensa; petições e cartas; pichação	petições; audiências públicas
Contra-ataque	ministério da cultura; artistas; intelectuais	artistas; especialistas
Juízes	parlamento; comissão de monumentos históricos; tribunal administrativo [<i>conseil d’etat</i>]	especialistas; artistas; políticos eleitos; cidadãos
Resultado	vitória para o artista (realização do projeto)	derrota para o artista (desmontagem da instalação)

Esta comparação torna claras, em primeiro lugar, as diferenças de procedimentos nos dois países: na França, de um modo geral, eles são administrativos e tecnocráticos, enquanto nos Estados Unidos — onde o litígio é uma forma frequente de resolução de conflitos — eles são de natureza legal e democrática. Ao mesmo tempo, podemos notar a ligação entre as formas de rejeição e os recursos jurídicos e políticos disponíveis em cada um dos lados. A comparação revela o abismo que existe entre eles: a lei francesa tende a ser permissiva com os artistas, que são protegidos pelo direito moral, enquanto as declarações públicas dos cidadãos são rigorosamente restringidas pelos direitos à privacidade, pela proteção à criança e pelas leis antirracistas. A lei norte-americana, ao contrário, é permissiva com seus cidadãos graças aos direitos garantidos pela Primeira Emenda da Constituição, enquanto permite aos artistas

somente o direito material sobre os lucros derivados da exploração comercial de suas obras (direitos autorais) e nenhum direito moral (à exceção de dois estados que o fazem) acerca das condições em que seu trabalho é exibido ao público.⁷

Assim, uma obra não é protegida nos Estados Unidos a menos que seja explicitamente política, enquanto na França ela é protegida simplesmente por ser reconhecida como artística. A advogada Barbara Hoffman (1987, 1990) conclui sua notável análise do “caso Serra” demonstrando como o artista teria ganho a causa se sua obra contivesse a mais leve expressão de uma posição política; por ser puramente conceitual e abstrata, ela não poderia ser tratada como um tipo de manifestação política e, portanto, não poderia ser protegida pela Primeira Emenda. Na França, Daniel Buren venceu sua causa ameaçando processar o Estado por infringir seu direito moral, como artista, de concluir a obra.

Finalmente, a forte proteção legal concedida aos artistas franceses é pouco afetada, política ou administrativamente, pelo controle dos subsídios (os critérios financeiros são exclusivamente subordinados a julgamentos de especialistas sobre a qualidade artística), assim como por pressões de grupos de interesse (os quais são relativamente inativos com respeito à defesa de valores). Os artistas estadunidenses, pelo contrário, estão doravante sujeitos à Emenda Helms, que desde 1989 subordina o financiamento público da cultura a critérios de ordem moral.⁸

-
- 7 Existe, no entanto, uma lei federal, em vigor desde 1990, denominada Visual Artists Rights Act (VARA), baseada na Convenção de Berna, que faculta alguns direitos morais ao artista pelo período de 50 anos: “direitos de atribuição (direito de reivindicar a autoria) e de integridade da obra (direito de prevenir modificações prejudiciais e a destruição de uma obra)”. Ela substitui, em nível federal, os dispositivos da Califórnia (Art Preservation Act), de 1979, e de Nova York (Artists Authorship Rights Act), de 1983.
 - 8 Em 1989, como resultado dos “casos Serrano e Mapplethorpe”, a Câmara dos Representantes impôs restrições orçamentárias ao National Endowment for the Arts (NEA), ao aprovar a emenda do senador Jesse Helms que proibia o desembolso de fundos do NEA para a divulgação, promoção ou produção de: (1) objetos obscenos ou indecentes, particularmente representações sadomasoquistas, homossexuais ou pedófilas, ou aquelas que mostram indivíduos praticando atos sexuais; (2) objetos que desonram as crenças ou práticas

Eles também estão sujeitos a fortes objeções éticas por parte de poderosos grupos voluntários que militam em defesa dos valores da família e da nação.

Desse modo, as diferenças no *status* jurídico e político das obras de arte, ligando recursos legais e o potencial de mobilização da opinião em nome de uma causa política, explicam em grande parte as diferenças que testemunhamos nas formas assumidas pela rejeição. Nos Estados Unidos, elas se mostram bem mais propensas a adquirir um perfil cívico (grandes “casos”, processos judiciais, petições, manifestações), enquanto as questões artísticas tendem a ser remetidas de volta ao problema mais amplo da liberdade de expressão, considerado mais importante para todos os cidadãos e estritamente enquadrado por recursos legais e políticos (isto é, constitucionais). Na França, essas formas são mais tendentes ao caráter individual e privado (protestos esporádicos realizados por não especialistas ou debates restritos a especialistas), e as questões suscitadas pelas inovações artísticas estão menos imediatamente vinculadas a causas passíveis de mobilização política.⁹

Entretanto, como vimos na comparação entre os contextos, o caráter aparentemente mais “cívico” das rejeições norte-americanas deve ser visto à luz da natureza das obras de arte em questão, bem como do grau com que elas tocam em problemáticas gerais, em lugar de puramente artísticas. Por ora, observemos apenas como o leque de

de qualquer religião ou não religião; e (3) objetos que desonram, difamam ou degradam uma pessoa, um grupo ou uma classe de cidadãos em função de sua raça, crença, sexo, deficiência, idade ou nacionalidade.

- 9 Steven Dubin (1992, p. 255) elaborou uma lista das principais manifestações em favor da arte contemporânea: duzentos artistas em Chicago e comícios em Los Angeles, Nova York, Filadélfia e Minneapolis, em agosto de 1989, para o Arts Emergency Day [Dia de emergência das artes]; dois mil manifestantes em Nova York, em maio de 1990, exigindo que o Congresso autorizasse o NEA a continuar suas atividades sem restrições; quatrocentos manifestantes em Kansas City, em agosto de 1990; cinco mil manifestantes em Chicago, no dia seguinte ao Dia do Trabalho, em 1990, proclamando que “A criatividade é o nosso maior recurso natural”. Nenhum movimento semelhante apareceu na França, seja a favor ou contra a liberdade artística.

valores defendidos por aqueles que se opõem à arte contemporânea se divide entre os dois países.

Quadro 3 – Situação jurídica e política

	FRANÇA	ESTADOS UNIDOS
Disposições jurídicas gerais	leis restritivas para os cidadãos; leis permissivas para os artistas	leis permissivas para os cidadãos; leis restritivas para os artistas
Proteção dos artistas pela lei	lei sobre propriedade artística e literária (direitos materiais e morais)	primeira emenda da constituição; direitos autorais (direitos financeiros)
Controle legal da expressão pública	direito à privacidade; direito à imagem; proteção à criança, leis antirracistas; a expressão é protegida se for artística	jurisprudência que limita a liberdade de expressão; a expressão é protegida se for política
Controles administrativos	nenhum critério explícito	emenda Helms
Controles exercidos pela opinião pública	fraca organização em defesa de valores	forte controle ético por grupos de interesse

A DEFESA DOS VALORES

“Suponho que a estrela de Davi colocada em meio ao excremento num vaso sanitário seria uma expressão maravilhosa de arte, caso a iluminação fosse adequada! Pensar que parte da despesa é gasta para financiar essa suposta expressão artística em nome da liberdade de expressão, às custas da irritação dos sentimentos de muitos, é espantoso.” Esse pensamento foi registrado no livro de visitação da exposição de Serrano na Filadélfia. Arte, beleza, uso de recursos públicos, suscetibilidade dos sentimentos, senso comum: bastante díspares, essas foram as ordens de valor invocadas para justificar a indignação gerada por *Piss Christ* (Cristo na urina); mas essa pluralidade de argumentos não é, de forma alguma, sinônimo de confusão, incoerência ou irracionalidade. Vamos esclarecer o leque de valores que as reações à arte contemporânea invocam.

Uma primeira abordagem desse repertório de valores é oferecida pela pesquisa realizada pelo comitê “Art Save” (Arte salva), do “People for the American Way” (Pessoas em prol do estilo norte-americano); não existe uma investigação francesa equivalente, uma

vez que, lá, não há questões semelhantes envolvendo liberdade de expressão.¹⁰ As estatísticas a seguir foram produzidas levando em conta somente as ocorrências que diziam respeito às artes plásticas, seguindo uma tipologia que estabeleci com base nas informações fornecidas pela pesquisa (ver notas do Quadro 4). Os totais são maiores do que o número de episódios em virtude da multiplicidade de motivos (Quadro 4) e protestos (Quadro 5).

Quadro 4 – Liberdade artística sob ataque, 1994-1996: motivos

	1994 (NÚMERO = 128)	1995 (N. = 64)	1996 (N. = 54)	TOTAL (246)
Moralidade sexual (a)	92 (47%)	45 (54%)	47 (66%)	55%
Religião (b)	25 (13%)	12 (14%)	13 (18%)	15%
Valores cívicos (c)	35 (18%)	13 (16%)	2 (3%)	12%
Direitos das minorias (d)	26 (13%)	7 (8%)	2 (3%)	8%
Outros (e)	19 (9%)	7 (8%)	7 (10%)	9%

Notas:

(a) Por exemplo, "nudez, sexualmente explícito, caráter inapropriado, pornográfico, obsceno, perturbador, homossexual".

(b) Por exemplo, "blasfemo, antirreligioso, satânico, demoníaco".

(c) Por exemplo, "profanação da bandeira, violência".

(d) Por exemplo, "racista, ofensivo para as mulheres".

(e) Por exemplo, "uso indevido de recursos públicos, insensível aos animais, sem mérito artístico, vandalismo".

10 Contemplando todo o território dos Estados Unidos, os dados provêm de "ativistas da arte" (são cerca de três mil nomes) que criaram uma linha direta, assim como da leitura da imprensa feita pelos líderes do movimento. Esse movimento verificou cada incidente e incorporou à sondagem apenas aqueles em que o contrato para montar uma exposição havia sido primeiro firmado e, depois, rescindido — excluindo os casos em que uma única obra não foi incluída numa exposição, com qualquer organismo tendo, em princípio, o direito de seleção. Apenas os casos em que o governo esteve envolvido foram considerados como censura.

**Quadro 5 – Liberdade artística sob ataque, 1994-1996:
manifestantes em protesto**

	1994 (n. = 128)	1995 (n. = 64)	1996 (n. = 54)	TOTAL (246)
Indivíduos	64 (32%)	24 (29%)	18 (24%)	28%
Autoridades locais	37 (19%)	18 (21%)	17 (23%)	21%
Pais, educadores, líderes religiosos	22 (11%)	10 (12%)	21 (28%)	17%
Lideranças culturais	15 (8%)	6 (7%)	10 (13%)	9%
Estudantes, universitários	24 (12%)	9 (11%)	— —	8%
Grupos voluntários	21 (11%)	10 (12%)	6 (8%)	7%
Empresários	10 (5%)	7 (8%)	2 (3%)	5%
Vândalos	4 (2%)	— —	1 (1%)	1%

Os motivos relacionados à sexualidade são de longe os mais comuns, mencionados em mais da metade dos episódios estudados; depois deles, vêm a religião, os valores cívicos e os direitos das minorias. Podemos observar que o número de casos diminui de 1994 a 1996 (possivelmente devido aos métodos de coleta de informação); simultaneamente, verificamos um aumento no número de motivos relacionados à moral sexual, em detrimento dos valores cívicos e dos direitos das minorias.

Quando o foco recai sobre os tipos de manifestantes que tomaram a iniciativa de reagir à arte, a categoria mais bem representada é a dos indivíduos agindo de maneira independente, seguidos por autoridades locais e, depois, por pais ou educadores, lideranças culturais, estudantes (tanto do ensino médio como de nível universitário), membros de associações voluntárias e, por fim, de empresários. As iniciativas de pais e educadores aumentaram em comparação com as de estudantes e universitários: isso provavelmente reflete uma queda no nível da oposição liberal em nome do “politicamente

correto” e um aumento nos motivos relacionados à sexualidade. De fato, uma análise das correlações entre tipos de motivação e categorias de protesto demonstra que as iniciativas de cidadãos e educadores se encontram altamente concentradas nos motivos referentes à sexualidade, enquanto as intervenções das autoridades locais são mais igualmente divididas entre diferentes categorias de motivação. Notemos, por fim, que em 1996 houve uma tendência à politização ou ao uso mais frequente de eufemismos nos motivos invocados, especialmente por parte das autoridades locais: expressões como “uso indevido de recursos públicos” ou, mais vagamente, “inapropriado” e “potencialmente ofensivo” aparecem mais assiduamente. E quanto aos motivos estéticos ou artísticos tão frequentemente invocados na França? Não consta nenhum: não é que eles inexistam nos Estados Unidos, mas acabaram excluídos da pesquisa. Essa remoção constitui efetivamente uma restrição fundamental, ao passo que os incidentes prejudiciais à liberdade artística devem estar “baseados no conteúdo”.¹¹ Assim, foi excluído das estatísticas o episódio envolvendo a escultura cuja cor havia sido alterada pela empresa que a adquiriu, ou aquele do prefeito que fez uso de regulamentos administrativos para remover da vista do público uma obra que ele pessoalmente odiava. Uma pré-seleção dessa natureza influencia fortemente os resultados na comparação com a pesquisa francesa: como as questões envolvendo valores morais adquirem *status* privilegiado, as estatísticas não podem nos dizer nada sobre problemas propriamente estéticos; mas essa falta de simetria é, em si mesma, altamente significativa do viés ético do problema nos Estados Unidos, onde mesmo aqueles que defendem a liberdade artística não a defendem em bases artísticas, e sim por razões ideológicas ou morais.

.....

11 “O elo comum entre todos os incidentes catalogados [no relatório] é que eles envolvem tentativas de limitar, em 1995, o acesso a formas de expressão artística em virtude de seus pontos de vista, mensagens ou conteúdos, ou constituem uma violação ao acesso dos artistas a ambientes de expressão que antes se consideravam disponíveis. Sem exceção, os incidentes documentados no relatório se baseiam no conteúdo da ‘mensagem’ da arte” (ARTISTIC FREEDOM UNDER ATTACK, 1996, nº 4, p. 12).

Para discernir outros valores além dos morais em protestos contra a arte contemporânea, somos forçados a abandonar a arena das “guerras culturais”, e com ela as estatísticas, assim como os principais “casos” amplamente cobertos pela imprensa, para em lugar deles nos ocuparmos com incidentes mais simples, ou seja, com aquelas “anedotas” que só poderíamos colher por meio do trabalho de campo; porém, ao mesmo tempo, é preciso desistir de qualquer tentativa de estabelecer comparação estatística entre os dois países, uma vez que nos faltam *corpus* suficientemente homogêneos de materiais que permitissem investir numa investigação comparativa. Mais uma vez, o caminho que nos vemos obrigados a percorrer, em linha com métodos qualitativos, responde a uma função da natureza do assunto, cujo grau de generalização ainda não alcançou o *status*, por assim dizer, de “estatisticamente correto” — que o tornaria pesquisável e quantificável (DESROSIÈRES, 1993).

A comparação entre os valores invocados por aqueles que, na França e nos Estados Unidos, se opõem à arte contemporânea é estabelecida, portanto, com base em sua frequência. Abdicando da precisão da medida, a avaliação se dá por aproximação, recorrendo a três categorias: “casos”, incidentes e anedotas (ver Quadro 6). As rejeições são primeiramente classificadas de acordo com o objeto do julgamento (a obra, a obra e o artista, o artista, a relação com um contexto, o referente), depois conforme o registro de valor (em maiúsculas), o valor (em negrito) e o tipo de crítica (entre parênteses). Os nomes próprios referem-se aos “casos” mais típicos. Incluídos no registro “estético” estão os apelos à beleza e à autenticidade artística (que se relacionam com a inspiração), enquanto o registro “hermenêutico” diz respeito à demanda por sentido. Levamos em consideração, ademais, a dimensão “purificatória” do apelo à integridade, bem como a dimensão “funcional” das demandas por utilidade, conveniência e segurança. O registro da “reputação”, por sua vez, é baseado na fama, tanto com suas conotações negativas

como positivas. Já na rubrica “cívico” classificamos os apelos ao interesse público, separados dos argumentos baseados na legalidade (argumentos jurídicos), na justificativa econômica dos gastos públicos (econômico/cívico) e na equidade (ética). Por fim, atribuímos ao registro “ético” aqueles valores (sensibilidade, decência, religião) que o senso comum tende a agrupar sob o rótulo de exigências “morais”.¹²

VALORES AUTÔNOMOS: A OBRA E SEU AUTOR

Começamos pelos fundamentos de rejeição que apelam aos valores mais “autônomos”, ou seja, àqueles mais específicos do mundo da arte,¹³ que se aplicam quer à obra (beleza, sentido), quer à relação entre a obra e o artista (autenticidade). Embora não incluídos nas estatísticas norte-americanas, esses valores existem, mesmo que sejam mais raros nos Estados Unidos do que na França, e usados de forma um tanto diferente.

O apelo à beleza não é frequente em nenhum dos *corpus*: ou parece subjetivo demais para fundamentar uma queixa, ou tem menos força do que questões que não pertencem ao valor estético de uma obra (é bonito, de bom gosto, harmonioso etc.?), mas à própria natureza artística (isso é uma obra de arte?). Nos livros de visitaçãonorte-americanos, como também se dá na França, são encontrados poucos protestos registrados em nome da beleza: “Infelizmente, é mais

12 Esses diferentes registros de valor se inspiram no modelo proposto por Luc Boltanski e Laurent Thévenot (1991), mas os amplia a fim de permitir que apareçam certas categorias de argumentação que antes encontravam-se apenas em um nível secundário (em função de sua natureza compacta e do alto grau de formalização dessas categorias). A tipologia assim obtida não tem a ambição de ser levada adiante – o modelo sim – por uma teoria das ordens de valor (Thévenot e Boltanski as chamam de “*cités*”) que comanda as diferentes ordens de justificação. Ela nos faculta, em contrapartida, um tipo de descrição dos valores invocados pelos atores ao mesmo tempo mais sutil e mais próximo do senso comum, se levarmos em conta as diferenças entre os alvos de julgamento (obra, artista, relação entre obra e artista, interação com o contexto, referente) que são fatores determinantes em discussões artísticas (HEINICH, 1997a). Essa tipologia é compatível com o modelo das ordens de valor, ao qual pode ser incorporada a qualquer momento.

13 Sobre o conceito de “autonomia” aplicado às artes, ver Bourdieu (1992).

fácil ser único do que transmitir um senso de beleza” (List Visual Arts Gallery, Boston). A questão da beleza não é suficiente para “deflagrar um caso” nos Estados Unidos mais do que na França; no máximo, dá corpo a um argumento. Isso fica claro no “caso Serra”, em Nova York, em que a petição “*For Relocation*” (Em prol da realocação), assinada em 1980 por mais de 1.300 pessoas que exigiam a remoção do “arco inclinado”, dizia o seguinte: “Nós, signatários, consideramos que a obra chamada *Tilted Arc* (Arco inclinado) é uma obstrução na praça e deve ser removida para um local mais adequado. (Os indivíduos cujos nomes estão marcados com asterisco* não reconhecem mérito artístico na obra de arte de Serra.)”. Nesse “caso”, o argumento funcional é o bastião do protesto público, enquanto o argumento estético — apontado de modo ambíguo entre a negação do valor estético da obra e o questionamento de sua natureza artística — é reduzido a uma nota de rodapé, um asterisco marcando os nomes de parte dos signatários.¹⁴ Entre os opositores chamados a falar na audiência pública, apenas um levantou explicitamente a questão da estética, lamentando que a obra interferisse na beleza da praça: “O ‘arco inclinado’ obstrui totalmente a beleza arquitetônica do tribunal, o Jacob B. Javits Federal Office Building, e prejudica a visão de muitas pessoas diante da beleza, simplicidade e abertura da praça e da fonte”.

Um dos poucos “casos” (locais) que tocou na questão da estética foi o da escultura abstrata encomendada a Gary Rieveschl para a cidade de Concord, na Califórnia, em 1989. Chamada *Spirit Poles* (Postes espirituais), e alcunhada *Porcupine Plaza* (Praça do porco-espinho), essa instalação composta por lanças verticais ganhou o prêmio de “escultura pública mais feia já financiada com recursos

.....

14 Teria sido interessante saber a porcentagem dos nomes marcados com asterisco na listagem dos signatários, mas a petição parece quase não ter atraído a atenção dos críticos que escreveram sobre o “caso” em inúmeras publicações: apenas uma publicação reproduz o texto, ao passo que a maioria dos comentaristas (que, com uma única exceção, assumiram a defesa do artista contra seus opositores) somente faz referências inexatas a ele, sem levar em conta a natureza precisa dos argumentos nele apresentados.

públicos nos Estados Unidos”, em um concurso organizado pelo *National Enquirer*. A falta de harmonia (registro estético) e a dissonância com o lugar (registro purificador) foram as principais queixas contra a obra, que teve sua desmontagem determinada por voto pela nova prefeitura da cidade, após vigorosa campanha midiática (a escultura, no entanto, permanece no local, em virtude da proteção que lhe confere a lei de “direito moral” da Califórnia). Os críticos profissionais parecem mais propensos a fazer referências estéticas à beleza justamente porque sua especialidade profissional compensa o caráter subjetivo dos critérios. Assim, no julgamento de Mapplethorpe, os especialistas se posicionaram em defesa de sua obra, justificando a exibição de fotografias retratando atos homossexuais extremos não pela via da argumentação acerca da autonomia do artista ou do caráter simbólico das imagens, e nem tampouco pela sustentação da ética da transgressão — argumentos que se esperaria ouvir na França. Em vez disso, insistiam na beleza das composições: um argumento puramente estético.

Quadro 6 – Frequência comparativa dos valores invocados

	França	Estados Unidos
<i>A. Julgamentos sobre a obra</i>		
ESTÉTICO		
beleza ("não é bonito")	* (Pagès)	* (Rievesch)
HERMENÊUTICO		
sentido ("não significa nada")	***	*
<i>B. Julgamentos sobre a obra/artista</i>		
ESTÉTICO/INSPIRADO		
autenticidade ("não é arte")	***	*** (Serra)
seriedade ("é uma farsa")	***	?
razão		

(“ele é louco”)	**	*
talento		
(“uma criança também pode fazer”)	***	**
originalidade		
(“já foi feito”)	**	?
inventividade		
(“ele está se repetindo”)	**	?
desinteresse		
(“feito por dinheiro”)	**	?
interioridade		
(“tentando forjar uma reputação”)	**	?
<hr/>		
<i>C. Julgamentos sobre o artista</i>		
REPUTAÇÃO		
fama		
(“artista desconhecido”)	**	?
(“artista da moda”)	*	?
LOCALIDADE		
proximidade		
(“artista estrangeiro”)	*	?
(“vizinhança”)	***	?
<hr/>		
<i>D. Julgamentos sobre a relação com um contexto</i>		
PURIFICATÓRIO		
patrimônio, natureza		
(“desajustado, degradante”)	*** (Buren)	* (Heizer)
FUNCIONAL		
conveniência		
(“está no meio do caminho”)	**	** (Serra)
segurança		
(“é perigoso”)	*	* (Serra)
utilitário		
(“é inútil”)	*	*
CÍVICO/ECONÔMICO		
justificativas econômicas		
(“é muito caro”)	***	***
regulação do mercado		
(“não cabe ao Estado subsidiar”)	*	***
CÍVICO		
a lei dos grandes números		
(“a maioria não gosta”)	?	***

(“as pessoas não entendem”)	***	?
democracia		
(“os cidadãos não foram consultados”)	**	***
CÍVICO/JURÍDICO		
legalidade		
(ações judiciais)	*	***
CÍVICO/ÉTICO		
representatividade		
(“existem outras tendências”)	***	***
ÉTICA		
equidade		
(“não é justo”)	***	*
trabalho		
(“qualquer um faria isso”)	***	?
<hr/>		
<i>E. Julgamentos sobre o referente</i>		
CÍVICO		
ideais		
(“Nazista, antiamericano”)	* (Finlay)	** (Tyler, De Maria)
CÍVICO/ÉTICO		
direitos das minorias		
(“racista, sexista”)	* (Bazile)	*** (Nelson)
ÉTICA		
decência, dignidade		
(“obsceno”)	* (Bazile)	*** (Mapplethorpe)
religião		
(“blasfemo”)	*	*** (Serrano)
sensibilidade		
(“sádico”)	* (Ping)	* (Yanagi)

Legenda: *** = frequente; ** = possível; * = raro; ? = nenhum exemplo significativo

O promotor Frank Prouty afirmou que essas fotografias [de Mapplethorpe], chamadas pelo *The New York Times* de “penetração anal e peniana com objetos incomuns”, não tinham valor artístico, alegação central nas acusações de obscenidade. Mas a Sra. Kardon [responsável pela

exposição] discordou. Ela apontou para a iluminação, a textura e a composição sensíveis do artista fotógrafo, identificando “um autorretrato de Mapplethorpe no qual o cabo de um chicote é introduzido em seu ânus” como quase clássico em sua composição. [...] A imagem de um homem urinando na boca de outro homem era notável por conta das diagonais fortes e opostas do arranjo. Outra fotografia demonstrou o gosto de Mapplethorpe por “uma imagem sumamente central”, disse ela. “É aquela em que o antebraço de um indivíduo é inserido no ânus de outro indivíduo?”, perguntou Prouty. “Sim”, ela respondeu. “O antebraço de um indivíduo é o centro da imagem, assim como muitas de suas flores ocupam o centro [da composição]. (STEINER, 1995, p. 9)

A negação da autonomia artística pelos moralistas é ecoada, simetricamente, pela negação da transgressão dos valores morais pelos estetas. De ambos os lados, o que se rejeita é a possibilidade de mais de um ponto de vista, bem como a realidade do afeto em si. Isso, segundo uma lógica que, do ponto de vista francês, parece igualmente puritana de parte a parte (do lado conservador, porque se recusam a aceitar quaisquer imagens com conotação sexual; do lado liberal, porque negam o aspecto sexual da imagem).¹⁵

Na França, os argumentos sobre beleza são voluntariamente abandonados em favor daqueles que versam sobre o sentido: assim, no “caso Ping”, no Centre Pompidou, relativo à questão da sensibilidade ao sofrimento animal, os organizadores da exposição não discutiram sobre a qualidade estética da obra, nem tampouco sobre o lugar ocupado por ela em uma tradição vanguardista, e sim sobre o seu simbolismo moral e político (HEINICH, 1995b). A confiança

.....

15 O duplo puritanismo também foi apontado por observadores norte-americanos: “Esse puritanismo levou a certas reivindicações extraordinárias no tribunal. O diretor do *Contemporary Arts Center* (CAC) em Cincinnati, Dennis Barrie, fez um juramento assentado na afirmação de que as obras são “impressionantes, não excitantes”. [...] Repetidamente, os jurados [...] foram instruídos a julgar a qualidade das obras, ‘olhando para elas em abstrato, para o que elas são, essencialmente’” (STEINER, 1995, p. 56).

no registro hermenêutico está pouco presente no *corpus* norte-americano; encontra-se apenas ocasionalmente: “Eu não entendi, mas provavelmente seja só eu” (livro de visitação do List Visual Arts Gallery, Boston). Além disso, o “sentido” em questão parecer emergir espontaneamente da “mensagem” que o artista pessoalmente teria pretendido comunicar (e não, por exemplo, a capacidade da obra de simbolizar fenômenos do seu próprio tempo), como na reação a seguir a uma das esculturas de Calder: “Devo dizer que eu realmente não entendia, e sigo não entendendo, o que o Sr. Calder estava tentando nos dizer”. Aqui, podemos ver como a arte cai numa dimensão ideológica, de um modo que a criação artística se torna mera forma de expressar determinada opinião — um fenômeno que parece ser tipicamente norte-americano para uma observadora francesa.

“Parece uma escultura de lixo que algum artista dopado chama de arte”, afirmou um habitante a respeito da instalação de Rieveschl. Outro disse: “Isso demonstra que os internos assumiram o manicômio!” E outro ainda: “Postes de alumínio? O centro da cidade não é um parque industrial de alta tecnologia.” Embora esses argumentos também surjam de considerações estéticas, eles não se desdobram como avaliação contínua da obra (é mais ou menos bonita, mais ou menos carregada de sentido), mas como uma classificação descontínua em ambos os lados da fronteira entre arte e não arte. A questão, aqui, se refere à autenticidade artística, com critérios que (não raro, inextricavelmente) abrangem tanto a obra quanto o artista, o objeto e a pessoa do seu criador. Importante no *corpus* francês, essa questão também estava no cerne de vários dos incidentes norte-americanos.

Em 1983, em Boulder, no estado do Colorado, o projeto de Andrea Blum para uma escultura pública em um parque, composta por três pavilhões de concreto, provocou um debate público que terminou com o projeto sendo cancelado. Em 1984, em Tacoma, no estado de Washington, os cidadãos enfurecidos com duas esculturas abstratas

em neon, de Stephen Antonakos, instaladas com recursos municipais, votaram pela sua remoção. Em 1986, em Cleveland, no estado de Ohio, uma escultura ao ar livre de Claes Oldenburg, comissionada para a sede de uma corporação e consistindo numa enorme peça de carimbo com a palavra “GRÁTIS” em letras medindo 5,5 metros de altura, foi objeto de uma campanha de protesto quando a corporação a ofereceu à cidade. Houve incidentes semelhantes envolvendo instalações multimídia em Georgetown, Las Vegas e Silver Spring, em Maryland, além de Delaware e Nevada.

O questionamento da autenticidade de uma obra pode estar confinado a uma rejeição infundada de seu caráter artístico, muitas vezes em alusão à máxima d’o rei está nu, da história de Hans Christian Andersen. *A roupa nova do rei* são os inocentes que conhecem a verdade (o rei está nu, não há arte nisso), enquanto os especialistas que deliram sobre as obras são idiotas e esnobes usados por impostores; mas há, ainda, todo um repertório de argumentos que pode apoiar esse tipo de acusação. Na França, são frequentes as acusações referentes à seriedade de intenções, à razão, ao talento, à originalidade, à inventividade, ao desinteresse, à interioridade; nos Estados Unidos, esses argumentos parecem menos difundidos (à exceção daqueles sobre “razão” ou sanidade, que questionam a saúde mental do artista). Melhor representadas estão as demandas por definição de limites, como limites à liberdade de expressão, ao domínio privado e à transgressão.

E aqui surge uma diferença crucial entre os dois países. A questão da qualidade estética pode ser abordada de duas maneiras diferentes: sendo uma descontínua (quando o questionamento daquilo que pertence à categoria de obra de arte é colocado em termos de “arte *versus* não arte”) e a outra contínua (quando a avaliação do lugar ocupado pela obra de arte numa escala de valores é colocada em termos de arte “mais ou menos boa”, quaisquer que sejam os critérios utilizados para se fazer esse julgamento).

Na França, a concordância de que algo seja uma obra de arte (julgamento descontínuo) deixa a discussão aberta para o reconhecimento, ou questionamento, da qualidade da obra (julgamento contínuo), de modo que a questão da autenticidade dá lugar a questões de composição ou simbolismo. Observe-se, nesse sentido, o que um visitante francês escreveu no livro de visitação de uma exposição em cartaz no Wadsworth Atheneum, em Hartford, no ano de 1994: “  uma boa obra social, mas PÉSSIMA ARTE!”.

J  nos Estados Unidos, o cerne do conflito parece residir no estabelecimento da fronteira entre arte e não arte, a ponto de que quando uma obra é aceita como arte pela opinião de especialistas, a questão da qualidade artística — e a legitimidade do apoio público para isso — deixa de ser colocada. Se for arte, a obra somente pode ser vista como arte (e não, por exemplo, como pornografia), merecendo, portanto, total apoio e proteção.

A ênfase em julgamentos sobre a natureza de uma coisa, em lugar de juízos acerca de sua qualidade, ficou particularmente clara durante o julgamento de Mapplethorpe. Ali, a confusão entre o valor estético e a natureza artística permitiu que os especialistas se evadissem da questão de como os critérios de qualidade haviam sido aplicados na seleção das obras: a atribuição da categoria “arte” foi o bastante para demarcar a fronteira entre o que seria, ou não, aceitável. Ela serviu igualmente como ponto de convergência dos liberais contra os conservadores, ou dos defensores da liberdade de expressão contra os arautos dos valores morais.

A adoção dessa lógica descontínua exclui, assim, qualquer questionamento subsequente a respeito do aspecto eminentemente estético das escolhas curatoriais: a est tica se torna uma questão de política, ideologia e  tica, suplantando a possibilidade de uma discussão mais ampla sobre a própria competência dos especialistas ou a qualidade em si dos artistas e obras defendidos em situações como essa.¹⁶ Esse ponto é enfatizado por um leitor do

.....
16 Wendy Steiner (1995, p. 54-55) observa que: “Janet Kardon [responsável pela exposição]

The New York Times (30 jul. 1989), que escreveu em resposta a um artigo do crítico Hilton Kramer que discutia as qualidades estéticas das fotografias de Mapplethorpe e de *Tilted Arc*, de Serra:¹⁷ “Os valores que em grande parte transparecem no mundo da arte são acentuados por um vocabulário inflado, com o rótulo ‘arte’ sendo suficiente para santificar muitas obras e furtá-las de um escrutínio claro”.

Em resumo, o registro estético está presente tanto nas “guerras culturais” norte-americanas quanto nas rejeições à arte contemporânea na França, mas de formas diferentes. A questão da beleza parece igualmente incapaz de fornecer a base para um acordo, a menos que seja usada por especialistas. Na França, esses especialistas fiam-se mais no registro hermenêutico de sentido, baseado em uma análise indicial da obra; já nos Estados Unidos, a questão tem mais a ver com a expectativa do senso comum em relação à “mensagem” ideológica transmitida conscientemente pelo artista. Logo, ainda que a questão da autenticidade artística seja recorrente em ambos os países, o repertório de argumentos parece menos desenvolvido nos Estados Unidos. Temas como a inspiração do artista, central na França, raramente são mencionados; em lugar disso, encontra-se o questionamento dos limites da arte, refletindo

afirmou que os Mapplethorpes eram arte porque tinham certas qualidades formais que os especialistas podiam reconhecer como artísticas, independentemente do assunto que os constituía. Isso, é claro, aparece como justificativa para a autoridade dos especialistas: que eles têm a experiência, o treinamento e a sensibilidade sobre questões formais para poder distinguir a arte da não arte. Curiosamente, porém, esta é uma questão que não tem a ver com o fato de uma fotografia ser arte, mas se é boa arte. [...] A decisão sobre o valor não é ontológica. Arte indigna ainda é arte. Assim, o argumento formal é uma questão de qualidade, não de ontologia. [...] O julgamento de Mapplethorpe, por conta do enquadramento da lei de obscenidade, fez com que a pergunta ‘O que é arte?’ substituísse a pergunta ‘Por que nós (ou eles) gostamos desta arte?’ E assim, a parcialidade do especialista, sua contextualidade e sua humanidade foram todas elididas em uma questão de verdadeiro e falso – arte ou não arte? –, o que obscureceu as verdadeiras questões do caso”.

17 “A arte fracassada, e mesmo a arte perniciosa, permanecem arte em algum sentido” (H. Kramer, “*Is Art above the Laws of Decency?*” (A arte está acima das leis da decência?) *The New York Times*, 2 jul. 1989, citado em BOLTON (1992, p. 54)).

um tipo de postura que tem menos a ver com o juízo estético do que com posições políticas e éticas.

ENTRE AUTONOMIA E HETERONOMIA: A RELAÇÃO COM O CONTEXTO

Menos específicos à criação artística são aqueles valores centrados exclusivamente na relação entre a pessoa do artista, sua obra e o contexto. Na França, os artistas são rejeitados por razões diversas: pode ser por um problema de reputação, seja por eles terem muita (“ele é uma figura muito midiática”), seja por terem quase nada (“ninguém o conhece”); pode ser também por uma questão de conexões locais, quer porque o artista seja muito local (“ele foi escolhido somente por estar próximo, a seleção não se deve ao seu talento”), quer por não ser suficientemente local (“ele é de outro lugar”). Esses argumentos parecem ser empregados com menor frequência nos Estados Unidos; de todo modo, eles não aparecem em meu *corpus* relacionado ao país.

Entretanto, encontramos muitos protestos que enfocam a relação de uma obra de arte com seu contexto. O primeiro registro de valor subjacente a essas queixas é aquele que chamei de “purificador”, ou seja, o apelo à integridade ou à pureza do lugar que a obra de arte turvou, alienou ou desfigurou. O lugar pode ser um terreno natural: exemplo disso seria a crítica feita a *Double Negative* (Duplo negativo), de Michael Heizer — projeto que envolveu a abertura de um fosso por uma retroescavadeira num espaço aberto em Overton, no estado de Nevada, em 1970 —, ser ambientalmente irresponsável. Ainda assim, é igualmente possível que o local seja urbano, como no “caso Rieveschl” em Concord, ou no projeto de Christo para o Central Park, em Nova York, intitulado *The Gates* (Os portões), que em 1991 foi objeto de uma campanha negativa por parte dos habitantes da cidade (apoiada por um editorial do *The New York Times*), pois eles temiam as multidões que seriam atraídas para lá, além do “perigoso precedente” que o projeto abriria.

Ativistas ambientais e urbanistas também foram atraídos para a luta contra essa profanação do parque e, no fim, foram os seus argumentos que determinaram a rejeição do projeto pelo Departamento de Parques, que anunciou temer uma “sistemática e completa alteração de um espaço de referência”¹⁸ (vemos, aqui, sentimentos similares aos expressos no “caso Buren”, em Paris). Da mesma forma, no “caso Serra”, também em Nova York, diversos opositores argumentaram que era necessário proteger o local. Isso aparece no discurso de um administrador do Departamento de Saúde da cidade, que apresentou uma série de motivos para a remoção da “barreira que se passa por arte”, dizendo: “Ela forma uma cicatriz na praça e cria um efeito de fortaleza”, “é um alvo para pichação”, “é muito grande para o seu local atual e viola o próprio espírito e conceito da praça”.

Outro argumento foi o de que a obra “anula o caráter anteriormente aberto da praça, obstruindo o livre trânsito por ela e bloqueando a vista aberta da fonte”. Esse tipo de queixa nos conduz a outro registro de valor, o funcional, que pode se referir não apenas à facilidade de uso — como ocorre aqui —, mas também à utilidade (“Eu não apoio o gasto de dinheiro em um confuso jogo de varetas chamado arte, largado no meio da via. Melhor seria gastar nossos impostos em algo útil”, objetou um oponente de Rieveschl), e ainda à segurança, como nas situações em que a ênfase recai sobre a maior probabilidade de risco, de pichação ou de tráfico de drogas.¹⁹ De modo semelhante, uma obra de Carl Andre — *Stone*

.....

18 Em 2005, a obra foi montada temporariamente no Central Park, ali permanecendo pelo período de apenas 16 dias, conforme previa a autorização concedida pela Prefeitura de Nova York. (N. do T.)

19 Os riscos de segurança e as inconveniências também foram mencionados pelos críticos opositores da obra: Hilton Kramer invocou o “desejo do escultor de desconstruir e tornar inabitável o local público para o qual a escultura foi projetada” (Ibid., p. 56); Anna C. Chave (1990) lembra-nos de que “o arco de Serra, enorme e perigosamente curvo, formava uma barreira muito alta (3,66 metros) para ser vista, e exigia um longo desvio (36 metros) dos pedestres que cruzavam a praça. A severidade de seu material, a austeridade de sua forma e sua estatura gigantesca pareciam fornecer uma caricatura superdimensionada da retórica do poder do minimalismo. Pode-se adivinhar parte da reação do público ao notar que

Field Sculpture (Escultura de campo de pedra), uma instalação com rochas datada de 1977, montada em um espaço público de Hartford, no estado de Connecticut — despertou muitas queixas nos jornais locais, por exemplo: “essas rochas são perigosas — as crianças podem se machucar arrastando-se nelas”. Outra objeção sugeria que “assaltantes podem se esconder atrás dessas rochas e surpreender transeuntes desavisados”. O argumento da segurança foi ocasionalmente empregado no “caso Buren”, notadamente para apontar as colunas como obstáculos ao acesso de veículos dos bombeiros em caso de incêndio no palácio.

Enquanto os argumentos sobre as inconveniências e riscos à segurança provocados pela arte contemporânea são relativamente raros, o argumento sobre inutilidade é, ao contrário, aplicável a quase todos os comissionamentos públicos. O argumento funcional é aqui combinado com outro registro de valor baseado tanto em considerações econômicas quanto no dever cívico de fazer uso racional dos recursos da sociedade: em situações dessa natureza, vemos que a clássica “voz do contribuinte” é frequentemente invocada em ambos os países. Nos Estados Unidos, o valor da obra de arte é medido em relação ao padrão monetário (registro econômico), o que permite sua comparação com outros usos possíveis dos recursos públicos (registro cívico). Esses argumentos aparecem na França, mas de forma esporádica, e são limitados ao público não iniciado, que está pouco inclinado a trazer critérios puramente estéticos para o debate.

Nos EUA, esses argumentos apareceram com força em 1995, por ocasião das restrições orçamentárias propostas para o *National Endowment for the Arts* (NEA); eles resultavam das preocupações nacionais dos últimos dez anos: “Eles não precisam gastar mais dinheiro em algo que não podem bancar”. “Poucas pessoas realmente gostam desse tipo de coisa. Eu não”. “Empregar dinheiro em educação ou rodovias. As vias da minha cidade são terríveis. Talvez

.....
a obra ficou coberta de pichações e urina assim que foi erguida”.

aplicar recursos em abrigos para pessoas sem-teto”. “As artes têm como obter dinheiro privado, ao passo que a assistência social, o Medicare (programa governamental de assistência de saúde para idosos) e o Medicaid (programa governamental de assistência de saúde para pessoas de baixa renda) não. Eu odiaria ver esses programas prejudicados em função de investimentos em artes” (*USA Today*, 28 jul. 1995).

Esse último ponto de vista contém outra linha de argumentação — da regulação pelo mercado —, envolvendo também uma conjunção de preocupações econômicas e cívicas, a qual parece ser particularmente norte-americana, haja vista a sua completa ausência no *corpus* francês. Ela reduz a questão artística ao problema da liberdade de expressão e sujeita essa liberdade às leis de oferta e procura: “Existem duas razões muito boas para que a arte floresça neste país. Em primeiro lugar, oferecemos a verdadeira liberdade de expressão por meio de nossos direitos constitucionais e, em segundo lugar, temos um livre mercado que apoiará aqueles que encontram audiência. Sempre honramos nossos esforços acadêmicos no desenvolvimento das artes, e estou certo de que continuaremos a fazê-lo enquanto houver pessoas que desejam se expressar” (*The New York Times*, 13 ago. 1995). Os debates do NEA suscitaram inúmeras intervenções de cidadãos que argumentavam em favor da ideia de que o apoio à criação artística deveria ser privado.²⁰

A exigência de que a arte seja regulada pelo mercado é imediatamente acompanhada pela denúncia do caráter elitista da produção subsidiada, baseada num argumento puramente cívico: o da democracia. A primeira preocupação aí pautada é a da vontade da

.....

20 O tema do “mercado” é recorrente na cartilha do NEA, reimpresso pelo “*Art Save*” em seu manual de defesa da liberdade de expressão artística, quando havia chegado o momento de denunciar os “mitos”, ou seja, os lugares comuns críticos ao financiamento público da cultura: “1. O apoio às artes não é função legítima do Governo Federal. 2. Em uma época de restrição fiscal, as artes representam um luxo que simplesmente não podemos pagar. 3. O Arts Endowment é ‘elitista’, um subsídio da classe alta. 4. A perda de financiamento público para as artes será prontamente substituída pelo setor privado. 5. Os estados são mais adequados para apoiar as artes. 6. O melhor das artes sobreviverá no mercado aberto”.

maioria, que assume formas diferentes nos dois países. Na França, o principal argumento é sobre o elitismo de uma arte incompreensível ao cidadão comum; nos Estados Unidos, ele corresponde à importância de se agradar a maioria. No primeiro caso, portanto, o que motiva o protesto é a demanda por igualdade; no segundo, o motivo é o respeito pelo poder do maior número de pessoas. Consequentemente, as escolhas do NEA são severamente criticadas por afrontarem as opiniões de grande parte do eleitorado (“Sem ser necessariamente obscena, grande parte da ‘arte’ financiada pelo NEA poderia certamente ser chamada de lixo pela maioria dos contribuintes e não seria referendada por uma votação pública”), ou os sentimentos da classe média (“Muitos artistas sentem a necessidade criativa de ridicularizar os sentimentos da classe média, e esperam que os contribuintes financiem tal façanha”), ou, de forma mais geral, o consenso sobre os valores fundamentais da sociedade (“Embora eu não tenha uma opinião formada sobre o fim do financiamento público das artes, me oponho ferrenhamente ao dispendio de dólares em programas culturais controversos. O que para alguns é arte, para outros é apenas lixo. Se eu for obrigado a contribuir com isso, não o farei às custas do meu sistema de valores”). Próximo desse argumento está a denúncia do caráter antidemocrático dos procedimentos de seleção e instalação pública das obras de arte. Vários protestos surgiram em resposta a instalações financiadas com recursos públicos que não beneficiavam suficientemente a comunidade como um todo. No ano de 1985, em Ottawa, no estado de Illinois, uma grande escultura ambiental de Michael Heizer, instalada no sítio de uma antiga mina de carvão, provocou desentendimentos veementes entre usuários do local e o Departamento Federal de Conservação quando, após alguns anos, o parque foi fechado. Em 1986, na cidade de Alexandria, no estado da Virgínia, *Promenade classique* (Passeio clássico), de Anne e Patrick Poirier, encomendado por uma empresa privada, despertou críticas por invadir o espaço público. Em 1991, em Langley,

também na Virgínia, *Kryptos*, uma escultura feita de granito e cobre, comissionada com recursos públicos para a sede da Agência Central de Inteligência (CIA), foi criticada primeiro em virtude de seu custo, depois por ser inacessível à visitação e, finalmente, porque trazia uma inscrição codificada ininteligível ao público. Em 1992, em Canon City, no estado do Colorado, uma escultura projetada em 1986 por Andrew Leicester para uma prisão — financiada pelo *Percent for Art* (Porcentagem para arte) do State Arts Council e mantida inacessível aos prisioneiros e aos seus visitantes — deixou de ser devidamente preservada por vários anos e, finalmente, foi destruída.

Em matéria de seleção, a falta de consulta aos cidadãos é condenada em nome da democracia. Esse argumento comparece em ambos os países, mas é mais comumente aplicado nos Estados Unidos, onde a confiança em especialistas — uma prática muito bem aceita na França (URFALINO; VILKAS, 1995) — é fortemente contrabalançada pela exigência cívica de se submeter as escolhas à concordância da maioria, e pela crença na universalidade do juízo estético. O julgamento de Serra nem Nova York suscitou muitas dessas objeções: “O que realmente está em jogo, aqui, é uma questão de democracia. [...] O público está dizendo: nós não gostamos disso, e não somos estúpidos, não somos filisteus, além do que não precisamos de historiadores da arte e curadores para nos dizer do que gostar. Nós não gostamos disso. [...] A democracia diz que nós não somos idiotas, não somos estúpidos. Nós não gostamos dessa peça de arte. Eu digo, em uma democracia: por que não deixar a democracia governar?”.

Essas exigências cívico-democráticas voltadas ao processo de seleção podem adquirir caráter jurídico, embora o recurso a julgamentos seja uma forma extrema que ocorre apenas raramente na França, mas com frequência nos Estados Unidos, onde, como todos sabem, os expedientes jurídicos são excepcionalmente bem desenvolvidos. O recurso aos tribunais pode ocorrer de modo mais

informal nos dois países, em nome da imparcialidade junto aos artistas. Esses conflitos combinam o registro ético da preocupação com as sensibilidades individuais e o registro cívico do respeito pela diversidade das tendências estéticas, de acordo com o interesse geral da arte (na França) ou da nação (nos Estados Unidos).

Nos arquivos do Whitney Museum, há um cartum baseado no tema “Quando os santos chegam marchando”. O desenho representa “A bênção dos clones pela untuosidade da igreja sagrada do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA)”, e denuncia o academicismo inerente às instituições de arte moderna e contemporânea. Nota-se esse mesmo espírito na queixa de um opositor do NEA, que declarou: “Ainda assim, os artistas norte-americanos com estilos mais tradicionais foram completamente ignorados pelo NEA, que gasta a grande maioria de seus fundos em ‘arte’ questionável, às vezes chamada de ‘Contemporânea’, mas frequentemente rejeitada até mesmo por críticos e colecionadores da verdadeira arte Contemporânea”.

Durante o “caso Serra”, houve um artista que bradou contra a monopolização da cultura por determinada panelinha, contra a hegemonia de certo tipo de arte minimalista e conceitual (argumento muito invocado na França, na última década), contra a ausência de valor artístico nas obras então favorecidas, contra a intimidação de grande parte do público e, ainda, contra o ataque aos direitos morais do arquiteto que desenhou a praça. E a respeito do NEA, outro artista, ele próprio subsidiado, queixou-se de que a organização, sob o domínio de uma elite acadêmica, sufocou a criatividade ao privilegiar a arte “esteticamente correta” em detrimento de formas mais tradicionais.

Sob tais condições, não surpreende encontrar um panfleto nos Estados Unidos chamando para um protesto público contra a exclusão, por um museu, de artistas não realistas. Ele invocava um registro duplamente cívico — tanto em sua forma quanto em seu conteúdo — apelando por representatividade nas escolhas artísticas.

Protestos como esse, contra exclusões praticadas por museus ou curadores de exposições, são mais frequentes, no entanto, em termos de direitos das minorias do que em nome da arte. Assim, passamos para os argumentos sobre o “politicamente correto”, que já não diz respeito à arte contemporânea propriamente dita, mas, de maneira geral, ao vínculo entre política cultural e a representação de comunidades diversas — como se lê no trecho “PARE COM O RACISMO E O SEXISMO”, chamando para um protesto acompanhado de petição pela interrupção de uma exposição intitulada “*Three Centuries of American Art*” (Três séculos de arte norte-americana), que não incluía “nenhum artista negro e somente uma artista mulher” (arquivos do Whitney Museum).

Na França, as denúncias de injustiça, menos hábeis em recorrer a recursos jurídicos e menos interessadas pelas demandas cívicas por representatividade, tendem a assumir, em lugar disso, caráter informal de indignação ética sobre uma falha moral. A falha em questão consiste em conceder a alguns o que seria devido a outros e, particularmente, em oferecer tratamento especial a artistas de qualidade duvidosa, enquanto outros, tão ou mais merecedores, são ignorados. Nesse contexto, a demanda democrática por igualdade não tem a ver com a preocupação em prover acesso à arte para um número maior de apreciadores, mas com o compromisso de facultar acesso aos recursos públicos a artistas mais competentes e aptos para deles usufruir. Não está em jogo, aqui, o resguardo do interesse público, definido em função do maior número (seja igualitário no registro francês, seja majoritário no norte-americano), mas a defesa dos direitos de determinado indivíduo, em nome de um princípio de justiça assentado na indignação e exigência de equidade diante de infrações tidas como imorais. A ênfase, portanto, transfere-se das preocupações cívicas para as éticas, valendo-se de um argumento sobre a necessidade de equidade nas políticas públicas para a cultura; esse argumento é frequentemente encontrado na França, em denúncias que miram os privilégios concedidos de maneira

injustificada e, também, os riscos representados por julgamentos possivelmente errôneos aos olhos da posteridade.²¹

Argumentos sobre justiça para artistas aparecem esporadicamente no *corpus* norte-americano, ainda que sejam mais propensos a combinações com outros registros: ou são cívicos, em nome da justa representação, ou são econômicos, em nome de preço justo. O livro de visitação do Guggenheim Museum traz o seguinte apontamento: “Estou decepcionado com a quantidade de obras de arte expostas. Sendo um museu tão grande, vocês poderiam ter arte moderna mais comum. Existem, provavelmente, milhares de jovens artistas modernos apenas em Nova York. Pelo preço, há de haver mais arte. [...] O preço é muito elevado para uma exibição tão limitada”.

Na França, é mais provável que esses argumentos adquiram uma forma pouco encontrada no *corpus* norte-americano: a da recompensa devida ao artista proporcionalmente à sua obra. Esse tipo de argumento subjaz à ideia de que “qualquer um poderia fazer isso”, que remete à equidade, um aspecto próximo à demanda estética por um talento artístico específico, a qual remete à autenticidade. Essa combinação de indignação ética e ceticismo estético é a expressão mais comum de protestos contra a arte contemporânea na França, enquanto ela quase nunca aparece nas “guerras culturais” norte-americanas.

Fama ou proximidade do artista, integridade do lugar, funcionalidade, gastos públicos racionais, democracia, legalidade, equidade: essas diferentes categorias de argumentação referem-se à relação de um artista e de sua obra com seu contexto e, provavelmente, constituem formulações racionais e aceitáveis dos sentimentos de estranheza e exclusão de que padecem os cidadãos comuns quando se deparam com obras que se situam para além dos quadros de referência habituais, revelando-se não familiares e ininteligíveis. Entretanto, somente entrevistas mais estruturadas nos permitiriam testar essa hipótese, que trata daquilo que caracteriza a arte

.....
21 Esse argumento é típico do “efeito Van Gogh” (HEINICH, 1996).

contemporânea como gatilho para “guerras culturais” que, não por acaso, são provocadas justamente por esses objetos.

VALORES HETERÔNOMOS: O REFERENTE

Até este ponto, as diferenças entre os protestos franceses e as “guerras culturais” norte-americanas apareceram apenas nas margens dos registros de valores discutidos — que são globalmente similares quando olhamos para os valores autônomos ligados às obras propriamente ditas, ou para os valores mistos que influenciam a relação com seu contexto. Entretanto, se nos voltarmos para os valores heterônimos, que dizem respeito especificamente ao referente da obra, verificaremos sólidas diferenças emergindo entre as duas culturas. Basicamente, os problemas suscitados pela arte contemporânea nos Estados Unidos residem no domínio cívico e ético dos ideais que as obras transgridem. Essa não é, comumente, uma dimensão do problema na França.

O que se entende por “valores do referente”? Tomemos como exemplo as queixas dos cidadãos de La Roche-sur-Yon (comunidade francesa, sede do departamento de Vendée) sobre uma fonte comissionada, em 1986, ao escultor Bernard Pagès, formada por barris de óleo amassados; ou os protestos dos cidadãos de Cincinnati, no estado norte-americano de Ohio, quando se depararam com quatro porcos alados em bronze coroando um portal concebido por Andrew Leicester, em 1988, e sobre os quais argumentou-se que degradariam a imagem da cidade. Mais tipicamente norte-americano é o episódio envolvendo os murais comissionados, em 1994, a Michael Spafford para o edifício do Congresso Estadual de Olympia, no estado de Washington, denominado *Twelve Labors of Hercules* (Os doze trabalhos de Hércules), retirados depois que um grupo de congressistas mulheres queixou-se de que: “Hércules matou sua esposa e seus filhos. E esses murais são sobre violação.

Não é o que nossos visitantes deveriam ver”; “Como mulher, sinto-me ofendida por eles”.²²

Esses julgamentos sobre o referente da obra (ou seja, o tema representado), sem levar em conta a mediação própria da representação artística, estão muito distantes da esfera da autonomia da arte e do juízo estético, seja ele especializado ou amador. Eles podem se referir à dimensão cívica de ideais sobre a nação (“Assim como nossos rios e lagos, precisamos limpar a cultura; pois ela é uma fonte da qual todos devemos beber. Do mesmo modo que uma terra envenenada produzirá frutos venenosos, uma cultura poluída, largada apodrecendo e fedendo, poderá destruir a alma de uma nação”, declarou o líder conservador Pat Buchanan a respeito de Mapplethorpe, no *Standard Star*, em 19 jul. 1989), ou sobre a civilização (“Se o nível de civilização de uma cidade pode ser medido por suas exposições artísticas, então Hartford deve estar nos arrabaldes de Neandertal. Agora tudo que precisamos é de uma estátua de King Kong entre as pedras”, como escrito por um opositor da instalação de Carl Andre ao jornal local), ou sobre a humanidade como um todo (“Eu, na condição de artista, odeio dizer isto, mas cheguei à conclusão de que a maior parte do dinheiro dispendido se destina à destruição da influência humanizadora. Trata-se de uma arte basicamente desumanizada, acredito eu”, declarou um artista durante o “caso Serra”). Esses ideais podem ser até mesmo diametralmente opostos às tradições patrióticas: em 1990, em San José, no estado da Califórnia, cidadãos protestaram contra a instalação de uma escultura monumental em bronze representando um capitão do exército norte-americano do século XIX, por glorificar o militarismo.

Na França, houve apenas alguns episódios de rejeição à arte contemporânea com motivação ideológica. Um, em Carmaux, referia-se a uma instalação considerada danosa à memória de Jean

.....
22 Ver ARTISTIC FREEDOM UNDER ATTACK (1994, p. 212). Há também o caso, inimaginável na França, de um violoncelista que se recusou a tocar *Peter and the Wolf* (Pedro e o lobo) porque a obra projetava uma imagem negativa dos lobos.

Jaurès: a Câmara Municipal ordenou que ela fosse exibida do lado de fora da Prefeitura. Outro episódio dizia respeito ao artista britânico Ian Finlay, a quem um de seus assistentes acusou de nutrir simpatia pelo nazismo, em função de sua obra comissionada para figurar em Versalhes por ocasião da celebração do bicentenário da Revolução Francesa, que incluía um emblema nazista. O artista entrou com uma ação por difamação, vencendo-a por demonstrar que seu assistente se valia de motivações pessoais e vingativas e, também, por argumentar que a inclusão do referido emblema não refletia qualquer simpatia de sua parte pela ideologia representada, prestando-se, ao contrário, a condená-la. Nos Estados Unidos, os casos são mais numerosos e evidentes. Eles podem ser meramente anedóticos — por exemplo, os diversos apontamentos registrados no livro de visitação de “*The Tradition of the New*” (A tradição do novo), no Guggenheim Museum, em 1994, expressando a ofensa sentida pelos visitantes diante de uma obra de Walter De Maria, que colocou uma suástica ao lado de uma cruz cristã e de uma estrela de David — , mas também refletir preocupações nacionais, como na exibição de Chicago da obra de Dread Scott Tyler.

Em algum ponto entre a defesa cívica de valores democráticos e a indignação ética com a injustiça para com os cidadãos de determinada comunidade estão aqueles protestos que ocorrem em nome dos direitos de minorias. Elas podem ser minorias raciais (negros, como no “caso Nelson”, em Chicago), minorias nacionais (no ano de 1991, em Pittsburgh, no estado da Pensilvânia, uma escultura de fibra de vidro de Luis Jimenez intitulada *Hunky Steelworker* (Forte siderúrgico) foi alvo de uma série de ataques por ter sido encarada como um insulto aos norte-americanos oriundos do Leste Europeu), ou minorias sexuais (como no episódio envolvendo os murais *Twelve Labors of Hercules*).

Nessa última modulação, os protestos estiveram frequente e ambientalmente situados entre o feminismo e o moralismo, entre a defesa das mulheres e a defesa da decência. Da mesma forma, em Nova

York, uma escultura comissionada a George Segal, chamada *Gay Liberation* (Liberação homossexual), que mostrava um casal de lésbicas e um casal de homossexuais, provocou reações as mais diversas: alguns a acharam muito feia, outros consideraram a escultura grande demais para o local, outros temeram que ela pudesse atrair hordas de turistas e, ainda, servir como “um convite ao sexo em público”; alguns homossexuais e lésbicas acusaram-na de ser racista, uma vez que só representava pessoas brancas — quando instalada no *campus* de Stanford, em 1984, um transeunte a desfi-gurou com um martelo.

Na França, por sua vez, um dos poucos exemplos de rejeição a uma obra de arte em função de seu caráter sexual revelou ambiguidade semelhante entre moralismo e feminismo: a exposição de Bernard Bazile no Centre Pompidou, em 1993, incluindo três manequins femininos nus, despertou apenas alguns comentários no livro de visitaçã, mas levou as guardas (mulheres) a se recusarem a zelar pela segurança do que viram como atentado à dignidade da mulher e à própria vocaçã cultural do Centre Pompidou.

A rejeição ética à obscenidade ocorre com frequêcia no *corpus* norte-americano, alimentada que é por considerável número de obras que transgridem a interdiçã de se representar o ato sexual, ou mesmo a simples nudez. O tom dessas reações é particularmente violento quando o ato retratado é homossexual: logo, não surpreende que o “caso Mapplethorpe”, com suas fotos de atos homossexuais extremos e de menores nus, tenha atraído as críticas mais virulentas, gerando consequêcias bastante duradouras.

Encontramos, nas diatribes contra a obra do artista, o tema recorrente da necessidade de manutençã de limites estritos entre arte e pornografia, entre arte e não arte, entre liberdade de expressã e licenciosidade, entre arte digna de subsídios públicos e pro-voçães concebidas simplesmente para chocar: “HÁ GRANDE DIFERENÇA ENTRE ARTE E OBSCENIDADE”; “UM SIMPLES RÓTULO NÃO PODE TRANSFORMAR PORNOGRAFIA EM

ARTE”; “OBSCENIDADES MUITAS VEZES DISFARÇADAS DE ARTE”; “FOTOS OBSCENAS NÃO SÃO ARTÍSTICAS”, tais foram as manchetes estampadas por veículos como *The Atlantic Journal*, *The Florida Times-Union*, *Donathan Eagle* e *Roanoke Times*. O jornalista James J. Kilpatrick, por seu turno, vociferou contra o “lixo lascivo, destinado a chocar as sensibilidades decentes daqueles que visitariam um museu público” (*Taunton Daily Gazette*), e acrescentou: “Porque vivo pela Primeira Emenda, estou preparado para ir adiante na defesa do direito à liberdade de expressão. Mas quando se trata de liberdade de expressão praticada com recursos públicos, em instituições públicas, limites razoáveis devem ser traçados. Nesse caso terrível, as demarcações foram pisoteadas” (*Parkersburg News*).

A comparação entre os dois países é particularmente delicada quando se trata de reações éticas a proposições artísticas que, para alguns, envolvem claramente a moralidade sexual e, para outros, são vistas como algo da ordem da percepção estética, ou seja, sem qualquer conteúdo erótico. Uma francesa certamente pode entender por que os norte-americanos preocupados em manter as interdições sexuais ficariam contrariados com a performance “*Post-Porn Modernist*” (Pós-pornografia modernista), de 1990, apresentada por Annie Sprinkle no The Kitchen, em Nova York, na qual ela aparecia nua e falava sobre sexualidade, tendo sido financiada pelo NEA e pelo New York State Council on the Arts; ou, ainda, com o fato de o NEA ter subsidiado outra obra feminista, chamada *The Dinner Party* (O jantar festivo), considerada obscena por alguns. Entretanto, é mais difícil não rir quando se ouve que, em 1992, o Virginia Museum of Fine Arts organizou, a pedido de certas escolas, pais e líderes religiosos, uma visita guiada ao museu que evitava todos os nus da coleção (uma tarefa que se revelou complicada, como admitido por um funcionário da instituição); ou que os clientes de uma loja em Springfield, no estado do Missouri, removeram, em 1992, uma reprodução da “*Vênus de Milo*” por que “era

chocante demais [...] sendo que esta é uma área conservadora, voltada para a família”; ou, ainda, que uma professora do segundo grau, com o apoio da Comissão para Mulheres de seu colégio, exigiu a retirada de uma reprodução de “*La maja desnuda*” (A maja nua), de Goya, da parede de uma sala de aula por configurar importunação sexual (isso ocorreu na Filadélfia, também em 1992, sendo que a imagem acabou reinstalada na sala depois de o Departamento de Arte protestar).

A fronteira entre puritanismo e falta de discernimento, ou entre hipersensibilidade e subestimação do aspecto erótico das imagens — de um modo mais amplo, entre percepção ética e estética — é particularmente difícil de traçar quando se trata da representação de menores nus, na qual alguns veem pedofilia e outros percebem a beleza do corpo infantil. Vários escândalos atestam isso: primeiro foi o episódio com as fotografias de Jock Sturges (que foi preso pelo FBI, em 1990), e o caso mais revelador, de Sally Mann, que fotografou seus próprios filhos em situações que podem ser descritas como ambíguas por uns e francamente provocativas por outros. Seriam os liberais, defensores da liberdade de expressão artística, obsessivos sexuais que **anseiam** pelo erotismo em toda parte (segundo o viés conservador)? Ou seriam os conservadores, arautos dos valores morais, os obsessivos sexuais que **enxergam** erotismo em toda parte (segundo o viés liberal)?

Mesmo nos Estados Unidos é difícil traçar uma linha entre os dois, inclusive no âmbito dos tribunais, onde a imputação de obscenidade é estritamente limitada pela jurisprudência, embora o “interesse imperioso do Estado” ou o “perigo claro e presente” — que por si só deveriam permitir a restrição da liberdade de expressão garantida pela Primeira Emenda — não sejam claramente definidos pelo Supremo Tribunal. Assim, os acusadores de Mapplethorpe, convencidos de que as imagens em questão eram nocivas, insistiam na “obviedade” de sua obscenidade; desse modo, contudo, perderam o processo para os defensores do artista e de sua obra, que foram

capazes de enfatizar a subjetividade dessa posição, ao passo que sustentavam a objetividade das qualidades artísticas das imagens.²³ Vejamos agora mais de perto um “caso” particular franco-americano que demonstra essa ambiguidade em vários níveis. Trata-se de uma imagem comissionada a Balthus, em 1993, para ilustrar os rótulos do vinho Château Mouton Rothschild, cuja empresa convida, todos os anos, um pintor contemporâneo para criar a estampa do impresso.

O desenho a carvão de uma garota nua não representou nenhum problema na França, enquanto nos Estados Unidos vários grupos uniram forças contra o que viram como um “pornô infantil”. Consequentemente, o distribuidor norte-americano dessa marca de vinho substituiu a imagem por uma faixa branca nas garrafas comercializadas. Num comunicado à imprensa, a baronesa proprietária da marca identificou isso como “censura” e se disse “consternada com o infeliz mal-entendido, nunca tendo imaginado que essa encantadora obra de arte pudesse ser percebida de maneira sexualizada ou relacionada ao ainda mais trágico problema global do abuso infantil.”²⁴

Até aquele ponto, as coisas pareciam claras do ponto de vista europeu: o puritanismo dos conservadores norte-americanos havia mais uma vez mostrado a cara, em detrimento dos liberais; mas a situação se revelaria um pouco mais complexa. Considere-se, nesse sentido, que a chamada circulada na imprensa norte-americana era ainda mais ambígua do que a imagem do rótulo: “A adolescente frágil e misteriosa desenhada para o Mouton Rothschild de 1993 parece encarnar a promessa, ainda secreta, de um prazer compartilhado”.

Além disso, não é possível determinar a qualidade da imagem em questão sem que seja considerado o seu contexto: deve um rótulo

.....
23 Ver HEINS (1993); PALLY (1994); SOULILLOU (1995); STEINER (1995). Para uma perspectiva histórica, ver BEISEL (1993). Para uma reflexão mais geral sobre os problemas que cercam a definição de pornografia, ver ARCAND (1991).

24 Edgar Roskis, “L'éthique et l'étiquette”. In: *Le Monde-Radio-Télévision*, mai. 1996.

de vinho ser apreciado como uma obra de arte, de forma puramente estética, ou, ao contrário, como uma simples imagem desprotegida pela mediação da arte? Mais precisamente, pode-se usar imagens assinadas por artistas para fins comerciais, particularmente se esses fins envolvem o estímulo dos sentidos, ao mesmo tempo em que se insiste na sua natureza artística e nega-se o caráter extraestético desse uso? Não seria uma tentativa de fazer uma omelete sem quebrar os ovos, quando “segredos” e “prazeres” são sugeridos por uma estratégia de *marketing* enquanto se nega, em nome da arte, a existência de qualquer ambiguidade? Nesse caso, o elemento artístico não tende a ser anulado, ou pelo menos obscurecido, pelo contexto? Em outras palavras, deve-se atribuir responsabilidade, no presente “caso”, ao puritanismo das ligas da virtude norte-americanas ou à dubiedade dos exportadores franceses do vinho, que se revelam hábeis em esconder virtuosamente a dimensão sensual e comercial da imagem por trás dos “direitos criativos”? Se há de fato obsessão puritana de um lado, não haveria também hipocrisia estética do outro? Ou ainda: a acusação de que os estadunidenses estariam sendo puritanos não representa, aqui, a própria interpretação enviesada francesa da reação a uma proposição que é objetivamente (se não intencionalmente) ambígua?

O fato é que os protestos contra a arte contemporânea em nome da moralidade sexual estão mais ou menos ausentes na França. Quando ocorrem, permanecem num estágio anedótico, ou menos coeso, sendo rigorosamente constrangidos no nível institucional pelo risco (moral) de serem acusados de censura — uma acusação muito mais grave do que a de incitação à devassidão. A raridade desse tipo de episódio pode ser amplamente atribuída à natureza das próprias obras; mas, nessa linha, a diferença entre as posições de vanguarda pode nos dizer muito sobre a comparação entre os dois países, ao passo que as transgressões características da arte contemporânea em cada país envolvem modalidades muito diferentes

de valores. Verifiquemos isso a respeito de outro valor frequentemente invocado em protestos morais: a religião.

Vimos nas estatísticas norte-americanas que a quantidade de protestos devidos ao caráter blasfemo de uma obra perdia apenas para aqueles ligados à obscenidade. Aqui reside outro nítido contraste com a França, onde foram registrados somente dois casos diretamente decorrentes da negação de subsídios em privilégio ao respeito pela vocação espiritual dos locais. Nessas situações, os projetos artísticos conceituais claramente não portavam intenções blasfemas, mas buscavam encontrar expressões modernas para a espiritualidade. Nos Estados Unidos, porém, as acusações de blasfêmia são frequentes e espetaculares: o exemplo mais proeminente foi *Piss Christ*, de Andres Serrano, integrante de um programa expositivo itinerante patrocinado pelo NEA, que provocou um verdadeiro escândalo nacional.

Como no “caso Mapplethorpe”, o artista optou por apresentar uma defesa inteiramente baseada na estética, sem reivindicar qualquer hostilidade ao catolicismo ou mesmo o direito à liberdade de expressão artística. Quando questionado sobre suas motivações e sobre a escolha do título da obra, ele respondeu: “Eu poderia usar urina para obter a bela luz que ela gera, e não deixar as pessoas saberem o que estão de fato vendo. Mas eu gosto de que as pessoas saibam o que estão vendo, uma vez que a obra opera em mais de um nível”. Um visitante ecoou esse sentimento num livro de visitação na Filadélfia, ilustrando mais uma vez a completa mudança para o registro estético, negando a presença de qualquer carga emocional no conteúdo da imagem: “Os líquidos usados para fazer as fotos criam certos efeitos e cores maravilhosos. Mas eu não entendo porque a natureza do fluido seja importante; acho uma composição simples e minimalista feita de branco e vermelho tão desinteressante quando é feita de tinta quanto quando é feita de leite e sangue. Para mim, cor é cor; não gosto de precisar olhar para a plaqueta ao lado da pintura para explicar o que estou vendo”.

Do lado dos opositores, as reações foram muito menos ambíguas. Os cristãos chegaram a organizar uma vigília à luz de velas em frente ao *Institute of Contemporary Art* (ICA) da Filadélfia durante a abertura da exposição. Isso possibilitou que manifestassem sua recusa inclusive de visitar a mostra, num ato de protesto contra o princípio em si das imagens expostas. Essa recusa foi interpretada pelos partidários da liberdade artística como prova do obscurantismo dos manifestantes, tendo em conta que eles conjecturavam sobre aquilo que sequer chegaram a ver.

Podemos notar que, diferentemente das questões estéticas sobre autenticidade artística, as reações éticas indignadas a imagens percebidas como blasfemas ou obscenas são relativamente desprovidas de nuances. O simples fato dessa obra ser mostrada foi interpretado por alguns como uma declaração de guerra contra o cristianismo (“Mostrar ‘Piss Christ’ tem pouco a ver com definições de arte ou financiamento federal de quaisquer obras ofensivas. A exibição dessa obra corresponde a uma guerra cultural contra o cristianismo e demonstra de que lado o ICA e, conseqüentemente, a Universidade da Pensilvânia se encontram”), sendo que sua única reivindicação à beleza foi condenada como ultrajante: “Como católico, me sinto indignado pela Universidade ter permitido que o ICA exibisse essa demonstração sacrílega de Jesus Cristo crucificado. Wendy Steinberg, coordenadora de relações públicas do ICA, descreveu essa fotografia como ‘muito, muito bonita — na verdade, quase reverente’. Ela não pode estar falando sério! A declaração de Steinberg demonstra claramente uma falta de sensibilidade religiosa e representa um tapa na cara de todos os cristãos.”²⁵

Ainda no registro ético, restam os episódios de reações às (raras) instalações que exibem animais vivos. Foi nessa direção que se deu

.....
25 Na história norte-americana, a ênfase da censura deslocou-se da blasfêmia (crítica à Igreja) e sedição (crítica ao Estado) à obscenidade, categoria que não aparecia na lei até o século XIX (HEINS, 1993, p. 16-19). Que a censura “puritana” da obscenidade seja uma invenção recente é prova da historicidade do “puritanismo”, que pertence menos à “cultura” norte-americana do que a um determinado momento de sua história.

um pequeno escândalo, em 1994, no Centre Pompidou, por ocasião do projeto do artista chinês Huang Yong Ping, no qual insetos e répteis de diferentes espécies coexistiam numa caixa de vidro durante o período da exposição. O simples fato de colocar insetos em exibição é capaz de despertar uma forma de repugnância que oscila entre o asco e a perturbação da consciência diante do sofrimento animal: “Eu nunca havia percebido o quanto os direitos dos animais me afetam até me deparar com a instalação de Campopiano. Isso é necessário? As formigas parecem felizes, mas os peixes precisam de espaço e os ratos cheiram mal” (livro de visita da List Visual Arts Gallery, Boston, 1989). As pessoas já sensíveis à causa dos direitos dos animais podem igualmente invocar a *Endangered Species Act* (Lei de espécies ameaçadas de extinção), como fizeram algumas delas na Bienal de Lion, em 1993, onde uma instalação de Annette Messenger, na qual pássaros empalhados apareciam fixados em lanças, desencadeou ameaças por parte de uma associação de defesa dos animais, pois um dos pássaros pertencia à lista de espécies protegidas. Em uma perspectiva similar, um visitante do Guggenheim Museum, depois de se queixar da falta de arte moderna comum, produzida pelos próprios novaiorquinos, acrescentou: “Além disso, se o pássaro de Rauschenberg for de penas verdadeiras, ele é ilegal, a menos que tais penas sejam de galinha ou que o artista seja um ameríndio [sic]”.

Um dos poucos episódios ocorridos nos Estados Unidos nessa linha não apresentou nada de particularmente norte-americano, pois também provocou reações na Bienal de Veneza. Em setembro de 1992, uma instalação que fazia uso de formigas vivas, intitulada *World Flag Ant Farm* (Bandeira mundial com colônia de formigas), do artista japonês Yukinori Yanagi, foi alvo de uma investigação instaurada pelo sistema de justiça italiano. A justiça pretendia deliberar se as formigas haviam “sofrido em nome da arte conceitual”. A investigação foi incitada por uma associação de vegetarianos alertada por um visitante da mostra que havia notado a presença

de formigas mortas na instalação, acusando a mesma de ser “pouco educativa, dada a falta do devido respeito à natureza e aos seres vivos. As formigas estavam morrendo porque sua vida altamente organizada tinha sido virada de cabeça para baixo”.²⁶ Essa mesma instalação, apresentada em 1995 no Wadsworth Atheneum, em Hartford, no estado de Connecticut, foi tema de uma carta bastante assertiva, encaminhada ao editor do jornal local, intitulada: “LIBERTEM AS FORMIGAS!”

Portanto, os “casos” são simultaneamente mais importantes, mais numerosos e mais homogêneos nos Estados Unidos, onde as causas são claramente identificáveis (religião no exemplo de Serrano, moralidade sexual no de Mapplethorpe e livre disposição do espaço público no de Serra); isso facilita a tarefa do analista diante de uma “guerra cultural” que concorre para um endurecimento ainda maior das questões e das demandas por recursos. Já a situação francesa é mais mutável, mais difusa e mais fragmentada. Em suma, a diferença essencial entre os exemplos de rejeição à arte contemporânea na França e das “guerras culturais” nos Estados Unidos reside no conteúdo dos protestos, que se liga ao grau de politização de suas formas de expressão.

Os registros éticos (moral sexual, religião, sensibilidade, direitos das minorias, equidade) e os registros cívicos (uso de recursos públicos, democracia, ideais) são muito mais frequentes nos Estados Unidos, enquanto na França os valores defendidos — quando não se referem à questão cívica dos gastos públicos — são mais frequentemente derivados de demandas purificadoras de proteção do patrimônio nacional, ou da exigência estética em defesa da autenticidade artística e das intenções simbólicas das

.....
26 “O trabalho consiste em quase 200 caixas de acrílico transparente preenchidas com areia colorida, cada qual representando uma bandeira nacional do mundo. As caixas são conectadas por tubos de plástico transparente. Uma colônia de formigas se move livremente por todo o labirinto, carregando grãos de areia de bandeira em bandeira até que os símbolos reconhecíveis evoluam para uma única bandeira universal — esse pelo menos era o conceito de Yanagi. O artista adquiriu uma colônia de formigas de um entomologista em Bassano del Grappa, no norte da Itália” (*Art News*, set. 1992).

obras, assim como de seus valores plásticos. As rejeições norte-americanas são mais comumente formuladas em termos de um julgamento **heterônimo** sobre o referente das obras, ou acerca de sua relação com o contexto, ao passo que as rejeições francesas tendem a depender de um julgamento mais **autônomo** sobre a pessoa do artista ou sobre a obra de arte em si.

O vácuo na gama de registros é particularmente flagrante nos Estados Unidos, onde a disparidade entre os valores estéticos e aqueles do mundo comum torna ainda mais evidente do que na França o problema do “diferendo”, no sentido atribuído ao conceito por Lyotard (1983) — isto é, conflitos não sobre avaliações baseadas em um mesmo registro de valor, mas sobre a escolha mesmo dos registros de valores mobilizados, tornando qualquer acordo improvável e, assim, fazendo de cada discussão a ocasião não de um consenso possível, mas de um aumento de dissensão (HEINICH, 1995a).

CONCLUSÃO

Resta apenas esboçar algumas hipóteses para elucidar essas diferenças como funções constitutivas de três dimensões explicativas: o objeto dos julgamentos (as obras), os sujeitos (os manifestantes) e o contexto, com as particularidades da cultura norte-americana. O que mais impressiona nas obras de arte que provocaram reações violentas nos Estados Unidos é que suas transgressões (próprias à maior parte da arte contemporânea) nada têm a ver com características formais, ou seja, com as fronteiras estéticas e cognitivas definidas pela história das artes plásticas (meios, materiais, modos de representação), e sim com as fronteiras morais, ou seja, com imagens voltadas à representação de atos ou temas proibidos (blasfêmia, sacrilégio, exibicionismo, sadomasoquismo).

Essa concepção, na qual a arte se torna tão mais válida quanto mais transgride valores ordinários, é explicitamente expressa por pessoas comuns (“Se a arte não serve para provocar, então para que serve?”, alguém anotou no livro de visita da exposição de Serrano, na

Filadélfia) e por críticos ou historiadores da arte: “A melhor arte é frequentemente controversa, até mesmo conflituosa — radical tanto no estilo quanto no conteúdo. Presume-se que ela exista para questionar o *status quo*, para abalar nossa complacência, para provocar fortes reações”.²⁷

Se as rejeições “éticas” são muito mais numerosas nos Estados Unidos, isso se deve principalmente à abundância de oportunidades propiciadas pela produção artística desse país, ao passo que na França elas são extremamente raras. Entretanto, esse fato apenas desloca o problema para um estágio anterior, da instância da recepção para a da produção da arte.

Entretanto, voltando-nos para aqueles que praticam os julgamentos, ou seja, para os manifestantes, cumpre apontar que o método etnológico escolhido pelo presente estudo descartou qualquer identificação sociodemográfica que permitiria o cruzamento entre os tipos de reações, os valores invocados e as categorias sociais dos manifestantes (idade, sexo, escolaridade etc.).²⁸ Ainda assim, podemos estabelecer aquela que seria a principal diferença no matiz político dos manifestantes. Em ambos os países, eles podem ser de direita (conservadores) ou de esquerda (liberais ou progressistas): esse é um fenômeno relativamente recente e que concorre para turvar a questão, tornando qualquer abordagem dela ainda mais complexa; mas, nos Estados Unidos, aqueles que rejeitam a arte a partir de uma perspectiva de esquerda usam termos “políticos” (sem especificar se cívicos ou éticos) para expressar seus valores, defendendo os direitos das minorias ofendidas por representações degradantes dispensadas às mulheres ou aos negros. Na França, em contrapartida, aqueles que protestam desde a esquerda tendem a se expressar

.....
27 Ver Heins (1993, p. 117). O autor emprega a expressão “*flag art*” (arte de bandeira) para se referir ao “caso Tyler”, sugerindo que a transgressão de uma proibição é, por si só, suficiente para constituir um gênero de arte.

28 Para uma abordagem complementar a esta, e que leva em conta as determinações sociais e as diferenças culturais representativas das “fronteiras simbólicas”, ver Lamont e Fournier (1992).

em nome da autenticidade artística e contrariamente à academi-zação das políticas culturais.

É como se a lógica norte-americana tendesse a uma divisão permanente em facções constituídas de uma vez por todas, de modo que as diferentes posições, uma vez estabelecidas (a favor ou contra, liberal ou conservadora), não precisassem ser discutidas. Todos simplesmente defendem sua posição contra a facção adversária. Essa mesma lógica de compartilhamento de uma opinião coletiva, reiterada em lugar das opiniões pessoais, também é encontrada entre os profissionais da arte, quando estes defendem a teoria da “arte de ponta”, ou seja, a ideia de que, uma vez “ultrapassados os limites” por um artista, é necessário defendê-lo. O único critério significativo é a capacidade do artista de se manter na extremidade, flertando com o original, o inovador ou o vanguardista — sendo que o único papel do museu é ratificar a presença do artista no mercado.

Por outro lado, os profissionais franceses da arte praticariam o que se chama de “narcisismo das pequenas diferenças”, esforçando-se para promover uma arte mais interessante do que as demais, mais inovadora e com maior probabilidade de perdurar; mas, na França, o profissional estaria envolvido numa competição interna entre especialistas para lançar o melhor candidato, enquanto nos Estados Unidos trata-se principalmente de adotar uma posição *a priori* contra os tradicionalistas. E essa defesa da vanguarda assume um tom especificamente moral: uma vez que determinado artista é identificado como um autêntico inovador, é dever das instituições artísticas sustentá-lo, aconteça o que acontecer. O que denota menos uma questão de avaliação estética do que de compromisso moral.

Essa moralização das questões estéticas leva-nos à terceira dimensão explicativa: a do contexto cultural. Aqui, devemos escolher apenas três características para considerar as diferenças observadas. A primeira é a debilidade do registro estético nos Estados

Unidos, mesmo entre os adeptos da arte contemporânea. Na verdade, mesmo que alguém defenda a arte recorrendo exclusivamente a argumentos sobre beleza, e mesmo que a obra em questão jogue claramente com os afetos (vimos isso com os especialistas que deram seus testemunhos no julgamento de Mapplethorpe), a maioria coloca o problema em termos de “aperfeiçoamento moral”, reduzindo-o à sua dimensão ideológica. Por exemplo, a People for the American Way declara: “As artes e as humanidades são os meios que utilizamos para examinar a existência humana. Em todos os seus níveis, o governo deve procurar encorajar o desenvolvimento dessas expressões, furtando-se de suprimir qualquer ideia, assunto ou ponto de vista”. Esse tipo de moralização dos objetivos das políticas culturais soaria estranha na França, onde o mais provável seria falar de apoio às artes e de incentivo à cultura (isso levanta novamente o eterno mal-entendido franco-americano acerca do significado da palavra “cultura”, entendida tanto como a totalidade dos bens artísticos quanto como a totalidade das características de uma civilização).

Para os defensores norte-americanos da liberdade artística, não é nada estranho reduzir a criação artística à formulação de uma mensagem, muitas vezes tratando as obras como “palavras” ou “discursos”, além de identificar uma obra artística como a “expressão” de ideias ou opiniões.²⁹ Mesmo os partidários mais fervorosos da liberdade artística estão muito distantes da autonomia da arte

.....

29 “Em grande parte, as obras criativas são constitucionalmente protegidas em função do papel crítico que exercem em uma sociedade que valoriza a autonomia individual, a dignidade e o desenvolvimento. A expressão artística não apenas fornece informações e comunica ideias; também expressa, define e nutre a personalidade humana. A arte fala às nossas emoções, ao nosso intelecto, à nossa vida espiritual e também à nossa vida física e sexual. Os artistas celebram a alegria e o desamparo, mas também enfrentam a morte, a depressão e o desespero” (HEINS, 1993, p. 5). Esse ponto de vista é confirmado pelos tribunais: “Ninguém contesta seriamente a proposição de que a obra de um artista está suficientemente imbuída de elementos de comunicação e, desse modo, se enquadra no escopo da Primeira Emenda. A proteção da Primeira Emenda não se limita às ideias. O caso marcante de *Cohen v. Califórnia* estabeleceu que a Primeira Emenda protege a expressão que apela tanto às emoções quanto ao intelecto” (HOFFMAN, 1990, p. 126).

enquanto algo com fim em si mesmo. Aqui surge novamente uma notável diferença, desta vez não entre os Estados Unidos e a França, mas entre os intelectuais estadunidenses e franceses. Esse não é um conflito entre certa visão estética (arte tradicional) e outra (a vanguarda), nem mesmo um “diferendo” entre estética e ética, mas um conflito entre determinado código ético (valores morais tradicionais) e outro (liberdade de expressão).

Essa minimização das questões estéticas não somente pelos adversários, mas também pelos próprios adeptos da vanguarda, adquire forma mais concreta na generalização que uma observadora francesa pode extrair dos conflitos norte-americanos: salvo raras exceções, os conflitos dizem respeito a obras com pouco interesse estético, indignas de tanta exasperação. Esta é, naturalmente, uma questão de viés estético: quando se pensa que uma obra tem pouco valor artístico, já que tudo o que ela faz é representar temas ou atos que seriam chocantes na realidade (com base em seu referente no mundo comum — um ponto de vista evidentemente não compartilhado pelos franceses, sejam especialistas ou amadores), então o problema deixa de ser a necessidade de apoiar Mapplethorpe, Serrano ou Serra quando eles são atacados, transferindo-se para a questão de se eles devem ser subsidiados ou exibidos.³⁰

-
- 30 Devemos tomar essa relegação das preocupações estéticas ao segundo plano como um aspecto do puritanismo? Max Weber formula uma hipótese semelhante: “No que diz respeito à oposição entre a forma e o conteúdo dos objetos de arte, Max Weber enfatiza que ‘todas as religiões redentoras sublimadas se interessam apenas pelas coisas e atos que podem ser importantes para a redenção, e não para sua forma’. Esta última, ao contrário, se torna tão mais indiferente do ponto de vista religioso, senão totalmente desvalorizada, quando remetida ao acidental, a um registro estranho ao do sentido. Nesse caso, parece que a cumplicidade entre arte e religião permanece possível somente enquanto o criador se esconde detrás de sua criação, com sua criação permanecendo no registro do ‘saber-fazer’. Se a significação da obra é transformada, se emerge a noção de que uma criação artística está atrelada às suas formas, então surge o conflito entre uma esfera artística que se percebe como criadora de sentido e uma esfera religiosa que se considera ameaçada no próprio território que outrora monopolizava.” (BOURETZ, 1996, p. 151-153).

Essa relação com a percepção estética pode ser estendida a ponto de incluir a questão mais geral da ficção. Essa é, de fato, uma segunda característica “cultural” que, aos olhos franceses, parece algo particularmente norte-americano: isto é, um ponto de vista pouco preocupado com a autonomia da representação, de modo que a imagem acaba reduzida ao seu referente, a ficção à realidade e a arte à vida comum. Daí a impressão de que a ironia, a capacidade de jogar com diferentes enquadramentos da experiência, quase não tem espaço em um ambiente cultural tão profundamente preocupado com as coisas tomadas pelo valor de face, no qual a distância entre a representação e a realidade importa tão pouco que um músico pode se recusar a tocar uma peça musical por esta projetar a imagem negativa de um animal. Mesmo os teóricos liberais permanecem abrigados nesse paradigma de percepção, inclusive quando sua intenção é criticá-lo: para denunciar a ilusão indiferenciada da realidade, os defensores da liberdade de expressão promovem uma concepção de representação atrelada à ideia de um reflexo da realidade — como se a ficção, por sua vez, pudesse surgir apenas do imaginário e não da realidade, ou a arte da estética e não da política.³¹

Esse “literalismo de esquerda” está no cerne do feminismo radical, o qual, seguindo Catherine McKinnon e Andrea Dworkin, exige que as publicações pornográficas sejam proibidas por envolverem não apenas imagens, mas também atos.³² Nessa perspectiva, uma imagem sadomasoquista é tratada como uma dupla redução: do imaginário ao real e do real ao simbólico:

.....

31 “A noção equivocada, tão comum entre os defensores da censura, de que as imagens, ideias e histórias mostradas na tela grande (ou em qualquer forma de arte) realmente **causam** as difíceis e dolorosas realidades da sociedade moderna, em vez de refletir, confrontar, protestar ou examinar essas realidades” (HEINS, 1993, p. 43).

32 O argumento de McKinnon, que é de ordem legal, volta à posição de que a pornografia não pode ser respaldada pela Constituição norte-americana sob a rubrica da liberdade de expressão: a pornografia deve ser ela mesma (por causa de seus efeitos diretos) qualificada como um crime; não é uma ideia, nem uma ficção, nem uma representação: é um ato criminoso. Não é nem o espetáculo da discriminação contra as mulheres: ela é a discriminação em si mesmo e, enquanto tal, deve ser proibida” (ANGENOT, 1995, p. 20). Ver também FASSIN (1993) e FEHER (1993).

IMAGINÁRIO	REAL	SIMBÓLICO
imagem	mulheres oprimidas	opressão das mulheres
“código”	“enquadramento primário”	interpretação
fantasia	relações de poder	política

Aqui chegamos ao cerne dos problemas colocados pelo “politicamente correto”.³³ Esse movimento combina uma lógica “literalista” de desficcionalização e hipersimbolização (qualquer enunciado sobre um item é tomado como referência à totalidade da qual esse item é parte) com uma lógica “comunitária” de pertencimento a pequenos grupos (a essa comunidade é imediatamente atribuída autoridade para controlar, por meio de seus representantes, qualquer representação feita dela). No entanto, esse literalismo é criticado até mesmo nos Estados Unidos, inclusive por feministas, que sustentam o fato de o imaginário não ser real, apontando para as muitas formas pelas quais o literalismo de esquerda paralisou os liberais.³⁴

Resta saber se é o compromisso moral que torna tão difícil a diferenciação entre os registros e o distanciamento estético, ou se é a dificuldade em dissociar as estruturas que leva à hipermoralização da experiência (HEINICH, 1990). Em qualquer um dos casos, descobre-se nesse ponto de vista uma questão intrínseca aos problemas colocados pela arte contemporânea, com variações de enfoque, uma vez que eles incidem tanto no modo “arte” (apreciação estética)

33 Apesar do cuidado que se deve tomar ao utilizar esse conceito. Como Eric Fassin precisamente observa: “Francês para os norte-americanos, norte-americano para os franceses, o politicamente correto é sempre estrangeiro em essência. Está sempre associado à imagem do outro intelectual” (1994, p. 34).

34 Ver Pally (1994) e, como aqui, Steiner (1995, p. 60): “A hostilidade atual dispensada à arte de nomes como Mapplethorpe não pode ser explicada simplesmente em função do fundamentalismo conservador. Os esquerdistas estão exercendo um tipo de pressão similar no sentido de considerar a arte enquanto um discurso do mundo real. [...] Se os liberais estão irritados com os fundamentalistas de direita, eles tendem a ser paralisados por extremistas feministas e de minorias que se engajam em tal literalismo”. Sobre as combinações entre a direita conservadora e a esquerda multiculturalista, ver Robert Hughes (1993, especialmente p. 199). Sobre diferentes interpretações de assédio sexual, ver o trabalho de Abigail Smith [ausente da bibliografia de Heinich].

como no “enquadramento primário” da ação ou do assunto representado (moral, cívico, funcional, econômico).

Podemos interpretar esse fenômeno, nos termos de Goffman (1974), como um problema de assimilação de muitos quadros de referência: os “modos” (“chaves”) parecem ser sistematicamente reduzidos a “enquadramentos primários” pelos detratores; inversamente, na medida em que os defensores enquadram algo na categoria “arte”, eles não supõem que essa atribuição possa ser revogada, ou que pelo menos a obra possa ser entendida de forma diferente por outros, ou em outras circunstâncias, ou mesmo que o seu tema seja lido a partir de outras perspectivas. A afirmação “é arte”, portanto, transcende uma afirmação ontológica, tornando-se uma avaliação que tende a proteger o objeto de qualquer disputa futura (SCHAEFFER, 1996). Tanto para os defensores como para os detratores, é difícil relativizar, admitir a pluralidade de registros, enquadramentos ou relações com o mundo. E essa dificuldade, sem dúvida, também contribui para o mal-estar da observadora francesa que se depara com situações em que teria problemas para escolher um “campo”, porque o campo que defende a arte e luta contra a censura lhe parece enraizado em questões com pouca relevância, como a defesa das leis morais ou os direitos das minorias.

Uma terceira característica da “cultura” norte-americana, ao menos para uma observadora francesa, refere-se à relação entre o público e o privado e, mais precisamente, à extensão do espaço público. As possibilidades de debates públicos são, como vimos, maiores nos Estados Unidos do que na França, o que explica em alguma medida as diferenças na natureza do material coletado em cada país e, também, nos métodos aplicados. Além disso, os problemas de financiamento público — um fator marginal que apenas se soma à indignação na França — são centrais nos Estados Unidos.³⁵ Parece

.....
35 Arthur Danto resume as quatro combinações possíveis entre financiamento público e censura: (1) nem financiamento nem censura: a posição dos adeptos do mercado e dos defensores da liberdade de expressão (liberais no sentido francês); (2) nenhum financiamento, mas censura: a posição dos conservadores e de algumas feministas; (3)

provável que não existiria controvérsia nos Estados Unidos caso não houvesse financiamento público, enquanto na França podemos ver a indignação sendo expressa até mesmo em galerias privadas, onde a autenticidade artística ou o adequado reconhecimento do mérito artístico deem a impressão de estar sob ataque.³⁶

Assim, o controle civil dos auxílios públicos concedidos à arte contemporânea é muito forte nos Estados Unidos, com o corolário do silêncio dispensado a qualquer questão que não envolva financiamento público. Isso significa que não existe escolha entre as duas abordagens mencionadas na introdução — voltada à arte contemporânea ou voltada ao uso de recursos públicos, uma vez que elas são complementares e mutuamente exclusivas. A primeira é mais francesa e a segunda, mais norte-americana.

Em conclusão, a extensão das controvérsias para o espaço público (e, portanto, a vocação para “casos” públicos) é mais claramente pronunciada nos Estados Unidos do que na França, mas apenas se recursos públicos estiverem em jogo. Na França, a conduta privada pode resultar em controvérsias virulentas sempre que um valor considerado universal estiver envolvido. Ao mesmo tempo, os protestos nos Estados Unidos são mais frequentemente dominados por grupos do que por indivíduos. Lá, a defesa de direitos tem maior probabilidade de se basear em lutas contra o racismo e o sexismo. Já na França, trata-se mais comumente de defender a equidade para os artistas, no sentido de seus direitos morais.

Correlativamente, os temas das controvérsias norte-americanas tendem a não ser autônomos, e sim relacionados a questões **heterônomas**, ou seja, a aspectos que afetam a sociedade em geral (notadamente por meio de regras morais), enquanto na França os temas são mais especificamente sobre arte, com suas questões autônomas,

.....
financiamento, mas não censura: a posição dos liberais em geral; (4) financiamento e censura: a posição do NEA.

36 Esse é o tema de *Art*, peça de Yasmina Reza com longas temporadas em Paris e Nova York. A peça analisa como a compra de uma pintura minimalista perturba completamente o relacionamento entre três amigos íntimos.

referindo-se a aspectos universais que ultrapassam o quadro de qualquer sociedade.

Por fim, o problema da autenticidade, vinculado às qualidades do artista, revela uma forma diferente de “ascensão da generalidade” ocorrida nos Estados Unidos, onde a capacidade do artista de conferir expressão objetiva a experiências comuns é valorizada em detrimento de sua expressão subjetiva, criticada como narcisista. Do lado francês, a demanda por autenticidade está diretamente ligada às ideias de interioridade e originalidade, qualidades indispensáveis para “autenticar” o processo artístico, valorizando a singularidade e garantindo sua ligação a uma experiência universal situada além dos limites de qualquer “cultura”. Assim, vemos como as diferenças entre a França e os Estados Unidos se baseiam em variações nos modos como se dão as mudanças do particular para o geral: do privado para o público, no que diz respeito ao contexto das controvérsias; do indivíduo ao grupo, no que tange aos temas das controvérsias; e do subjetivo ao objetivo, quando se trata dos artistas.³⁷

REFERÊNCIAS

ANGENOT, M. L'esprit de censure: Nouvelles censures et nouveaux débats sur la liberté d'expression. *Discours social/Social Discourse*, Montréal, v 7, n. 1-2, p. 7-61, 1995.

ARCAND, B. *Le jaguar et le tamanoir: anthropologie de la pornographie*. Québec: Boréal, 1991.

-
- 37 Traduzido para o inglês por Debra Keates. Gostaria de agradecer a Denise Fasanello, Brian Goldfarb, Arfus Greenwood, Tobbie Falk, Julie Melby, Elizabeth Weinberg, Martha Wilson (Nova York), Milena Kalinovska, Katy Kline (Boston), Andrea Miller-Keller (Hartford), Jennifer Dowley, Ann Green, Marisa Keller (Washington), Carrey O'Eagle, Judith Tannenbaum (Filadélfia). Este projeto foi apoiado pela Fulbright Foundation, pela seção de serviços culturais do Consulado da França em Nova York, pelo Departamento de Sociologia da Universidade de Princeton, pelo Groupe de Sociologie Politique et Morale da École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris), e pelo Centre National de la Recherche Scientifique. As seções francesas foram elaboradas com a ajuda da Delegação de Artes Plásticas do Ministério da Cultura da França e da associação ADRESSE. Agradecemos também a Eric Fassin, Michel Feher, Peter Meyers, Jacques Soullillou, Ari e Vera Zolberg.

ARTISTIC FREEDOM UNDER ATTACK. Washington: People for the American Way, 1994.

ARTISTIC FREEDOM UNDER ATTACK. Washington: People for the American Way, 1995.

ARTISTIC FREEDOM UNDER ATTACK. Washington: People for the American Way, 1996.

BECKER, C. Private fantasies shape public events: and public events invade and shape our dreams. In: RAVEN, A. *Art in the Public Interest*. New York: Da Capo Press, 1989.

BEISEL, N. Morals versus art: censorship, the politics of interpretation, and the victorian nude. *American Sociological Review*, Thousand Oaks, v. 58, n. 2, p. 145–162, 1993.

BOLTANSKI, L.; THÉVENOT, L. *De la justification: les économies de la grandeur*. Paris: Gallimard, 1991.

BOLTON, R. (ed.). *Culture Wars: documents from the recent controversies in the arts*. New York: New Press, 1992.

BOURDIEU, P. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.

BOURETZ, P. *Les promesses du monde: philosophie de Max Weber*. Paris: Gallimard, 1996.

CHAVE, A. C. Minimalism and the Rhetoric of Power. *Arts Magazine*, New York, v. 64, n. 5, p. 44–63, 1990.

DESROSIÈRES, A. *La politique des grands nombres: histoire de la raison statistique*. Paris: La Découverte, 1993.

DOSS, E. *Spirit poles and flying pigs: public art and cultural democracy in american communities*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1995.

DUBIN, S. C. *Arresting images: impolitic art and uncivil actions*. New York: Routledge, Chapman and Hall, 1992.

FASSIN, E. Dans les genres différents: le féminisme au miroir transatlantique. *Esprit*, Ann Arbor, v. 196, n. 11, p. 99–112, 1993.

FASSIN, E. 'Political Correctness' en version originale et en version française: un malentendu révélateur. *Vingtième Siècle: Revue d'histoire*, Lyon, n. 43, p. 30–42, 1994.

- FEHER, M. Erotisme et féminisme aux Etats-Unis: les exercices de la liberté. *Esprit*, Ann Arbor, v. 196, n. 11, p. 113-131, 1993.
- GOFFMAN, E. *Frame analysis: an essay on the organization of experience*. New York: Harper & Row, 1974.
- HEINICH, N. *Ouvrage d'art, oeuvre d'art: le public du Pont-Neuf de Christo ou comment se faire une opinion*. Paris: Association Adresse, 1986.
- HEINICH, N. L'art et la manière: pour une 'cadre-analyse' de l'expérience esthétique. In: GOFFMAN, E. *et al. Le parler frais d'Erving Goffman*. Paris: Minuit, 1990.
- HEINICH, N. Framing the bullfight: aesthetics versus ethics. *The British Journal of Aesthetics*, Oxford, v. 33, n. 1, p. 52-58, 1993.
- HEINICH, N. Les colonnes de Buren au Palais-Royal: ethnographie d'une affaire. *Ethnologie française*, Berlin, v. 25, n. 4, p. 525-541, 1995a.
- HEINICH, N. Esthétique, symbolique et sensibilité: de la cruauté considérée comme un des Beaux-Arts. *Agone*, [S. l.], v. 13, p. 15-55, 1995b.
- HEINICH, N. *The glory of Van Gogh: an anthropology of admiration*. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- HEINICH, N. *Le triple jeu de l'art contemporain*. Paris: Minuit, 1997a.
- HEINICH, N. Entre oeuvre et personne: l'amour de l'art en régime de singularité. *Communications*, Berlin, v. 64, p. 153-171, 1997b.
- HEINS, M. *Sex, sin, and blasphemy: a guide to america's censorship wars*. New York: New Press, 1993.
- HOFFMAN, B. Tilted arc: the legal angle. In: JORDAN, S. *et al.* (ed.). *Public art controversy: the tilted arc on trial*. New York: ACA Books, 1987.
- HOFFMAN, B. Law for art's sake in the public realm. In: MITCHELL, W. J. T. (ed.). *Art and the Public Sphere*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- HUGHES, R. *Culture of complaint: the fraying of America*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- JORDAN, S. *et al.* (ed.). *Public art public controversy: the tilted arc on trial*. New York: ACA Books, 1987.
- LAMONT, M.; FOURNIER, M. Introduction. In: LAMONT, Michèle; FOURNIER, Marcel (ed.). *Cultivating differences: symbolic boundaries and the making of inequality*. Chicago: University of Chicago Press, 1992. p. 1-17

- LYOTARD, J. *Le différend*. Paris: Minuit, 1983.
- MITCHELL, W. J. T. (ed.). *Art and the public sphere*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- PALLY, M. *Sex and sensibility: reflections on forbidden mirrors and the will to censor*. Manassas: Hopewell, 1994.
- RAVEN, A. (ed.). *Art in the public interest*. New York: Da Capo Press, 1989.
- SCHAEFFER, J. *Les célibataires de l'art: pour une esthétique sans mythes*. Paris: Gallimard, 1996.
- SOULILLOU, J. *L'impunité de l'art*. Paris: Le Seuil, 1995.
- STEINER, W. *The scandal of pleasure: art in an age of fundamentalism*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- URFALINO, P.; VILKAS, C. *Les Fonds régionaux d'art contemporain: la délégation du jugement esthétique*. Paris: L'Harmattan, 1995.
- WEYERGRAF-SERRA, C.; BUSKIRK, M. (ed.). *The destruction of tilted arc: documents*. Cambridge: MIT Press, 1991.



O que querem os libertários e por que deram um giro à extrema-direita?

Pablo Stefanoni¹

Tradutora: Luiza Foltran²

-
- 1 Pablo Stefanoni é Doutor em História pela Universidade de Buenos Aires. Combina o trabalho como escritor e pesquisador em ciências sociais. Desde 2011, está como chefe de redação da revista Nueva Sociedad, além de colaborar com a edição Cone Sul do Le Monde Diplomatique e com o suplemento “Ideias” do jornal La Nación. Integra o Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de las Izquierdas (CeDInCI)/Universidade Nacional de San Martín (Unsam). pablostefanoni1@gmail.com.
 - 2 Luiza Foltran é graduada em Letras Português-Italiano pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestranda em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente é pesquisadora do Monitor do Debate Político no Meio Digital, com foco na contracultura da juventude de extrema-direita. foltran.luiza@usp.br.

RESUMO

O livro ¿La rebeldía se volvió de derecha? Cómo el antiprogressismo y la anticorrección política están construyendo un nuevo sentido común (2021), do historiador argentino Pablo Stefanoni, ajuda a entender como a Nova Direita conseguiu ressurgir como portadora de uma rebeldia antissistêmica. O capítulo aqui traduzido conta a trajetória de Javier Milei, o economista ultraliberal que se converteu em ponta de lança das guerras culturais no país. Ao resgatar a trajetória política e intelectual de Milei, Stefanoni mostra como os temas morais que caracterizam as guerras culturais se conectam e se entrelaçam com o ultraliberalismo econômico. Depois de publicado o livro, a coalizão liderada por Milei conseguiu 17% dos votos na região de Buenos Aires, consagrando-se como a terceira força política da região.

Palavras-chave: antiprogressismo; anticorreção política; Nova Direita; rebeldia antissistêmica; ultraliberalismo.

ABSTRACT

The book ¿La rebeldía se volvió de derecha? Cómo el antiprogressismo y la anticorrección política están construyendo un nuevo sentido común (2021), by the Argentine historian Pablo Stefanoni, helps to understand how the New Right managed to reappear as the bearer of an anti-system rebelliousness. The chapter translated here narrates the trajectory of Javier Milei, the ultra-liberal economist who became a spearhead of the culture wars in his country. By recalling Milei's political and intellectual trajectory, Stefanoni shows how the moral themes that characterize the culture wars are connected and interweaved with economic ultraliberalism. After the book was published, the coalition led by Milei reached 17% of the votes in the Buenos Aires region, establishing itself as the third political force in the region.

Keywords: anti-progressivism; anti-political correctness; New Right; anti-system rebelliousness; ultraliberalism.

INTRODUÇÃO

Éra mais de meia-noite de uma madrugada agradável de sábado, em 2019, celebrando o fim de mais um verão em Buenos Aires. Uma obra curiosa é encenada no teatro Regina, um clássico do centro portenho. O ator é um economista excêntrico que nos últimos anos vem estrelando os *talk shows* televisivos, em uma cruzada antikeynesiana jamais vista na Argentina. Envolvido por uma bandeira de Gadsden³ e com uma música de *Una Bandita Indie de La Plata*, Javier Milei entra no cenário como o “último punk”, o “único que poderá nos salvar do socialismo apocalíptico”. Para o público, é uma noitada de sábado: casais de jovens com curiosidade de ver pessoalmente o economista do momento e aproveitar para tirar selfies e simpatizantes das ideias libertárias, que buscam escutar discursos contra políticos – “parasitas adoradores da religião do Estado” –, impostos, “empresauros” – empresários que vivem do Estado – e sobre a decadência argentina.

.....
3 A bandeira amarela e preta, hoje utilizada pelos libertários, é uma bandeira revolucionária estadunidense com uma víbora e uma legenda “Não pise em mim”.

A obra se chama *O consultório de Milei* e, de vez em quando, lota as salas de diversos teatros do país. Na cenografia modesta, evidentemente feita às pressas, destacam-se alguns retratos que constituem o panteão liberal-libertário: John Locke, Milton Friedman, Ludwig Von Mises, Friedrich Hayek, Murray Rothbard e o próprio John Maynard Keynes. As razões de sua presença isolada em uma extremidade do palco logo são reveladas: o economista britânico receberá “pessoalmente” os gestos obscenos lançados por Milei, que considera a sua obra “pura merda” escrita para “políticos messiânicos e corruptos”. Milei é, sem dúvida, quem pôs em circulação com mais força, desde 2015, uma série de tópicos libertários e até mesmo anarcocapitalistas em um país alheio a tal desprezo pelo Estado. De fato, os libertários se queixam de que a “Argentina é o país mais surdo do mundo”.

A maioria dos nomes dos retratos pendurados possivelmente dizem algo ao leitor, que provavelmente já os ouviu sendo mencionados em outras ocasiões. Com exceção de um: Murray Rothbard. Este libertário estadunidense, formado na escola austríaca de Economia de Mises e Hayek, é, não obstante, uma figura chave para compreender as pontes entre os libertários e a extrema direita. Ler Rothbard – o que descobri enquanto pesquisava para escrever este livro – joga luz sobre o que, *a priori*, parece um mundo de contradições e permite organizar de outra forma as peças para dar sentido ao quadro de ideias. Foi ele quem, no início dos anos 1990, batizou a síntese libertário-conservadora como “paleolibertarianismo”, como uma forma de articular ideias libertárias e reacionárias. De fato, os libertários do século XXI – no sentido atribuído ao termo nos Estados Unidos – parecem se localizar cada vez mais à direita. Estes são os libertários dos quais nos ocuparemos aqui.

No caso argentino, as ideias de Rothbard atraem muitos jovens, ainda pré-adolescentes, que encontram nele uma fonte de inspiração, além de ser acessível em espanhol a partir das traduções da editora Unión. Esses jovens admiram Donald Trump e Jair Bolsonaro,

defendem a liberdade de portar armas – ainda que a maioria deles dificilmente saberia apertar o gatilho – e se opõem à legalização do aborto; muitos deles participam do movimento celeste.⁴ Portanto, bem como Milei, muitos tem como referência Agustín Laje, um influenciador argentino e produto de exportação que escreveu com Nicolás Márquez o *best seller* *O livro negro da nova esquerda* (2016), cuja capa abriga uma imagem de Che Guevara com os lábios pintados. Laje está embarcando em uma guerra cultural contra o feminismo e, mais globalmente, contra o progressismo, aspirando ser uma espécie de Gramsci de direita (ELMAN, 2018). Não é o primeiro que tenta – o italiano sempre gerou um certo fascínio na direita. Laje também oferece a sua “pílula vermelha” para acessar a verdade ocultada por um sistema controlado pelo progressismo. No seu caso, a pílula azul – aquela da escravidão mental – não é sinônimo de Chomsky, mas de Judith Butler, a maior expoente da “ideologia de gênero”, embora o seu combate ao “politicamente incorreto” às vezes se estenda a uma revisão pró-ditadura dos anos setenta – tarefa na qual se destaca, sobretudo, Márquez.

Recentemente, aproveitando uma estadia na Espanha, Laje se aproximou do Vox, partido que reivindica ser a “direita de verdade”. Seu canal de YouTube tem 750 mil inscritos e Laje é convidado regularmente a dar conferências na América Latina, em que participam figuras do primeiro escalão das direitas “de verdade” desses países, incluindo algum presidente ou ex-presidente. “Recuperar o termo ‘direita’, assim como faz o Vox, é uma boa forma de articular diferentes conjuntos de ideias que se parecem muito”, disse ao diário *El Español* (ONDARRA, 2020), que apresentou o argentino de maneira sensacionalista como “O guru que inspira o Vox”.

Milei e Laje se dividem nas tarefas: um vende a pílula vermelha econômica – para matar o vírus keynesiano – e o outro a pílula vermelha da cultura – para acabar com a “ideologia de gênero”.

.....
4 A cor azul celeste se tornou símbolo e apelido do movimento antiaborto argentino, que passou a utilizar bandanas azuis para se contrapor às bandanas verdes características do movimento feminista e pela legalização do aborto (N. T.).

Muitos jovens as compram. Suas conferências, vídeos de YouTube ou polêmicas no Twitter chegam a milhares de pessoas e constituem, sobretudo, um fenômeno cultural. Muitos sentem que estão na caverna resistindo à “polícia do pensamento”.

Para além dos “liberais de sempre”

Seria cômodo, a partir de uma visão progressista, desqualificar o fenômeno dos libertários, classificando-os como “os neoliberais de sempre”, dizer que os liberais sempre apoiaram ditaduras e defendem a liberdade quando lhes convém, que não haveria nada de novo nem contradição alguma nessa “nova direita”. Mas também poder-se-ia fazer um esforço para captar a novidade e potência desse libertarianismo contemporâneo para se apresentar como “rebelde” diante do *status quo*, o que o progressismo muitas vezes já não é capaz, e construir uma narrativa, ainda que esquisita, acerca do mundo atual.

Para tentar compreender esse fenômeno, que recupera ideias libertárias e conservadoras com base na cultura política estadunidense, faz-se necessário olhar mais adiante no tempo e no espaço, especificar do que falamos quando falamos libertários – e paleolibertários – e levar as ideias a sério, ainda que tenham uma forte carga de utopia – poderia a esquerda acusar os outros de utópicos? – e se apresentem de forma repulsiva em muitos aspectos, visto que não ocultam as suas posições anti-igualitárias. Mas mergulhar um pouco neste (sub)mundo também pode ser produtivo para contrastar ideias e preconceitos e uma porta para descobrir personagens que organizaram suas vidas em busca de várias formas de utopia capitalista, às vezes tão utópica que, se forem encarnadas, talvez não poderíamos mais falar estritamente de capitalismo, pelo menos não como o entendemos hoje.

Os libertários costumavam combinar o seu desejo de destruir o Estado com a convicção de que cada um é dono da sua vida – para consumir ou não drogas, dormir com quem quer que fosse etc. – no âmbito privado. O Estado não teria por que se meter aí. Isso os

tornava, às vezes mais, às vezes menos, progressistas no âmbito da cultura. Mas isso mudou. Cada vez mais nos deparamos com gente que se autointitula como “libertária” e que repete os discursos das extremas direitas, fato que levou o estudante de Oxford, Elliot Gulliver-Needham (2018), a colocar explicitamente a questão – por que os libertários deram um giro à direita? – em um artigo que é uma das melhores sínteses da problemática. Trata-se, sem dúvida, de uma pergunta muito relevante, já que hoje são notórias – e em alguma medida, curiosas – as convergências entre libertários e reacionários, entre antiestatistas e autoritários, incluindo racistas. O libertarianismo é um degradê que vai desde os liberais clássicos até os anarcocapitalistas (Ancap), ou anarquistas de mercado.⁵ Trata-se de uma corrente fincada, sobretudo, nos Estados Unidos, onde se conecta com certos valores do “espírito liberal” de seus fundadores. Na verdade, os libertários podem admitir algumas formas protoestatais. Essas formas, por outro lado, deveriam ser necessariamente locais e voluntárias, ou seja, deveria ser possível sair delas, ainda que no mundo atual essa saída do Estado não seja possível. Portanto, como já não restam territórios externos a alguma soberania estatal para “desertar”, o Estado deveria se reduzir ao mínimo possível. Esse tipo de libertarianismo se distingue do libertarianismo de esquerda na medida em que acolhe uma utopia capitalista, ainda que, como veremos na história, não tenham sido poucas as pontes entre libertários de “esquerda” e de “direita”, especialmente dos anos sessenta e setenta do século XX.

As fronteiras são muitas vezes difusas, porque o Estado é um inimigo comum. O libertarianismo navega em águas turbulentas entre a esquerda e a direita. É possível defender “libertariamente” o consumo de drogas, o aborto e outras demandas identificadas com o progressismo, ou é possível argumentar que o mercado infinito abarca também os “mercados incômodos”, como a venda de

.....
5 Veja Nozick (2017) sobre minarquismo e a justificativa do estado mínimo. Vale a pena ler também o livro *O Capitalismo Utópico*, em que Rosanvallon (2006) faz uma genealogia da “ideologia do mercado”.

órgãos, a privatização da segurança social e até a justiça; é possível rechaçar as guerras e o imperialismo, mas também lutar pelo fortalecimento das igrejas, famílias e empresas, como contrapartida do poder do Estado. Sim, este último também, e efetivamente, é a versão da extrema direita do libertarianismo que se demonstra mais dinâmica, capaz de estender pontes e armar coalizões com outras direitas, diferentemente do libertarismo mais “puro” como o do Partido Libertário dos Estados Unidos, que se encontra cada vez com mais dificuldades para conseguir aliados.⁶

Não é incomum que as utopias libertárias de direita – constantemente alimentadas pela ficção científica – se mesquem, de maneira promíscua, com (retro)utopias conservadoras que buscam regressar a um passado de ouro ou avançar em direção a futuros anti-igualitários. Ainda que sejam à primeira vista libertários e reacionários, não deveriam ter um terreno ideológico em comum. Existem apenas algumas sensibilidades compartilhadas que permitem articulações que, só na aparência, aparecem como excessivamente estranhas. Tanto os libertários como os reacionários odeiam a falácia da “igualdade” – como um fato e como um valor –, desprezam todo pensamento “politicamente correto”, compartilham seu incômodo com a democracia e imaginam formas pós-democráticas capazes de evitar a “demagogia dos políticos” e as “superstições estatistas das massas” (RAIM, 2017). Tanto uns como outros podem compor coalizões populistas, como a que levou Trump ao poder em 2016, que falam em nome do povo contra as elites. E, não menos importante, todos odeiam igualmente os já mencionados “justiceiros sociais”, um termo guarda-chuva utilizado nos Estados Unidos para desqualificar não apenas a luta pela justiça social no seu sentido rigoroso, como também a defesa do feminismo, dos

.....
6 Isso aconteceu com a guatemalteca Gloria Álvarez: quando ela escreveu *Como falar com um progressista*, o livro foi um sucesso entre os libertários de direita; quando escreveu *Como falar com um conservador...* silêncio no rádio. Hoje é típico de um libertário dizer algo como “posso discordar, mas vou defender seu direito de dizer isso com um comentário racista”, enquanto na frente de um progressista sua resposta será algo como: “Comunista!! Devemos acabar com esses ‘justiceiros sociais’”.

direitos civis e do multiculturalismo, praticamente qualquer coisa que orbite na constelação progressista. Mas, para além da mudança de significado do termo, o rechaço à ideia de que a justiça social é possível – e, mais ainda, desejável – tem uma longa história e está ligada à defesa do *laissez faire* e à rejeição do Estado: qualquer ideia de justiça social tem como condição o Estado, a cobrança de impostos e a redistribuição da riqueza. Com o tempo, o conceito passou a incluir outras facetas igualitárias no terreno de gênero, “raça” e meio-ambiente.

Contra a “arrogância fatal”

Os libertários têm um embasamento teórico poderoso na Escola Austríaca de economia que, desde Carl Menger (1840–1921), construiu um sistema econômico-filosófico para sustentar a superioridade do capitalismo do *laissez faire* sobre qualquer sistema alternativo. Há nele um conjunto de ideias sobre os mercados, a inovação e o próprio ser humano que propuseram a combater o socialismo – do marxismo até a social-democracia – e, de maneira mais ampla, a intervenção do Estado na economia; por isso, o keynesianismo está entre seus grandes inimigos. Para muitos deles, a forma como a crise de 1929 foi resolvida nos Estados Unidos marcou um ponto de inflexão negativo, que teve uma recuperação real somente a partir da revolução conservadora de Ronald Reagan nos anos 1980.

Para os austríacos, a sociedade é uma ordem espontânea, um processo competitivo que jamais se encontra em equilíbrio e não pode ser desenhada ou controlada de maneira centralizada por ninguém; por isso, uma intervenção econômica de qualquer tipo somente piorará as coisas ao alterar a “justiça distributiva” natural e inerente ao próprio sistema, que, em última instância, tende a se autorregular. Política e Estado são sinônimos de distorção, de alteração artificial – e, portanto, “injusta” – dessa ordem histórica natural. Instituições sociais-chave, como a linguagem, a religião, o dinheiro ou o mercado, são, desde a perspectiva dessa corrente, o resultado não intencional da interação humana. Eles refutam, ao mesmo

tempo, construções de tipo ideal, como o *Homo economicus* maximizador de lucros, as teorias econômicas – que sustentam que o livre mercado conduz ao equilíbrio (como a neoclássica) – e a aplicação do método das ciências naturais e da física ao campo da economia (“cientificismo”): na realidade, tratam-se de processos de “destruição criativa”, como o austríaco heterodoxo, Joseph Schumpeter, definiu os processos de inovação tecnológica sob o capitalismo.⁷ Efetivamente, para os austríacos, o mercado não é perfeito, nem transmite automaticamente as informações necessárias para operar com ele; obter essa informação, processá-la e atuar a partir dela dependerá dos próprios atores. Por isso, refutam a formalização da economia neoclássica, segundo a qual as capacidades empreendedoras e criativas se diluem nos pressupostos irrealistas dos modelos matemáticos. Os participantes no mercado podem errar ou cair na ilusão (Bagus, 2016).

Eugen von Böhm-Bawerk contribuiu com a sistematização das ideias de Menger, terceira geração que deu alcance global ao pensamento austríaco. Foi assim que se destacou Ludwig Von Mises (1881–1973), exilado nos Estados Unidos por causa do nazismo e autor de *A ação humana* (1949), e Friedrich A. Hayek (1899–1992), que publicou, em 1944, o seu livro célebre *O caminho da servidão* e, em 1974, obteve o Prêmio Nobel de Economia. Apesar da relevância e influência dos dois economistas até os dias de hoje, os austríacos são muitas vezes considerados como uma escola renegada pelo pensamento econômico e recebem menos créditos do que mereciam. Rothbard escreveu:

O Prêmio Nobel surge como uma surpresa por duas razões. Não só porque todos os prêmios Nobel em economia anteriores foram para progressistas de esquerda e inimigos do mercado livre, mas também porque foram

.....
7 Parte da confusão entre as escolas austríaca e a de Chicago se deve ao combate comum antikeynesiano e à participação na Sociedade Mont Pelerin, em que membros de ambas as escolas costumam se encontrar. Desde 1947, havia três escolas principais de pensamento representadas: a Escola Austríaca, o Ordoliberalismo e a Escola de Chicago.

uniformemente para economistas que transformaram a disciplina numa dita “ciência”, cheia de jargões matemáticos e “modelos” irrealistas, que seriam então utilizados para criticar o sistema de livre empreendimento e tentar planejar a economia a partir do governo central. (ROTHBARD, 2010, apud DEIST, 2018)

Os austríacos são inimigos dos bancos centrais por considerarem que geram distorções nas economias – expansão de crédito sem garantias, bolhas e crises – e que constituem uma espécie de órgão de planejamento socialista em economias de mercado – o que talvez soe familiar para os leitores que ouviram isso de Milei em um programa de televisão. Argumentam que o campo dos prognósticos específicos seria empresarial e não corresponderia aos economistas que, na melhor das hipóteses, só poderiam fazer “previsões” qualitativas ou teóricas referentes aos efeitos descoordenados do intervencionismo econômico em qualquer uma de suas facetas. Não são, assim, cientistas econômicos capazes de realizar previsões aplicáveis a determinadas coordenadas temporais e espaciais.

Para além das várias contribuições econômicas feitas pelos austríacos – teoria do ciclo econômico e da função de negócios, “demonstração” da impossibilidade do socialismo –, o seu impacto está ligado à própria concepção do capitalismo e à sua luta contra as ideias intervencionistas. Se o valor é subjetivo, como eles sustentam, serão os consumidores que decidirão tanto o destino dos empresários, como o funcionamento da economia de mercado. Em *A mentalidade anticapitalista*, Mises (2011a) escreveu que o homem na rua em um sistema de mercado é o consumidor soberano e que, ao comprar ou se abster de fazê-lo, é quem decide em última instância o que deve ser produzido, em qual quantidade e qualidade. As empresas, continua, “estão sempre, direta ou indiretamente, a serviço das massas” (VON MISES, 2011a). Se trataria de um plebiscito permanente, em que as pessoas comuns – que, não por coincidência, são concebidas como consumidores por

essa escola antes de serem trabalhadores ou cidadãos – são os verdadeiros detentores do poder. É o que Mises chamou de “democracia de mercado”. Inclusive, são os consumidores que realmente “pagam” os salários dos trabalhadores ao comprar ou deixar de comprar – uma ótima maneira de eximir os capitalistas de qualquer acusação de exploradores.

Em 1959, Mises visitou Buenos Aires convidado por Alberto Benegas Lynch; veio em junho, mês em que Álvaro Alsogaray assumiu o Ministério da Economia, e em uma de suas seis conferências na Universidade de Buenos Aires disse que “os verdadeiros padrões no sistema econômico [capitalista] são os consumidores” (VON MISES, 2011b). São os consumidores, e não os empresários, que dão as ordens em última instância. Em resumo: a microeconomia contra a macroeconomia. Democracia “de empresários” contra a democracia “de políticos”.

Os austríacos se propuseram – em um contexto hostil, marcado pela popularidade das ideias intervencionistas – a demonstrar a impossibilidade do socialismo. Vários de seus argumentos não deveriam ser simplesmente rejeitados pela esquerda. Referem-se a questões profundas sobre o funcionamento dos mercados que o socialismo enfrentou e que dificultaram os esforços, após a crise da economia planejada de tipo soviético, de reconstruir uma teoria do planejamento socialista capaz de funcionar, na prática, para além das formulações no plano analítico.

Mises sustentava que a atitude e as atividades comerciais do empreendedor derivam de sua posição no processo econômico e que se perdem com o seu desaparecimento; ou seja, essa “mentalidade comercial” – que permite atuar economicamente – não pode ser transferida a um planejador: este nunca atuará com “visão empreendedora”, um componente essencial do cálculo econômico. O segundo problema é a inexistência – em ausência de propriedade privada do capital, da terra e de mercados livres – dos preços de mercado, e, sem esses valores, é impossível para a mente humana

calcular ou projetar cenários complexos de produção, o que impede a passagem das economias socialistas a um estado mais elevado de desenvolvimento.⁸

Hayek considera o mercado uma ordem espontânea. Ainda que sua obra seja imensa, o livro que, por ser mais acessível, impactou especificamente as novas gerações libertárias foi o *Arrogância fatal – Os Erros do Socialismo*, publicado pela primeira vez em 1988, no período em que o socialismo real estava a ponto de implodir. Escrito com erudição, ao mesmo tempo com um tom agradável, Hayek (1988, p 13) sustenta que “o socialismo constitui um erro fatal de orgulho intelectual, ou se preferir, de arrogância científica”. Contudo, não se trata somente do socialismo *stricto sensu*; sua crítica abarca toda uma corrente ampla de “racionalismo construtivista” que busca refundar, mediante iniciativas de engenharia social, as instituições que dão forma à vida humana. O socialismo como a forma mais radical de intervencionismo social seria, dessa maneira, um erro e uma impossibilidade. Além disso, o socialismo não seria a expressão da modernidade, mas, ao contrário, teria em sua cosmovisão atávicos “instintos de solidariedade e altruísmo” (HAYEK, 1988, p.16) da vida agregada de pequenos grupos de humanos em tempos projetados no passado, agora em uma ordem extensa – ou seja, para além dos laços comunitários imediatos – de interação humana. Portanto, defende Hayek, o avanço socialista coloca em risco não somente a economia, como também toda a civilização. Não se trata de um livro de “economia”, mas de um tratado sobre a cooperação humana, as instituições e a própria civilização ocidental – hoje o bordão da “arrogância fatal” é encontrado até mesmo em letras de cumbias libertárias; sim,

.....

8 Alguns marxistas, como Kautsky ou Trotsky, também alertaram contra a ilusão de uma grande mente planejadora onisciente (BLACKBURN, 1993) e economistas como Alec Nove abordaram a questão do planejamento, preços de mercado e formas de superar o sistema de comando do tipo soviético. No entanto, esses debates ultimamente têm se confinado à esfera acadêmica e geram pouco interesse entre as esquerdas.

existem cumbias e chacareras libertárias em Buenos Aires, como as compostas por Un Pibe Libertário, de Isidro Casanova.

Hayek vai mais além da economia *tout court*. É verdade que o mercado, como uma ordem espontânea, gera e distribui uma quantidade inacessível de informação – em grande parte por meio de preços, que exprimem uma relativa escassez e transportam informação a longas distâncias –, de modo que, uma vez cancelados os mecanismos de mercado, nenhum planejador poderá recolher e transmitir a informação. Porém, os riscos do anticapitalismo vão ainda mais além: ele destruiria instituições morais que permitiram o avanço da humanidade, o que colocaria em risco a própria continuidade da civilização. “A ética anticapitalista, no entanto, não recua em seus esforços. Segue impulsionando, resolutamente, as pessoas a rechaçar aquelas instituições responsáveis por garantir a sua própria sobrevivência” (HAYEK, 2010, p. 190).

As crenças religiosas aparecem aqui como uma variável: até mesmo aqueles que não acreditam deveriam reconhecer, segundo Hayek, que essas crenças permitiram a preservação e transmissão de normas comportamentais que se confrontavam com os instintos e, em certa medida, contribuíram com o desenvolvimento histórico da civilização. Embora o artigo de Hayek de 1959 se intitulasse “Por que não sou conservador” e o texto se propusesse a definir as diferenças entre liberais e conservadores, o economista austríaco explica nas primeiras linhas:

Quando, em períodos como o nosso, a maioria daqueles que se consideram progressistas não fazem mais do que defender o declínio contínuo da liberdade individual, aqueles que realmente a amam costumam ter de desperdiçar energias na oposição, vendo-se assimilados aos grupos que habitualmente se opõem a toda mudança e evolução. Hoje em dia, de certa maneira, os defensores da liberdade não tem praticamente nenhuma outra

alternativa no terreno político que não seja apoiar os chamados partidos conservadores. (HAYEK, 2011, p. 1)

A propósito, não foi inusitado que muitos liberais tenham apoiado ditaduras militares pró-ocidentais e pró-mercado diante dos perigos do socialismo “liberticida”, ainda mais durante a Guerra Fria.⁹ Em uma enquete recente no Twitter, feita por um perfil libertário argentino, perguntava-se se os seus seguidores prefeririam uma ditadura liberal ou uma democracia economicamente antiliberal. Imaginem, leitor ou leitora, as respostas.

Libertários e anarcocapitalistas

Assim como muitos outros alemães que fugiram da Alemanha em meio à barbárie nazista, Mises deu início a uma trajetória que o levaria aos Estados Unidos, onde pretendia continuar a sua batalha pela “civilização” e “liberdade” e para a qual precisaria de novos discípulos. Encontrou um particularmente promissor dentre os jovens que haviam se aproximado da Foundation for Economic Education: um *think tank* antikeynesiano nas margens do Rio Hudson, depois de ler um artigo de George Stigler e Milton Friedman contra o controle de aluguéis em Nova York: se chamava Murray Newton Rothbard.

Rothbard nasceu no Bronx, proveniente de uma família de judeus russos e poloneses. Embora muitos imigrantes e conhecidos de sua família tenham aderido ao Partido Comunista, seu pai se manteve mais à direita. O jovem Rothbard frequentou a Universidade de Columbia, onde obteve o título de doutor em Economia na década de 1950. Desde a sua passagem pela escola pública – “o período mais infeliz da minha vida” – tinha feito do Estado o alvo dos seus ataques intelectuais e o transformado no inimigo de toda a

.....
9 O próprio Hayek declarou (1981), referindo-se ao regime de Augusto Pinochet: “Minha preferência pessoal é por uma ditadura liberal e não por um governo democrático onde todo liberalismo esteja ausente” em entrevista concedida ao jornal “El Mercurio”, 1981, p. D8-D9).

humanidade. Dessa forma, explicou a sua primeira “aproximação” ao libertarianismo em uma conferência de 1981:

Primeiro entrei no sistema educacional público e odiava todo mundo: os professores, o diretor, os meus colegas. Causei um monte de problemas aos meus pais, que me transferiram para uma escola privada. A partir desse momento passei a ir muito bem. Foi assim que a minha mente passou a associar imediatamente: escola pública má, escola privada boa. (Informação verbal)

Mas seria a partir de leituras posteriores, como o artigo sobre os aluguéis, que ele foi capaz de racionalizar esses “instintos anties-tatistas” em um contexto em que essas ideias eram impopulares entre os alunos. “Quando li ‘Ação humana’, tudo se encaixava, porque tudo adquiria sentido” (ROTHBARD, informação verbal apud RODRÍGUEZ, 2015, n. p.). Desde jovem, Rothbard se sentia próximo da chamada *old right*, a “velha direita”, e buscou filiar a sua tradição nas ideias de Thomas Jefferson, um dos pais fundadores dos Estados Unidos: desconfiança do governo central, isolamento e pacifismo. Depois de anos difundindo a sua presença em diversos grupos, Rothbard conheceu, em 1954, Ayn Rand, uma figura já conhecida no mundo libertário com sua “filosofia objetivista”. Rothbard se uniu ao círculo de Rand, chamado “o Coletivo”, um nome que, por um lado, era nitidamente irônico, por se tratar de um grupo de antioletivistas patológicos, e, ao mesmo tempo, revelava seu caráter de semisseita.

Rand também era oriundo de uma família judia e sua relação com Rothbard chegou a ser de muita proximidade. Teria nascido como Alissa Zinovievna Rosenbaum em uma São Petersburgo marcada pela revolução de 1905 – a primeira tentativa de revolução na Rússia que, em que pese o seu fracasso, plantou as sementes que brotariam em fevereiro e outubro de 1917 – e sua vida teve um itinerário singular. Em 1926, depois de pouco mais de uma década de regime bolchevique, migrou para os Estados Unidos para

concretizar o plano de estudar Filosofia e História e, após algumas escalas, chegou a sua Meca tão sonhada: Hollywood. Lá se tornaria roteirista de filmes (FOX, 2017). Rothbard foi inicialmente atraído pela abordagem filosófica de Rand, que promovia ideias racionalistas, ateístas e antioletivistas.

A filósofa russa se tornou conhecida pela sua defesa provocativa do “egoísmo racional” e pelo rechaço a qualquer forma de solidariedade social ou altruísmo, enraizado em seus ensaios e novelas, como *A nascente* (1943) e *A revolta de Atlas* (1957). Na primeira, é apresentada a luta entre o indivíduo criativo e a massa hostil, na imagem de um arquiteto. Em *A revolta de Atlas*, seu romance mais popular, Rand cria um cenário distópico que a permite desenvolver os elementos de duas ideias favoráveis à liberdade irrestrita do mercado: o país se encontra em decadência por causa da intervenção estatal excessiva e a sociedade se divide entre os “saqueadores” e os “não saqueadores”, com os políticos na primeira leva e os empresários na segunda. John Galt, personagem principal e alter ego da própria Rand, organiza uma greve e um êxodo de empresários – de fato, a novela quase se chamou “A greve” – que iniciam uma novela de aventuras e de luta do bem contra o mal, um formato que fez Rand ganhar milhões de leitores. No mais, Rand não apenas defende que os empresários produzem quase que exclusivamente para satisfazer as necessidades das massas, como dizia Mises, ou que o ego do homem é a fonte do progresso humano, mas afirma que “os homens de negócios americanos constituíram historicamente uma minoria odiada e perseguida” e foram “os bodes expiatórios dos erros dos burocratas”, especialmente através de leis antimonopólio. Para Rand, o único propósito das leis antimonopólio era “penalizar o sucesso e o sacrifício do gênio produtivo diante das demandas da mediocridade invejosa” (RAND, 2009, p. 74). A autora russa chegou a comparar, ainda, os empresários com as minorias oprimidas:

Se você se preocupa com as minorias, lembre-se que os empresários são uma pequena minoria, uma minoria minúscula, comparada com o total das hordas incivilizadas da Terra. Recorde-se o quanto se deve a essa minoria e que a perseguição desonrosa perdura [...]. Deveríamos ter uma União de Libertadores Civis para os empresários.¹⁰ (RAND, 2009, p. 79)

Embora ela fosse frequentemente desprezada por filósofos acadêmicos e suas teorias fossem consideradas uma espécie de “nietzscheanismo de supermercado”, o impacto de Rand no pensamento estadunidense é notório. As ideias da escritora russa encontraram um terreno fértil na cultura de massa dos Estados Unidos. Em 1991, uma investigação da Biblioteca do Congresso e do Clube do Livro do Mês descobriu que, com exceção da Bíblia, nenhum livro influenciou os leitores americanos tanto quanto *A revolta de Atlas*, um volume de mais de 1.200 páginas (LEVY, 2017).

Este tipo de literatura filosófica se articula bem com imagens dos próprios estadunidenses como *self made men*. De fato, uma das ideias centrais que percorre os seus livros é que, quanto maior for a realização do indivíduo, maior será a resistência da massa. Ayn Rand gabou-se aos seus amigos e à sua editora na Random House, Bennett Cerf, que estava “desafiando uma tradição cultural de dois mil e quinhentos anos” (ROBIN, 2010). Mas, paralelamente, constituiu um grupo extremamente restrito, centrado no culto à “razão” e à sua personalidade. Por exemplo, segundo consta, ela enviou uma mensagem a Rothbard dizendo que não “aprovava” o casamento deste, porque sua noiva era religiosa, ou seja, “irracional” para a cosmovisão atea Randiana (RODRIGUEZ, 2013).

A relação entre Rothbard e Rand era de amor e ódio. Rothbard acabou se distanciando do meio tóxico do objetivismo e trabalhou para estabelecer uma espécie de teoria anarcocapitalista geral que

.....
10 A *American Civil Liberties Union* é uma das maiores organizações de direitos humanos.

adquiriria o estatuto de “ciência” libertária do homem e da sociedade, tal como alguns marxistas procuraram fazer com o trabalho inacabado e frequentemente fragmentado de Karl Marx. Essa aposta terminou numa sucessão de batalhas intelectuais em que a escritora russa e o seu antigo discípulo se empenharam em ridicularizar um ao outro e aos seus seguidores. Para Rand, o objetivo de combinar anarquismo e capitalismo era “uma zombaria de filosofia e ideologia” típica dos hippies que se intitulam libertários, mas que poderiam ter optado pelo coletivismo de esquerda. Ela diria mais tarde que o Partido Libertário, cofundado por Rothbard, era mais engraçado do que os Irmãos Marx ou Jerry Lewis (FOX, 2017). Rothbard respondeu com textos satíricos, nos quais compara o Coletivo Rand a um grupo de comunistas soviéticos dogmáticos, educados contra a religião, mas, ao mesmo tempo, adoradores de Rand como um ícone, com expurgos contra os rebeldes, mal orientados e com forte controle ideológico sobre os crentes.

Rothbard moldou seu pensamento em um diálogo crítico com os anarquistas individualistas americanos: Lysander Spooner (1808–1887) e Benjamin R. Tucker (1854–1939). Spooner era um abolicionista ativo e defendia uma espécie de mercado livre radical de natureza anticapitalista. Tucker editou o jornal *Liberty*, em que divulgou as ideias de Herbert Spencer e Pierre-Joseph Proudhon, junto com as de Spooner, e defendeu a liberdade de pensamento e o amor livre. Ele editou e divulgou os anarquistas Mikhail Bakunin e Max Stirner e apresentou Friedrich Nietzsche aos Estados Unidos. Ele compartilhou a concepção de Spooner de que a opressão e a miséria dos trabalhadores era resultado de quatro monopólios antimercado livre – monopólios que chamou de “capitalismo” –: dinheiro, aluguel da terra, tarifas e patentes. Seu “anarcossocialismo” baseia-se no axioma de que “o socialismo perfeito só é possível na condição do individualismo perfeito” (TUCKER, 2014, n. p.). Encontramos aqui uma espécie de anarquismo individualista, que considera o livre mercado como parte do direito natural à liberdade, enquanto

o capitalismo – com os privilégios inerentes – é produto da intervenção do Estado. Assim, Spooner e Tucker procuraram destruir privilégios e lutar pela redução do aluguel, lucros e taxas de juros. Algumas dessas ideias inspiraram o libertarianismo de esquerda. Rothbard seguiu essa tradição por um tempo, com textos como *Esquerda e direita: perspectivas para a liberdade* (ROTHBARD, 2019). Em seus escritos, denuncia que “há algo de podre nas entranhas do liberalismo” (ROTHBARD, 2019, p. 23), que é a perda de seu poder transformador: “Com o sucesso parcial da revolução liberal no Ocidente, os liberais abandonaram cada vez mais o seu fervor radical e, com ele, renunciaram às ideias liberais e contentaram-se com a mera defesa do *status quo*” (ROTHBARD, 2019, p. 23). Nessa fase de “esquerda”, Rothbard chega a escrever que o polo oposto do liberalismo não é o socialismo, mas o conservadorismo. Rothbard é, no entanto, um defensor da privatização de todas as instituições sociais para avançar no cumprimento da “lei natural da liberdade” (ROTHBARD, 2019, p.182), incluindo os tribunais, “que operariam em concorrência no livre mercado” (ROTHBARD, 2019, p. 264).

No auge da Guerra Fria, Rothbard manteve uma oposição firme ao intervencionismo militar estadunidense, sustentado pela necessidade de combater o comunismo. Ele considerava que as ações militares fora da fronteira, em nome da liberdade, só conseguiam fortalecer o Estado em casa. Essa posição traria para ele não poucos inimigos no campo da direita norte-americana e acabaria por aproximá-lo, conjunturalmente, da esquerda libertária. Ele foi até acusado de ser “comunista”.

Rothbard defendia que os conservadores eram otimistas no curto prazo – pois achavam que poderiam ganhar militarmente as batalhas contra a União Soviética –, mas pessimistas a longo prazo – visto que temiam uma vitória do comunismo enquanto sistema –, enquanto que os libertários deveriam ser pessimistas a curto prazo – poderiam perder algumas batalhas para o comunismo –, mas

otimistas a longo prazo. Como já havia demonstrado Mises, o planejamento centralizado era inviável, o que acabaria com a União Soviética, mesmo que até o momento ela parecesse uma potência invencível com grandes avanços no plano militar e industrial.

Com uma posição provocativa perante os conservadores, Rothbard chegaria ao ponto de afirmar que a União Soviética era “mais pacífica que o governo dos Estados Unidos” e que o verdadeiro inimigo não estava em Moscou, mas em Washington. Hoje é fácil dar razão a Rothbard: a União Soviética de fato não sobreviveu. Porém, nos momentos mais quentes de enfrentamento entre o “campo capitalista” e o “campo socialista” em escala global, essa posição significava uma heresia diante do consenso anticomunista bipartidário. Era também uma aposta na coerência interna de seu sistema de ideias, no qual a rejeição do Estado teria sido o cerne de todo um desenvolvimento teórico que ultrapassa a economia para tentar construir um sistema de pensamento libertário – ao contrário de muitos liberais que colocavam o objetivo anticomunista acima do antiestatismo. Em livros como *Homem, economia e Estado: com poder e mercado* (1962), Rothbard buscou erguer uma verdadeira “ciência libertária” e, em 1969, fundou a revista *Libertarian Forum* com a intenção de difundir o anarcocapitalismo.

O período de maio de 1968 até a posse de Ronald Reagan, em 1981, foram os anos dourados dos libertários nos Estados Unidos, um movimento que teve como epicentro geográfico o sul da Califórnia (FERNÁNDEZ, 2015). Nesse período surgiu: a revista *Reason*, em 1968, como o jornal mensal das “mentes livres e mercados livres”; o Partido Libertário, em 1971; o Cato Institute, em 1977, um *think tank* inicialmente fundado pelo empresário Charles G. Koch para depois se estabelecer com sede em São Francisco. Naqueles anos também foram publicados *A morte da política*, de Karl Hess, na *Playboy*, em 1969, *Manifesto libertário*, de Rothbard, de 1973, *Anarquia, Estado e utopia*, de Robert Nozick, de 1974, e o *Novo manifesto libertário*, de Samuel Konkin III, de 1980. Em 1965,

Rothbard e Hess fundaram a revista *Left & Right*, que fomentou o diálogo entre os libertários e a Nova Esquerda no contexto de emergência de obras de influência antistalinista e antitotalitária. Uma de suas iniciativas foi o colóquio em que Rothbard e o socialista libertário Murray Bookchin participaram em Nova Iorque, em 1968. De fato, os pontos de contato não eram poucos, mas também não eram poucas as diferenças. Como lembra Luis Diego Fernández em seu artigo *Esquerda libertária e nova esquerda: um diálogo*, Samuel Edward Konkin III considerou que um drama da contracultura – geração *beat*, hippies – era os seus seguidores não saberem de economia e desprezarem as diferenças entre mercado livre e capitalismo corporativo monopolista (FERNÁNDEZ, 2015). Os libertários de “esquerda” se engajavam na liberalização das drogas, oposição à guerra e muitos aspectos da revolução alfundegária dos anos 1960. Para Fernández, se a Nova Esquerda foi marcada pelo discurso contracultural do socialismo, o libertarianismo foi constituído como o discurso contracultural do liberalismo conservador; em ambos os casos, eram “fibras anarquistas”. Hess apoiou os Panteras Negras, Konkin III impulsionou comunidades anarquistas próximas ao mundo hippie e Noam Chomsky pôde ser publicado por revistas libertárias (FERNÁNDEZ, 2015). Mas, ao mesmo tempo, a economia dividiu posições. A Nova Esquerda estava longe da devoção antropológica ao livre mercado livre promovida pelos libertários.

A síntese paleolibertária: ir ao povo

Ao final da década de 1970, Rothbard abandonou o Partido Libertário que teria ajudado a fundar e, em uma reaproximação com a *old right*, esboçou uma nova articulação entre princípios libertários e conservadores. Para Bastos Boubeta (2004), o pensador estadunidense construiu uma síntese das ideias da Escola Austríaca de economia, a tradição libertária e os postulados teóricos da *old right* que resultou em um pensamento “reacionário radical”, como o próprio Rothbard se autointitulou, apropriando-se de um rótulo criado contra ele por alguns de seus críticos. Tanto termos

como “reacionário”, “direita radical” ou, ainda, “direita dura” (*hard right*) pareciam mais palatáveis a “conservador”. Porém, para além de construir fronteiras políticas e ideológicas com o (neo)conservadorismo oficial, que teria capitulado diante do estatismo, seu reacionarismo radical remetia a seu desejo de voltar aos Estados Unidos pré-década de 1910, quando o Estado tinha poucas funções, os impostos eram baixos, a moeda era sólida e o país vivia um isolamento feliz. Para além das aproximações com a Nova Esquerda, Rothbard “era um conservador cultural e estava confortável com os ambientes culturais da direita” (BASTOS BOUBETA, 2004). O próprio Rothbard, em seu artigo *Por que paleo?*, publicado originalmente em 1990, salienta que a liberdade terá que florescer mais em uma cultura burguesa e cristã. Dessa maneira, ele circula o termo “paleolibertário” como uma forma específica de articulação entre o libertarianismo e os valores conservadores – e autoritários. A meta de acabar com o Estado se mantém, mas agora caminha de mãos dadas com o fortalecimento das instituições sociais tradicionais. A liberdade é uma condição necessária, mas não suficiente: requer instituições sociais que estimulem a virtude pública e, acima de tudo, protejam os indivíduos do Estado. Essas instituições são a família, a igreja e as empresas. Embora sejam instituições hierárquicas que até reproduzem formas de “Estado”, o argumento é que a adesão a elas é voluntária, o que não é o caso dos Estados. Se é possível abandonar uma, não é possível evitar cair na soberania de outra, o que não é o caso das famílias, igrejas e, pelo menos em teoria, das empresas. Os paleolibertários consideram que a autoridade sempre será necessária na sociedade e distinguem a autoridade “natural” – derivada de estruturas sociais voluntárias – da “não natural” – imposta pelo Estado. Mas há uma questão adicional que separa os libertários dos paleolibertários: os primeiros, nas palavras do rothbardiano Lew Rockwell, misturam o significado de liberdade da opressão do Estado com liberdade das normas culturais,

religião, moralidade burguesa e autoridade social. Resumindo: Estado, não; autoridade social, sim.

Libertarianismo, dizem os paleolibertários, não rima com libertinagem – e não é sinônimo de hippies antissistema como aqueles que povoaram o Partido Libertário, do qual o próprio Rothbard participou. Portanto, uma das tarefas do libertarianismo é se livrar de seu “estilo Woodstock” ou seita antiautoridade e contrária aos “padrões da civilização ocidental”. Defender a legalização das drogas ou da prostituição, como fez o Partido Libertário, colocaria o libertarianismo no reino da contracultura, alienaria-o dos estadunidenses “normais” e o privaria de qualquer chance de vitória. Além disso, o ateísmo militante de muitos libertários – como os proponentes da revista *New Atheism* ou os seguidores de Ayn Rand – iria contra a maioria do povo norte-americano; para os paleolibertários, não se trata de acreditar ou não, mas de defender a “cultura ocidental” como base ética da nova ordem pós-estatal. “Dar aos sindicatos uma licença para cometer crimes subverte a autoridade do empregador. Leis sobre drogas, *medicare* e escolas públicas enfraquecem a autoridade da família. Banir a religião no debate público enfraquece a autoridade da Igreja”, escreve Rockwell (2016). E Rothbard aponta:

O LM [Libertário Modal], infelizmente não odeia o Estado porque o vê como o único instrumento social de agressão organizada contra pessoas e propriedades. Pelo contrário, o LM é um adolescente rebelde contra todos ao seu redor: primeiro, contra seus pais, segundo, contra sua família, terceiro, contra seus vizinhos e finalmente contra o seu berço burguês, as normas e convenções burguesas e contra instituições de autoridade social, como igrejas. Assim, para o LM, o Estado não é um problema único, é apenas o mais visível e odioso de muitas instituições burguesas odiosas, daí o prazer com que o LM carrega a insígnia “questionar a autoridade”. (ROTHBARD, 2016)

O paleolibertarismo não seria, portanto, uma ideia nova, mas um caminho em direção às raízes da velha direita. Em resumo: libertarianismo sem libertinismo, mas também sem neoconservadorismo “estatista”. O paleolibertarianismo pode ser resumido em algumas ideias fortes: o Estado é a fonte institucional do mal ao longo da história; o mercado livre é um imperativo moral e prático; o estado de bem-estar social é um roubo organizado; a ética igualitária é moralmente condenável por ser destrutiva da propriedade e da autoridade social; a autoridade social é o contrapeso da autoridade do Estado; os valores judaico-cristãos são essenciais para uma ordem livre e civilizada. O paleolibertarismo, portanto, se propõe a restaurar a velha concordância entre libertários e conservadores divididos pelo surgimento de um neoconservadorismo que, nas palavras de Rockwell, dá “duas vivas para o capitalismo”, mas três vivas plenas para o “estado de bem-estar conservador” (ROCKWELL, 2016).

Para Rockwell, o libertarianismo de “esquerda” odeia a cultura ocidental, enquanto o objetivo é “reconciliar” o libertarianismo com o povo estadunidense. Mas há um ponto mais sensível: os paleolibertários tendem a considerar que, enquanto no passado os direitos civis significavam direitos dos cidadãos contra o Estado, estes passaram a significar um tratamento especial para os negros e outras minorias em detrimento da maioria. “A segregação forçada pelo Estado, que também violava os direitos de propriedade, era ruim, mas a integração forçada pelo Estado também”, diz Rockwell (2016) e explica que isso não significa que a separação em si seja ruim; na verdade, não é, se essa separação for “voluntária”. É preciso – alerta – não cair em argumentos igualitários, como fazem alguns libertários: “Querer associar-se a membros da própria raça, nacionalidade, religião, classe, sexo ou mesmo partido político é um impulso natural e normal” (ROCKWELL, 2016) e é parte do direito à livre associação. Porém, “muitos libertários também se unem aos progressistas no uso da acusação de racismo para atacar os inconformistas” (ROCKWELL, 2016). Por exemplo, o financiamento

com impostos a um “socialista que atacou a propriedade privada e defendeu a integração forçada”, como Martin Luther King, deve ser rejeitado do ponto de vista paleolibertário, e este é um ponto nuclear para chegar ao centro de seu argumento: o imoral não é a existência de crenças racistas, independentemente de sua falsidade ou veracidade, mas a busca pelo reconhecimento estatal dessas crenças.

Em 1992, Rothbard escreveu um artigo que adquire, à luz dos acontecimentos do século XXI, uma atualidade notável. Lá, o referente libertário se propõe a abraçar o populismo de direita como a estratégia política dos paleolibertários. O artigo começa com uma defesa de David Duke, ex-líder da Ku Klux Klan, candidato a governador da Louisiana e duas vezes candidato à presidência pelo Partido Republicano – Duke apoiava Trump como o mal menor em 2016, enquanto discordava do empresário por sua posição pró-Israel e alegou posições de negação do Holocausto. Para Rothbard, o populismo de direita pode ser um caminho para ganhar maiorias eleitorais para um movimento, como o libertário, que enfrenta sérias dificuldades para crescer além de círculos seletos.

A ideia básica da direita populista é que vivemos em um país estatista, em um mundo estatista, dominado por uma elite governante, o que consiste em uma coalizão entre o estado onipresente e as grandes empresas – *big government*, *big business* – e vários grupos de interesse influentes. Mais especificamente, os velhos Estados Unidos da liberdade individual e do estado mínimo foram substituídos por uma coalizão de políticos e burocratas aliados com, e até dominados por, poderosas elites financeiras novas e tradicionais [...] e a Nova Classe de tecnocratas e intelectuais, incluídos os acadêmicos da *Ivy League* e das elites midiáticas, que constituem a classe responsável por formar opinião pública na sociedade (ROTHBARD, 1992).

Esses intelectuais são a chave para “enganar as massas”, fazê-las “pagar impostos” e “cumprir os desígnios do Estado” – a pílula azul? Por isso, uma estratégia destinada apenas a convencer as elites intelectuais das ideias de liberdade esbarra no (des)interesse dessas camadas intelectuais e formadoras de opinião. A estratégia a favor da liberdade deve ser “mais ativa e agressiva”; não basta se sentirem os donos das ideias corretas e esperarem que o estatismo se desintegre como se desintegrou o comunismo – sob o peso de seus próprios fracassos.

É neste ponto que entra em jogo a aposta populista. É, a rigor, uma via de mão dupla: de um lado, manter a estratégia de divulgação das ideias libertárias e tentar mostrar sua superioridade; de outro, “apelar às massas diretamente para ‘curto-circuitar’ a mídia dominante e as elites intelectuais; mobilizar as massas populares contra as elites que as saqueiam, confundem e oprimem, tanto social quanto economicamente” (ROTHBARD, 1992, p. 8). Os libertários, em suma, devem conquistar as maiores saqueadas por uma aliança profana entre liberais corporativos de grandes empresas e elites da mídia, que criaram uma subclasse alimentada pelo esforço dos trabalhadores e das classes médias estadunidenses. Os libertários tiveram que abandonar os esforços perdidos para conquistar os *yuppies*¹¹ – os votos do Partido Libertário estão em torno de 1% – e ir para o povo. Para isso, Rothbard tem um programa de oito pontos:

- Reduzir drasticamente os impostos;
- Desmantelar o Estado de bem-estar social;
- Abolir privilégios raciais e de grupos;
- Voltar às ruas: esmagar os criminosos;
- Voltar às ruas: livrar-se dos vagabundos;

.....
11 *Yuppie* é uma derivação da sigla de *young urban professional* (YUP), um termo anglófono para designar jovens trabalhadores entre 20 e 40 anos que, geralmente, eram vistos como mais conservadores do que os jovens da geração hippie (N. R.).

- Abolir a reserva federal: atacar os banqueiros criminosos;
- Estados Unidos em primeiro lugar;
- Defender os valores da família.

São os homens brancos, estúpido!

Não é preciso ser muito desconfiado para identificar no último projeto de Rothbard os eixos do populismo e das extremas direitas atuais. É uma espécie de programa de transição – os libertários participariam da gestão do Estado – com o objetivo de criar as condições para a “privatização definitiva” e, ao mesmo tempo, esse projeto incentivaria uma coalizão entre elementos conservadores e tradicionalistas não libertários – mesmo autoritários. É, com efeito, o tipo de coalizão populista que encontramos quando analisamos fenômenos como o de Trump ou de algumas direitas europeias. Todavia, que elementos facilitaram essa mudança do libertarianismo para a extrema direita? Um deles – aponta Gulliver-Needham (2018) – refere-se à sua base sociorracial e genérica: o libertarianismo, assim como a extrema direita, é particularmente atraente para os homens brancos de classe média. Porém, ao mesmo tempo existem semelhanças ideológicas e emocionais – linguagem e atitudes.

Quando você vê um libertário e um neofascista reclamando do feminismo, é quase impossível distingui-los. É muito estranho ver um liberal clássico atacando a direita alternativa ou os racistas: ele se sente muito mais confortável, em vez disso, hostilizando a esquerda. Ambos usam a mesma linguagem e os mesmos jargões e palavras como “SJW” [justiceiros sociais] ou “valores ocidentais” são constantemente usados em ambas as esferas. Isso torna incrivelmente fácil para a extrema direita conviver com os libertários; ambos falam literalmente a mesma língua. Os socialistas controlam a mídia? Troque socialistas por marxistas culturais e você estará

na metade do caminho para se tornar o novo Richard Spencer. (GULLIVER-NEEDHAM, 2018)

Outro terreno comum é o da imigração. Nesse âmbito, para além de questões raciais e “culturais”, retorna a questão onipresente da justiça social.

A mesma retórica em relação aos pobres indignos é utilizada em relação aos usuários da previdência social e aos imigrantes, que aparentemente passam a viver da previdência [estadunidense]. Isso também se deve à ideia de que os imigrantes preferirão votar em partidos progressistas (o que costumam fazer) e, conseqüentemente, levarão a um Estado de bem-estar social mais forte. Repetidamente, os libertários têm demonstrado disposição de abandonar o que afirmam ser seus princípios fundamentais a fim de manter a ordem social que os mantém no topo. (GULLIVER-NEEDHAM, 2018)

Mas, ao mesmo tempo, ateus libertários e direitistas religiosos podem enfrentar juntos os perigos do Islã e da “grande substituição” da população ocidental e, junto com ela, suas tradições e valores. A diferença com os neoconservadores é que essa luta seria mais uma proteção da fortaleza estadunidense do que uma cruzada para democratizar o mundo, já que gostam de velhos falcões próximos ao complexo militar-industrial. Eles também compartilham de uma defesa apaixonada da posse irrestrita de armas, uma “cultura” que vai desde a defesa pessoal e familiar até a formação de milícias antiestado.

E a questão da globalização? Gulliver-Needham (2018) acredita que os libertários nunca foram tão entusiasmados com a globalização como se pensava, e hoje não é difícil perceber a economia global como uma grande ameaça à identidade branca, uma vez que a perda de terreno a favor dos trabalhadores imigrantes afeta os trabalhadores brancos, sem falar no peso da China no mercado global – a

agressividade de Trump contra a China durante suas duas campanhas eleitorais e sua retórica permanente contra o país asiático não é coincidência. Existem deslocamentos semelhantes no caso da discriminação positiva por questões raciais: (1) como já assinalamos, a liberdade de associação deve permitir que cada grupo se organize livremente – mesmo segregando outros grupos; (2) políticas a favor de minorias tornam esses grupos privilegiados em relação aos brancos. “Na filosofia libertária, ninguém pode ser obrigado a associar-se a ninguém. Se os negros cometem crimes ou os judeus espalham o comunismo, discriminá-los é direito de qualquer dono”, resumiu Christopher Cantwell (CANTWELL, 2017), conhecido como o “nazista chorão”. A biografia de Cantwell expressa o deslocamento do libertarianismo à direita, no caso, neonazista e antisemita (WEIGEL, 2017). Ele mesmo disse que foram as ideias de Rothbard que lhe permitiram passar do antiestatismo abstrato às atuais posições racistas, justificadas em nome da livre associação.

A ideia de decadência – do ocidente – é um terreno comum para o libertarianismo e a extrema direita. O bem na sociedade – representado pelo governo reduzido nas origens da formação dos Estados Unidos para os libertários; gênero e hierarquias raciais para a extrema direita – está sendo perdido, em grande parte, por causa dos progressistas. Em última análise, foi a extrema direita que recuperou uma atitude mais “viril” em relação ao comunismo, uma batalha que se enfraqueceu após o fim do socialismo real e das fantasias liberais sobre o “fim da história”. Hoje, o progressismo não seria nada mais do que uma versão adoçada da arrogância fatal que busca transformar a sociedade, em um sentido igualitário, com milhares de guerreiros da justiça social lutando em diferentes trincheiras, principalmente na cultura, em que a esquerda “ganhou” a batalha.

Se Milei hoje é um libertário, também o é graças a Rothbard. Foi um artigo do economista nova-iorquino que há alguns anos “abriu a sua cabeça” e o fez rever suas convicções. O texto, de cento e quarenta páginas, é *Monopólio e concorrência*. Quando terminou de

ler Rothbard, ele disse a si mesmo: “Por mais de vinte anos, tenho enganado meus alunos. Tudo o que ensinei sobre estruturas de mercado está errado. Está errado!”.¹² Lá, Milei, um ex-goleiro júnior do Chacarita e economista do grupo eurnekiano, percebeu que os argumentos neoclássicos contra os monopólios não tinham base e que “*a competição perfeita é tão estúpida que não há competição em absoluto*” (informação verbal). Para Rothbard, ao contrário, os monopólios não são ruins em si: eles podem até ser positivos se forem produto da ação empresarial; são prejudiciais se criados pelo poder do Estado. “*Os primeiros melhoram a relação preço-qualidade; é por isso que os empreendedores são heróis, benfeitores sociais*”, diz Milei (informação verbal) com um toque que nos projeta para o trabalho de Ayn Rand e seus empreendedores super-homens. Estes últimos são gerados pela ação de “políticos ladrões que concordam com empresários prebendários para ferrar com a vida de consumidores e trabalhadores”. Após esta descoberta, Milei comprou “vinte livros” dos austríacos. Já era uma viagem só de ida, até que se tornou anarcocapitalista.

Seu estilo atrai muitos jovens que mal atingiram a maioridade. Em fevereiro de 2019, Milei chegou a um festival de otaku – fãs japoneses de anime – em Buenos Aires vestido de super-herói. “*Minha missão é chutar o traseiro de keynesianos e coletivistas*” (Milei, informação verbal, 2019), declarou. Na ausência de experiências libertárias realmente existentes, ele apelou para *Liberland*, um projeto utópico de microestado na Europa central que captura a imaginação dos libertários. Foi criado em 2015 pelo empresário tcheco Vít Jedlička, que se autoproclamou presidente daquela “república” às margens do Danúbio. A iniciativa buscava concretizar-se em uma terra de ninguém, entre os estados croata e sérvio, sob o lema “Viver e deixar viver” com o sistema *Blockchain*, a tecnologia por trás da bitcoin e outras criptomoedas.

.....
12 Fui um dos “idiotas”, como aluno do curso de Microeconomia, do qual Milei foi professor na Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade de Buenos Aires nos anos 1990.

Essa ideia de criar territórios livres do Estado, como *Liberland*, não é a única. Como vimos no primeiro capítulo do livro que originou este artigo, há quem aposte na construção de colônias libertárias em alto mar, em águas internacionais. Outros apostam em “cidades *charter*” localizadas em países em desenvolvimento e legalmente autônomas, segundo a proposta do vencedor do Prêmio Nobel de Economia, Paul Romer. Com uma lei de Regiões Especiais para o Desenvolvimento (RED), Honduras é o caso mais avançado, embora enfrente uma série de problemas constitucionais. Um ex-presidente de Madagascar também comprou a ideia, em 2008, mas foi afastado do cargo posteriormente e o projeto foi interrompido. Essas cidades teriam legislação, justiça e sistema tributário próprios, exporiam o anacronismo do Estado-nação – e da democracia – e tornariam realidade o sonho da liberdade econômica.

Outra variante são as “cidades livres”, promovidas pelo *Free Cities Institute* da Universidade Francisco Marroquín da Guatemala. Em seu site, anuncia: “É o ano de 2060 e a maioria das pessoas vive em cidades livres que gozam de grande autonomia, desfrutando de um alto nível de prosperidade, paz, saúde e felicidade nunca antes visto” (UNIVERSIDADE FRANCISCO MARROQUÍN, 2011). Todo mundo imagina sua própria Hong Kong ou Singapura.

Mas se alguns libertários procuram lugares de “ninguém” para projetar seus impulsos utópicos ou espaços autônomos no terceiro mundo, outros mergulham em Estados falidos para mostrar que, após o colapso do Estado, as coisas melhoram. Isso é o que Benjamin Powell (2019) faz em seu artigo *Somalia: failed state, economic success?* (Somália: Estado falido, sucesso econômico?). O autor admite que o título pode soar exagerado e esclarece que o país do chifre da África “não é uma utopia libertária”, ao mesmo tempo que não esconde o entusiasmo pela queda do aparelho de Estado e sua substituição parcial por sistemas de autoridade consuetudinários... e muitos piratas. Powell reconhece que os piratas, abundantes no país, são violentos e devem ser extintos, mas não

pode deixar de expressar sua admiração pela forma que esse tipo de empreendedorismo assume: “Estima-se que entre 10.000 e 15.000 pessoas são indiretamente empregadas por piratas em setores relacionados, como reparação de navios, segurança e abastecimento de alimentos” (POWELL, 2019) – outros somalis empreendedores abriram restaurantes especiais para atender aos reféns. Não podemos esquecer que o excêntrico Samuel Konkin III propôs em seu manifesto neoliberal de 1980 construir “zonas libertadas” do estatismo, não pagar impostos e expandir ao máximo a economia não registrada (KONKIN III, 2012).

Milei parece estar seguindo seus passos: não só rejeita que lhe deem uma nota fiscal nas lojas, mas também, em março de 2020, se tornou uma tendência no Twitter após dar uma entrevista no Chile, em que disse: “*Entre a máfia e o Estado, eu fico com a máfia*” (JAVIER MILEI..., 2019, informação verbal). Para o economista, ao contrário do Estado, “*a máfia tem códigos, a máfia cumpre, a máfia não mente, a máfia compete*” – talvez estivesse assistindo filmes de gângsters em excesso? Também propôs, para surpresa do jornalista do programa Via Pública, privatizar as ruas: “*Cada um cuida da sua rua e isso gera renda. [...] No Chile, toda vez que piso em um ladrilho, cospe o socialismo*”, concluiu. Mas a proposta não é dele: Rothbard propôs a mesma nos anos 1980; os libertários não suportam a propriedade pública de nada, nem mesmo das ruas. O libertário Philipp Bagus (2020) até altera uma citação de Rothbard para propor uma solução para a pandemia da Covid-19:

Na sociedade libertária [...] as ruas seriam todas propriedades privadas, todo o conflito poderia ser resolvido sem violar os direitos de propriedade de ninguém: porque então os donos das ruas teriam o direito de decidir quem terá acesso a elas, e eles poderiam manter de fora os “indesejáveis” [no nosso caso, pessoas suspeitas de estarem infectadas com vírus] se assim o desejarem. (BAGUS, 2020)

Agustín Laje também se tornou fã de Rothbard. Ele prefaciou a antologia *Igualitarismo: revolta contra a natureza* (2019), publicada pela editora Unión, de Buenos Aires, e reconheceu que sua descoberta do autor estadunidense é recente. Laje gosta do “Rothbard de direita”, não daquele que flertou com a Nova Esquerda nos anos 1970. O Rothbard preocupado com a cultura, que “vê as lutas culturais que hoje enfrentamos e resistimos da melhor forma que podemos” (LAJE, 2019, p. 13).

Rothbard seria, segundo Laje, uma brisa de ar fresco diante de tanto politicamente correto, “em que acabamos fingindo gostar de axilas peludas tingidas de fúcsia sob o risco de alguém nos acusar de sermos ‘medievais’ ou ‘retrógrados’” (LAJE, 2019, p. 15). Mas Rothbard também serve de base para o principal axioma do libertarianismo: ele “não deve apenas reconhecer a desigualdade existente; tem que defender que, se essa desigualdade é resultado de interações livres e voluntárias, ela deve perdurar no tempo” (LAJE, 2019, p. 21). Rothbard é quem pode unir teórica e politicamente, um Milei com um Laje e ambos com gente como Gómez Centurión ou Cecilia Pando. Em suas ideias é possível encontrar as chaves para a virada do libertarianismo à direita. Mas essas mudanças enfrentaram alguma resistência de libertários relutantes à deriva “paleo” e tudo o que isso traz, sem nenhum benefício de inventário. “Tenho estado preocupado com alguns libertários que se deslocam para a *alt-right* porque estes proto-fascistas [sic] e neonazis da direita alternativa dura têm tropeçado nos libertários há anos”, disse o escritor libertário Jeffrey Tucker (2014), que escreveu extensivamente sobre a ameaça racista ao movimento. Tucker cunhou o termo “libertarianismo brutalista”, o qual contrastou com a vertente “humanista”:

A liberdade permite a cooperação humana pacífica. Inspira serviços criativos de outras pessoas. Mantém a violência sob controle. Mas os libertários brutalistas acham tudo isso chato e o que os impressiona sobre a

liberdade é que lhes permite formar tribos homogêneas, odiar e segregar – desde que a violência não seja usada – expressar opiniões racistas e sexistas, rejeitar a modernidade. (TUCKER, 2014)

E acrescenta: “Os brutalistas estão corretos tecnicamente, de que a liberdade também protege o direito de ser um idiota completo e o direito de odiar, mas tais impulsos não advêm da longa história da ideia liberal” (TUCKER, 2014). Pelo contrário:

Em relação à raça e ao sexo, por exemplo, a libertação de mulheres e minorias de regimes arbitrários foi uma grande conquista dessa tradição. Continuar a fazer valer o direito de regredir na vida privada e relacional dá a impressão de uma ideologia desenraizada desta história, como se essas vitórias para a dignidade humana nada tivessem a ver com as necessidades ideológicas de hoje. (TUCKER, 2014)

REFERÊNCIAS

- BAGUS, P. Por qué los austríacos no son neoliberales. *Mises Institute*, [S. l.], 1 abr. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3LxFoKl>. Acesso em: 20 maio 2022.
- BAGUS, P. ¿Qué diría Rothbard sobre el pánico del covid-19? *Mises Institute*, [S. l.], 3 mar. 2020. Disponível: <https://bit.ly/3lzbMBu>. Acesso em: 20 maio 2022.
- BASTOS BOUBETA, M. A. Un reaccionario radical: El pensamiento político de Murray N. Rothbard. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, Santiago de Compostela, v. 3, n. 1, p. 111-124, 2004.
- BLACKBURN, R. *Después de la caída: El fracaso del comunismo y el futuro del socialismo*. Barcelona: Crítica, 1993.
- DEIST, J. Lo que decía Hayek acerca del ‘premio Nobel’ de economía. *Mises Institute*, [S. l.], 10 ago. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3wvE7ip>. Acesso em: 20 maio 2022.

- ELMAN, J. ¿Quién le teme a Agustín Laje? *Anfibia*, Buenos Aires, 2 out. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3NuMMro>. Acesso em: 20 maio 2022.
- ENTREVISTA com Friedrich von Hayek. *El Mercurio*, Santiago del Chile, p. D8-D9, 12 apr. 1981.
- FERNÁNDEZ, L. D. *Ensayos californianos: Libertarismo y contracultura*. Madrid: Innisfree, 2015.
- FOX, M. *Ayn Rand and Murray Rothbard: A Love/Hate Relationship*. *Think Liberty*, [S. l.], 5 set. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3yWPmC6>. Acesso em: 20 maio 2022.
- GULLIVER-NEEDHAM, E. (2018). Adam Smith to Richard Spencer: Why Libertarians Turn to the Alt-Right. *Elliot Gulliver-Needham – Medium*, [S. l.], 22 fev. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3wzNQ6i>. Acesso em: 20 maio 2022.
- HESS, K. La muerte de la política. *Mises Institute*, [S. l.], 16 oct. 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3yLTNQp>. Acesso em: 20 maio 2022.
- JAVIER MILEI en Via Pública con Matías del Río 18/12/19. [S. l.], 2019. 1 vídeo (40 min 22 s). Publicado pelo canal Partido Libertario Chile. Disponível em: <https://bit.ly/3NqtIQf>. Acesso em: 20 maio 2022.
- KONKIN III, S. *Manifiesto neolibertario*. Madrid: Unión, 2012.
- LAJE, A. Murray Rothbard: un libertario de derecha. In: ROTHBARD, M. *El igualitarismo como rebelión contra la naturaleza*. Buenos Aires: Fundación Club de la Libertad-Barbarroja-Unión, 2019.
- LEVY, T. La rebelión de Atlas, la novela de Ayn Rand que se convirtió en la biblia de los capitalistas y emprendedores del mundo. *The Objective*, [S. l.], 14 de out. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3sMG1ZX>. Acesso em: 20 maio 2022.
- MÁRQUEZ, N.; LAJE, A. *El libro negro de la Nueva Izquierda: Ideología de género o subversión cultural*. Buenos Aires: Unión, 2016.
- NOZICK, R. *Anarquía, Estado y utopía*. [S. l.]: FCE, 2017.
- ONDARRA, M. Laje, el gurú que inspira a Vox: “Si el feminismo tira tanto de la cuerda surgirá un machismo político”. Entrevistado: Augustin Laje. *El Español*, Madrid, 15 fev. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3aePIKg>. Acesso em: 12 maio 2022.

PAZDERSKI, G. AfD-Jugend fordert eigene Partei zum Klima-Kurswechsel auf. Rbb, Berlin, 28 maio 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3sRHyoZ>. Acesso em: 23 maio 2022.

POWEL, B. Somalia: Failed State, Economic Success? *Foundation for Economic Education*, Atlanta, 1 abr. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3wJ8sca>. Acesso em: 20 maio 2022.

RAIM, L. La 'derecha alternativa' que agita a Estados Unidos. *Nueva Sociedad*, Buenos Aires, n. 267, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3lrKdKv>. Acesso em: 20 maio 2022.

RAND, A. *Capitalismo: El ideal desconocido*. Buenos Aires: Grito Sagrado, 2009.

RAND, A. *La rebelión del Atlas*. Buenos Aires: Ariel, 2019.

ROCKWELL, L. En defensa del paleolibertarismo. *Centro Mises*, [S. l.], 12 mar. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3PCc08O>. Acesso em: 23 maio 2022.

RODRÍGUEZ, J. C. Murray N. Rothbard. *El Instituto Independiente*, [S. l.], 1 ago. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/39PNNM5>. Acesso em: 23 maio 2022.

ROSANVALLON, P. *El capitalismo utópico: Historia de la idea de mercado*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.

ROTHBARD, M. Right-Wing Populism: A Strategy for the Paleo Movement. *Rothbard-Rockwell Report*, [S. l.], jan. 1992. Disponível em: <https://bit.ly/3wQhGUq>. Acesso em: 23 maio 2022.

ROTHBARD, M. *El hombre, la economía y el Estado: Tratado sobre principios de economía*. Madrid: Unión Editorial, 2011. v. 1.

ROTHBARD, M. ¿Por qué páleo? *Centro Mises*, [S. l.], 14 mar. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3wLSIW8>. Acesso em: 23 maio 2022.

ROTHBARD, M. *El igualitarismo como rebelión contra la naturaleza*. Buenos Aires: Fundación Club de la Libertad-Barbarroja-Unión, 2019.

TUCKER, J. A. Against Libertarian Brutalism. *Foundation for Economic Education*, [S. l.], 12 mar. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3wDr2DO>. Acesso em: 23 maio 2022.

UNIVERSIDADE FRANCISCO MARROQUÍN. Free cities institute en español. *UFM*, Guatemala, 11 nov. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/37J3YtP>. Acesso em: 26 abr. 2022.

VON MISES, L. *Human Action: A Treatise on Economics*. New Haven: Yale University Press, 1949.

VON MISES, L. *La mentalidad anticapitalista*. Madrid: Unión, 2011a.

VON MISES, L. 2da. Conferencia: Socialismo. *Centro Mises*, [S. l.], 2011b. Disponível em: <https://bit.ly/3wCQIEZ>. Acesso em: 20 maio 2022.

WEIGEL, D. Libertarians Wrestle with the Alt-Right. *The Washington Post*, Washington, 24 ago. 2017. Disponível em: <https://wapo.st/389IWVvk>. Acesso em: 23 maio 2022.



A nova idade das trevas

*a Escola de Frankfurt e o politicamente correto**

Michael Minnicino
Tradutora: Cássia Zanon'

-
- * Este artigo foi originalmente publicado na revista Fidelio, em 1992: MINNICINO, M. The Frankfurt School and 'political correctness'. Fidelio, Washington, DC, v. 1, n. 1, p. 4-27, 1992. Disponível em: <https://bit.ly/3xHTjKA>. Acesso em: 20 abr. 2022.
 - 1 Cássia Zanon é jornalista e tradutora com mais de 100 traduções literárias publicadas, incluindo títulos de autores consagrados como Kurt Vonnegut, Herman Melville, Dashiell Hammett, Daniel Goleman, F. Scott Fitzgerald e Woody Allen. cassia@cassiazanon.com.br.

RESUMO

Publicado em 1992, este artigo é considerado por uma parte dos estudiosos como fonte da ideia de “marxismo cultural” – ainda que a expressão não apareça no texto. A vigência dessa noção orienta as guerras culturais contra o progressismo “politicamente correto”, em linha com a alegação de que a Nova Esquerda teria se organizado a partir da Escola de Frankfurt, substituindo a luta política por uma luta cultural. Nascido no bojo do movimento LaRouche, a tese logo é adotada pela Nova Direita e se dissemina com diversas variantes no discurso conservador. Em 2011, o ativista norueguês de extrema-direita Anders Breivik mata cinquenta e oito jovens do Partido dos Trabalhadores que acampavam na ilha de Utøya, ação acompanhada do manifesto “Uma declaração europeia de independência”, que cita o presente texto de Minnicino – embora o autor refute qualquer ligação com a “tese monstruosa” de Breivik.

Palavras-chave: correção política; Escola de Frankfurt; guerras culturais; movimento LaRouche; Nova Direita.

ABSTRACT

First published in 1992, the present article is considered by some scholars as the source of the idea of “cultural marxism” – despite the absence of the expression in the text itself. The circulation of this notion guides the cultural wars against the “politically correct” progressivism, in line with the allegation that the New Left had organized itself based on the Frankfurt School, replacing the political struggle with a cultural struggle. Originated within the LaRouche movement, the thesis would soon be adopted by the New Right, spreading along several variants of conservative discourse. In 2011, the far-right Norwegian activist Anders Breivik killed fifty-eight youth members of the Labour Party who were camping on the island of Utøya, an action that was accompanied by the manifest “A European Declaration of Independence”, which quotes the present text by Minnicino – though the author denies any connection to Breivik’s “monstrous thesis”.

Keywords: political correctness; Frankfurt School; culture wars; LaRouche movement; New Right.

INTRODUÇÃO

Os povos da América do Norte e da Europa Ocidental aceitam hoje um nível de feiura em suas vidas diárias que é quase sem precedentes na história da civilização ocidental. A maioria de nós se tornou tão acostumada a ela que a morte de milhões de pessoas por fome e doenças não produz mais do que um suspiro ou um murmúrio de protesto. As ruas de nossas cidades, lares de legiões de sem-teto, são dominadas pela “Narcotráfico S.A.”, a maior indústria do mundo, e nelas os americanos agora matam uns aos outros em um ritmo nunca visto desde a Idade das Trevas.

Ao mesmo tempo, milhares de horrores menores são tão comuns que passam despercebidos. Nossos filhos passam tanto tempo sentados em frente a televisão quanto passam na escola, assistindo alegremente à cenas de tortura e morte que poderiam chocar a plateia no Coliseu de Roma. A música está em toda parte, é quase inevitável, mas não eleva, nem mesmo tranquiliza: arranha os ouvidos, às vezes cuspidando uma obscenidade. Nossas artes plásticas são feias,

nossa arquitetura é feia, nossas roupas são feias. Certamente houve períodos na história em que a humanidade viveu tipos semelhantes de brutalidade, mas nosso tempo é fundamentalmente diferente. Nossa era pós-Segunda Guerra Mundial é a primeira na história em que esses horrores são completamente evitáveis. Nosso tempo é o primeiro a ter tecnologia e recursos para alimentar, abrigar, educar e empregar de maneira humana todas as pessoas no planeta, independentemente do crescimento da população. No entanto, quando são apresentadas ideias e tecnologias comprovadas que podem resolver os problemas mais terríveis, a maioria das pessoas recua para uma passividade implacável. Nós nos tornamos não apenas feios, mas impotentes.

No entanto, não há razão para a nossa atual situação moral-cultural ter se tornado – de maneira legal ou natural – o que se tornou; e não há razão para que essa tirania da feiura continue um instante a mais. Considere, leitor, a situação de apenas cem anos atrás, no início da década de 1890. Na música, Claude Debussy estava completando seu *Prelúdio à tarde de um fauno* e Arnold Schönberg começava a experimentar com o atonalismo. Ao mesmo tempo, Dvořák trabalhava em sua Sinfonia n° 9 enquanto Brahms e Verdi ainda viviam. Edvard Munch estava exibindo *O grito* e Paul Gauguin seu *Autorretrato com Halo*, mas, nos Estados Unidos da América (EUA), Thomas Eakins ainda pintava e ensinava. Mecanicistas como Helmholtz e Mach detinham importantes cátedras universitárias de ciências, ao lado dos alunos de Riemann e Cantor. A *Rerum novarum* do Papa Leão XIII estava sendo promulgada concomitante ao momento em que seções da Segunda Internacional Socialista estavam se tornando terroristas e se preparando para a luta de classes.

A crença otimista de que era possível compor música como Beethoven, pintar como Rembrandt, estudar o universo como Platão e Nicolau de Cusa e mudar a sociedade mundial sem violência estava viva na década de 1890 – reconhecidamente fraca e

sitiada, mas não estava morta. No entanto, em vinte breves anos, essas tradições clássicas da civilização humana foram praticamente varridas e o Ocidente se comprometeu com uma série de guerras de inconcebível carnificina.

O que começou cerca de cem anos antes foi o que pode ser chamado de contrarrenascimento. O Renascimento dos séculos XV e XVI foi uma celebração religiosa da alma humana e do potencial de crescimento da humanidade. A beleza na arte não poderia ser concebida como nada menos do que a expressão dos princípios científicos mais avançados, como demonstrado pela geometria sobre a qual se baseiam a perspectiva de Leonardo da Vinci e a grande Cúpula da Catedral de Florença de Brunelleschi. As mentes mais brilhantes da época voltaram seus pensamentos para os céus e as poderosas águas e mapearam o sistema solar e a rota para o Novo Mundo, planejando grandes projetos para mudar o curso dos rios para a melhoria da humanidade. Cerca de cem anos atrás, era como se uma longa lista de verificação tivesse sido elaborada, com todas as maravilhosas realizações da Renascença discriminadas – cada uma a ser revertida. Como parte desse movimento da “Nova Era”, como era então chamado, o conceito de alma humana foi minado pela campanha intelectual mais vociferante da história, a arte foi forçosamente separada da ciência e a própria ciência se tornou objeto de profunda desconfiança. A arte tornou-se feia porque, dizia-se, a vida se tornara feia.

O afastamento cultural das ideias renascentistas que construíram o mundo moderno se deveu a uma espécie de maçonaria da feiura. No início, foi uma conspiração política formal para popularizar teorias especificamente criadas para enfraquecer a alma da civilização judaico-cristã, de modo a fazer as pessoas acreditarem que a criatividade não era possível, que a adesão à verdade universal era evidência de autoritarismo e que a própria razão era suspeita. Essa conspiração foi decisiva no planejamento e desenvolvimento, como meio de manipulação social, das vastas novas indústrias irmãs de

rádio, televisão, cinema, música, publicidade e pesquisas de opinião pública. O domínio psicológico generalizado da mídia foi propositalmente fomentado para criar a passividade e o pessimismo que afligem nossas populações hoje. Essa conspiração foi tão bem-sucedida que se incorporou em nossa cultura; não precisa mais ser uma “conspiração”, pois ganhou vida própria. Seus sucessos não são discutíveis – basta ligar o rádio ou a televisão. Até mesmo a nomeação de um juiz da Suprema Corte está deformada em uma novela erótica, com o público torcendo à margem por seu personagem favorito.

Nossas universidades, o berço de nosso futuro tecnológico e intelectual, foram dominadas pela “correção política” da Nova Era ao estilo da Internacional Comunista. Com o colapso da União Soviética, nossos campi representam agora a maior concentração de dogma marxista do mundo. As irracionais explosões adolescentes dos anos 1960 se tornaram institucionalizadas em uma “revolução permanente”. Nossos professores olham por cima dos ombros, esperando que o modo atual desapareça antes que a denúncia de um aluno acabe com o trabalho de uma vida; alguns gravam suas aulas, temendo acusações de “insensibilidade” por parte de alguns “guardas vermelhos” enfurecidos. Estudantes da Universidade da Virgínia recentemente solicitaram, com sucesso, a eliminação da exigência de ler Homero, Chaucer e outros *Dead European Males* (DEM), ou homens europeus mortos, porque tais escritos são considerados etnocêntricos, falocêntricos e, geralmente, inferiores a autores “mais relevantes” de terceiro mundo, mulheres ou homossexuais.

Esta não é a academia de uma república; esta é a Gestapo de Hitler e o NKVD de Stalin, erradicando os “divergentes” e banindo livros – a única coisa que falta é a fogueira pública.

Teremos de enfrentar o fato de que a feiura que vemos ao nosso redor foi conscientemente fomentada e organizada de tal forma que a maioria da população está perdendo a capacidade cognitiva de

transmitir à próxima geração as ideias e os métodos sobre os quais nossa civilização foi construída. A perda dessa habilidade é o principal indicador de uma Idade das Trevas. E é exatamente em uma nova Idade das Trevas que estamos vivendo. Em tais situações, o registro histórico é inequívoco: ou criamos uma Renascença – um renascimento dos princípios fundamentais sobre os quais a civilização se originou – ou a nossa civilização morre.

A ESCOLA DE FRANKFURT: INTELLIGENTSIA BOLCHEVIQUE

O componente organizacional mais importante da conspiração previamente mencionada foi um *think tank* comunista chamado Instituto para Pesquisa Social (ISR), popularmente conhecido como Escola de Frankfurt.

Nos dias inebriantes imediatamente após a Revolução Bolchevique na Rússia, acreditava-se amplamente que a revolução proletária momentaneamente varreria os Urais para a Europa e, finalmente, para a América do Norte. Isso não aconteceu. As duas únicas tentativas de governo operário no Ocidente – em Munique e Budapeste – duraram apenas alguns meses. A Internacional Comunista, portanto, iniciou várias operações para determinar por que isso acontecia. Uma delas foi chefiada por György Lukács, um aristocrata húngaro, filho de um dos principais banqueiros do Império Habsburgo. Formado na Alemanha e já um importante teórico literário, Lukács tornou-se comunista durante a Primeira Guerra Mundial, escrevendo, ao se juntar ao partido: “Quem nos salvará da civilização ocidental?”. Lukács estava bem preparado para a tarefa da Internacional Comunista: havia sido um dos Comissários da Cultura durante o efêmero soviete húngaro em Budapeste, em 1919. Na verdade, os historiadores modernos ligam a brevidade do experimento de Budapeste às ordens de Lukács, que obrigavam a educação sexual nas escolas, o fácil acesso à contracepção e o afrouxamento das leis de divórcio – tudo isso revoltou a população católica romana da Hungria.

Fugindo para a União Soviética após a contrarrevolução, Lukács ficou escondido na Alemanha em 1922, onde presidiu uma reunião de sociólogos e intelectuais de orientação comunista. Essa reunião fundou o Instituto para Pesquisa Social. Na década seguinte, o Instituto elaborou o que se tornaria a operação de guerra psicológica mais bem-sucedida da Internacional Comunista contra o Ocidente capitalista.

Lukács identificou que qualquer movimento político capaz de trazer o bolchevismo para o Ocidente teria de ser, em suas palavras, “demoníaco”, teria de “[...] possuir o poder religioso capaz de preencher a totalidade da alma; um poder que caracterizava o cristianismo primitivo”. No entanto, sugeriu Lukács, tal movimento político “messiânico” apenas conseguiria obter sucesso com o indivíduo acreditando que suas ações são determinadas “não [por] um destino pessoal, mas [pel]o destino da comunidade” em um mundo “**que foi abandonado por Deus**” (grifo nosso). O bolchevismo funcionou na Rússia, porque tal nação era dominada por uma forma gnóstica peculiar de cristianismo, tipificada pelos escritos de Fiódor Dostoiévski. “O modelo para o novo homem é Alyosha Karamazov”, disse Lukács, referindo-se ao personagem de Dostoiévski que voluntariamente entregou sua identidade pessoal a um homem santo e, assim, deixou de ser “único, puro e, portanto, abstrato”.

Esse abandono da singularidade da alma também resolve o problema das “forças diabólicas que espreitam em toda violência” e que devem ser desencadeadas para criar uma revolução. Nesse contexto, Lukács citou o capítulo *O grande inquisidor* do livro de Dostoiévski, *Os irmãos Karamazov*, observando que o inquisidor que interroga Jesus resolveu a questão do bem e do mal: uma vez que o homem compreendeu sua alienação de Deus, qualquer ato a serviço do “destino da comunidade” é justificado e tal ato não pode ser “[...] nem crime nem loucura... pois o crime e a loucura são objetificações da falta de moradia transcendental”.

Conforme uma testemunha ocular, durante as reuniões da liderança soviética húngara, em 1919, para elaborar listas para o pelotão de fuzilamento, Lukács costumava citar o grande inquisidor: “E nós que, para felicidade deles, tomamos sobre nós seus pecados, diante de si, dizemos: ‘Julga-nos se pode e se ousa’”.

O problema do Gênesis

O que diferenciava o Ocidente da Rússia, Lukács identificou, era sua matriz cultural judaico-cristã que enfatizava, exatamente, a singularidade e a sacralidade do indivíduo que Lukács abjurava. Em sua essência, a ideologia dominante ocidental sustentava que o indivíduo, por meio do exercício de sua razão, poderia discernir a vontade divina em um relacionamento não mediado. O que era pior, do ponto de vista de Lukács: essa relação razoável implicava, necessariamente, que o indivíduo poderia e deveria mudar o universo físico em busca do bem e que o homem deveria ter domínio sobre a natureza, conforme declarado na injunção bíblica em Gênesis. O problema era que, enquanto o indivíduo tivesse a crença – ou mesmo a esperança da crença – de que sua centelha divina de razão poderia resolver os problemas enfrentados pela sociedade, essa sociedade jamais alcançaria o estado de desesperança e alienação que Lukács reconhecia como o pré-requisito necessário para a revolução socialista.

A tarefa da Escola de Frankfurt, então, era, primeiro, minar o legado judaico-cristão por meio de uma “abolição da cultura” – *Aufhebung der kultur*, no alemão de Lukács – e, segundo, determinar novas formas culturais **que aumentassem a alienação da população**, criando, assim, uma “nova barbárie”. Para esta tarefa, reuniu-se dentro e no entorno da Escola de Frankfurt uma incrível variedade de não apenas comunistas, mas também de socialistas sem partido, fenomenólogos radicais, sionistas, freudianos renegados e pelo menos alguns membros de um autoproclamado “culto de Astarte”. A composição variada refletiu, até certo ponto, o patrocínio: embora o Instituto para Pesquisa Social tenha começado com

o apoio da Internacional Socialista, nas três décadas seguintes suas fontes de recursos incluíram várias universidades alemãs e estadunidenses: a Fundação Rockefeller, a *Columbia Broadcasting System* (CBS), o Comitê Judaico Americano, vários serviços de inteligência estadunidenses, o escritório do Alto Comissariado dos EUA para a Alemanha, a Organização Internacional do Trabalho (OIT) e o Instituto Hacker, uma elegante clínica psiquiátrica em Beverly Hills. Da mesma forma, as lealdades políticas do instituto: embora o pessoal do alto escalão mantivesse o que poderia ser chamado de relação sentimental com a União Soviética – e há evidências de que alguns deles trabalharam para a inteligência soviética até a década de 1960 –, o Instituto via seus objetivos como superiores aos da política externa russa. Stalin, que ficou horrorizado com a operação indisciplinada e “cosmopolita” criada por seus antecessores, cortou o Instituto no final da década de 1920, forçando Lukács à “autocrítica” e prendendo-o brevemente como simpatizante da Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial.

Lukács sobreviveu para assumir brevemente seu antigo cargo de Ministro da Cultura durante o regime antistalinista de Imre Nagy, na Hungria. Das outras figuras importantes do Instituto, as perambulações políticas de **Herbert Marcuse** são típicas. Ele começou como comunista, mas tornou-se protegido do filósofo Martin Heidegger no momento em que este se filiava ao Partido Nazista. Chegando nos EUA, trabalhou para o Escritório de Serviços Estratégicos da Segunda Guerra Mundial (OSS) e, mais tarde, se tornou o principal analista de política soviética do Departamento de Estado dos EUA durante o auge do período McCarthy. Na década de 1960, transformou-se novamente para se tornar o guru mais importante da Nova Esquerda e terminou seus dias ajudando a fundar o ambientalista extremista Partido Verde na Alemanha Ocidental.

Em toda essa aparente incoerência de posições mutáveis e financiamento contraditório, não há conflito ideológico. A constante é o desejo de todas as partes de responder à pergunta original de Lukács: “Quem nos salvará da civilização ocidental?”.

Theodor Adorno e Walter Benjamin

Talvez o mais importante, embora menos conhecido, dos sucessos da Escola de Frankfurt tenha sido a transformação da mídia eletrônica de rádio e televisão nos poderosos instrumentos de controle social que eles representam hoje. Isso surgiu do trabalho feito, originalmente, por dois homens que ingressaram no instituto no final da década de 1920: **Theodor Adorno** e **Walter Benjamin**.

Após concluir os estudos na Universidade de Frankfurt, Walter Benjamin planejava emigrar para a Palestina em 1924 com seu amigo **Gershom Scholem** – que, mais tarde, tornou-se um dos filósofos mais famosos de Israel, bem como o principal gnóstico do judaísmo –, mas foi impedido por um caso de amor com **Asja Lacis**, uma atriz letã e longarina da Internacional Comunista. Lacis o levou para a ilha italiana de Capri, um centro de culto ao imperador Tibério na época, então usado como base de treinamento da Internacional Comunista. O até então apolítico Benjamin escreveu a Scholem de Capri dizendo que havia encontrado “[...] uma libertação existencial e uma percepção intensiva da realidade do comunismo radical”.

Lacis mais tarde levou Benjamin a Moscou para mais doutrinação, onde ele conheceu o dramaturgo **Bertolt Brecht**, com quem iniciaria uma longa colaboração. Logo depois, enquanto trabalhava na primeira tradução alemã do poeta francês Baudelaire, Benjamin, entusiasta das drogas, começou a fazer experiências sérias com alucinógenos. Em 1927, esteve em Berlim como parte de um grupo liderado por Adorno, estudando as obras de Lukács. Outros membros do grupo de estudo incluíam Brecht e seu parceiro, o compositor **Kurt Weill**; **Hanns Eisler**, outro compositor que mais tarde se tornaria autor de trilhas sonoras de filmes de Hollywood e coautor com Adorno do livro didático *A composição para cinema*; o fotógrafo de vanguarda **Imre Moholy-Nagy**; o maestro **Otto Klemperer**. De 1928 a 1932, Adorno e Benjamin tiveram uma intensa colaboração, ao final da qual passaram a publicar artigos na revista do

instituto, a *Zeitschrift für Sozialforschung*. Benjamin foi mantido à margem do Instituto, em grande parte devido a Adorno, que mais tarde se apropriaria de grande parte de sua obra. Quando Hitler chegou ao poder, a equipe do Instituto fugiu, mas, enquanto a maioria foi rapidamente levada para novas missões nos EUA e na Inglaterra, não houve ofertas de emprego para Benjamin, provavelmente devido à animosidade de Adorno. Ele foi para a França e, após a invasão alemã, fugiu para a fronteira espanhola. Esperando ser preso pela Gestapo a qualquer momento, ele se desesperou e morreu de overdose de drogas em um quarto sujo de hotel.

A obra de Benjamin permaneceu quase completamente desconhecida até 1955, quando Scholem e Adorno publicaram uma edição de seu material na Alemanha. A restauração completa ocorreu em 1968, quando **Hannah Arendt**, ex-amante de Heidegger e colaboradora do Instituto nos EUA, publicou um importante artigo sobre Benjamin na revista *The New Yorker*, seguido, no mesmo ano, pelas primeiras traduções inglesas de sua obra. Hoje, todas as livrarias universitárias do país possuem uma prateleira cheia dedicada às traduções de tudo o que Benjamin escreveu, além de suas exegeses, todas com datas de direitos autorais dos anos 1980.

Adorno era mais jovem que Benjamin e tão agressivo quanto o mais velho era passivo. Nascido Theodor Wiesengrund-Adorno em uma família da Córsega, aprendeu piano desde cedo com uma tia que morava com a família e havia sido acompanhante de concertos da estrela de ópera internacional, Adelina Patti. O pensamento geral era de que Theodor se tornaria músico profissional, e ele estudou com Bernhard Sekles, professor de Paul Hindemith. No entanto, em 1918, ainda estudante do ginásio, Adorno conheceu **Siegfried Kracauer**. Kracauer fazia parte de um salão kantiano-sionista que se reunia na casa do **rabino Neemias Nobel**, em Frankfurt. Outros membros do círculo de Nobel incluíam o filósofo **Martin Buber**, o escritor **Franz Rosenzweig** e dois alunos, **Leo Löwenthal** e **Erich Fromm**. Kracauer, Löwenthal e Fromm

se juntariam ao ISR duas décadas depois. Adorno contratou Kracauer para ensiná-lo a filosofia de Kant; Kracauer também apresentou a ele os escritos de Lukács e Walter Benjamin, que estava em torno da camarilha de Nobel.

Em 1924, Adorno mudou-se para Viena para estudar com os compositores atonais **Alban Berg** e **Arnold Schönberg** e se conectou com o círculo de vanguarda e ocultismo em torno do velho marxista **Karl Kraus**. Ali, ele não apenas conheceu seu futuro colaborador, Hanns Eisler, como também entrou em contato com as teorias do extremista freudiano **Otto Gross**. Gross, um viciado em cocaína de longa data, morreu em uma sarjeta de Berlim em 1920, quando estava a caminho de ajudar a revolução em Budapeste. Ele havia desenvolvido a teoria de que a saúde mental só poderia ser alcançada por meio do renascimento do antigo culto de Astarte, que varreria o monoteísmo e a “família burguesa”.

Salvando a estética marxista

Em 1928, Adorno e Benjamin haviam satisfeito seu desejo intelectual de viajar e se estabeleceram no ISR na Alemanha para trabalhar. Como tema, eles escolheram um aspecto do problema colocado por Lukács: como dar à estética uma base firmemente materialista? Era uma questão de alguma importância, na época. As discussões oficiais soviéticas sobre arte e cultura, com seus giros selvagens em “realismo socialista” e “*proletkult*”, eram idiotas e só serviam para desacreditar a pretensão do marxismo à filosofia entre os intelectuais. Os próprios escritos de Karl Marx sobre o assunto eram, na melhor das hipóteses, superficiais e banais.

Basicamente, o problema de Adorno e Benjamin era Gottfried Wilhelm Leibniz. No início do século XVIII, Leibniz havia, mais uma vez, obliterado o secular dualismo gnóstico que dividia mente e corpo ao demonstrar que a matéria não pensa. Um ato criativo na arte ou na ciência apreende a verdade do universo físico, mas não é determinado por esse universo físico. Ao concentrar conscientemente o passado no presente para efetuar o futuro, o ato criativo,

adequadamente definido, é tão imortal quanto a alma que visualiza o ato. Isso tem implicações filosóficas fatais para o marxismo, que se baseia inteiramente na hipótese de que a atividade mental é determinada pelas relações sociais excretadas pela produção humana de sua existência física.

Marx evitou o problema de Leibniz, assim como Adorno e Benjamin, embora o último o tenha feito com muito mais brio. É errado, disse Benjamin em seus primeiros artigos sobre o assunto, começar com a mente racional e hipotética como base do desenvolvimento da civilização; este é um legado infeliz de Sócrates. Como alternativa, Benjamin apresentou uma fábula aristotélica na interpretação do Gênesis: suponhamos que o Éden tenha sido dado a Adão como o estado físico primordial. A origem da ciência e da filosofia não está na investigação e no domínio da natureza, mas em **nomear** os objetos da natureza; no estado primordial, nomear uma coisa era dizer tudo o que havia a dizer sobre aquela coisa. Para sustentar isso, Benjamin lembrou cingidamente as linhas iniciais do Evangelho segundo São João, evitando cuidadosamente o grego filosoficamente mais amplo e preferindo a Vulgata, de modo que na frase “No princípio era o Verbo”, as conotações da palavra grega original, *logos* – fala, razão, raciocínio, traduzida como “palavra” –, são substituídas pelo significado mais restrito da palavra latina *verbum*. Após a expulsão do Éden, a exigência de Deus de que Adão comesse o pão ganho com o suor de seu rosto – a metáfora marxista de Benjamin para o desenvolvimento das economias – e a maldição adicional de Deus sobre a Torre de Babel de Ninrode – isto é, o desenvolvimento de estados-nação com línguas distintas, que Benjamin e Marx viam como um processo negativo e longe do “comunismo primitivo” do Éden –, a humanidade tornou-se “alienada” do mundo físico.

Assim, continuou Benjamin, os objetos ainda emitem uma “aura” de sua forma primordial, mas a verdade agora é irremediavelmente ilusória. Na verdade, a fala, a linguagem escrita, a arte e a própria

criatividade – aquilo pelo qual dominamos a fisicalidade – apenas aumentam o estranhamento ao tentar, no jargão marxista, incorporar objetos da natureza às relações sociais determinadas pela estrutura de classes dominante naquele ponto da história. O artista criativo ou o cientista, portanto, é um vaso, como Íon, o rapsodo, como ele se descreveu a Sócrates, ou como um moderno defensor da “teoria do caos”: o ato criativo brota da miscelânea da cultura como que por mágica. Quanto mais o homem burguês tenta transmitir o que pretende sobre um objeto, menos verdadeiro ele se torna ou, em uma das declarações mais citadas de Benjamin, “a verdade é a morte da intenção”.

Essa prestidigitação filosófica permite que se faça várias coisas destrutivas. Ao tornar a criatividade historicamente específica, rouba-se dela tanto a imortalidade quanto a moralidade. Não se pode conjecturar a verdade universal ou a lei natural, pois a verdade é completamente relativa ao desenvolvimento histórico. Ao descartar a ideia de verdade e erro, também se pode eliminar o conceito “obsoleto” de bem e mal. Nas palavras de Friedrich Nietzsche, você está “além do bem e do mal”. Benjamin é capaz, por exemplo, de defender o que chama de “satanismo” dos simbolistas franceses e seus sucessores surrealistas, pois no âmago desse satanismo “[...] encontra-se o culto do mal como um artifício político... contra todo diletantismo moralizante” da burguesia. Condenar o satanismo de Rimbaud como mau é tão incorreto quanto exaltar um quarteto de Beethoven ou um poema de Schiller como bem, pois ambos os julgamentos são cegos para as forças históricas que trabalham **inconscientemente** no artista.

Assim, nos dizem, a estrutura de acordes do falecido Beethoven estava se esforçando para ser atonal, mas Beethoven não conseguiu **conscientemente** romper com o mundo estruturado do Congresso de Viena Europa, segundo a tese de Adorno. Da mesma forma, Schiller realmente queria afirmar que a criatividade era a liberação do erótico, mas, como um verdadeiro filho do iluminismo

e de Immanuel Kant, ele não poderia fazer a necessária renúncia à razão, segundo a tese de Marcuse. A epistemologia torna-se um pobre parente da opinião pública, pois o artista não cria conscientemente obras para elevar a sociedade, mas transmite inconscientemente os pressupostos ideológicos da cultura em que nasceu. A questão não é mais o que é universalmente verdadeiro, mas o que pode ser interpretado de forma plausível pelos autoproclamados guardiões do *Zeitgeist*.

“Os maus velhos tempos”

Assim, para a Escola de Frankfurt, o objetivo de uma elite cultural na era moderna e “capitalista” deve ser se livrar da crença de que a arte deriva da emulação autoconsciente de um Deus criador. A “iluminação religiosa”, diz Benjamin, deve ser exibida para “residir em uma iluminação profana, uma inspiração materialista, antropológica, à qual o haxixe, o ópio ou qualquer outra coisa pode dar uma lição introdutória”. Ao mesmo tempo, **novas formas culturais devem ser encontradas para aumentar a alienação da população** para que ela entenda quão verdadeiramente alienante é viver sem o socialismo. “Não construa os bons velhos tempos, mas os maus novos tempos”, disse Benjamin.

A direção adequada na pintura, portanto, é aquela tomada pelo falecido Van Gogh, que começou a pintar objetos em desintegração com o equivalente a um olho de fumante de haxixe que “solta e atrai as coisas para fora de seu mundo familiar”. Na música, “não se sugere que se possa compor melhor hoje” do que Mozart ou Beethoven, disse Adorno, mas deve-se compor atonalmente, pois o atonalismo é doente, e

[...] a doença, dialeticamente, é ao mesmo tempo a cura... O protesto de reação extraordinariamente violento que essa música enfrenta na sociedade atual... parece, no entanto, sugerir que a função dialética dessa música já pode ser sentida... negativamente, como ‘destruição’.

O propósito da arte, da literatura e da música moderna deve ser destruir o potencial edificante – portanto, burguês – da arte, da literatura e da música, de modo que o homem, **desprovido de sua conexão com o divino**, veja como única opção criativa a revolta política. “Organizar o pessimismo não significa nada mais do que expulsar a metáfora moral da política e descobrir na ação política uma esfera reservada cem por cento para as imagens”. Assim, Benjamin colaborou com Brecht para trabalhar essas teorias em forma prática, e o esforço conjunto culminou no *Verfremdungseffekt* (“efeito de estranhamento”), uma tentativa de Brecht de escrever suas peças de forma a fazer o público sair do teatro desmoralizado e genericamente irado.

Politicamente correto

A análise de Adorno-Benjamin representa quase a totalidade da base teórica de todas as tendências estéticas politicamente corretas que hoje assolam nossas universidades. O pós-estruturalismo de **Roland Barthes**, **Michel Foucault** e **Jacques Derrida**, a semiótica de **Umberto Eco**, o desconstrutivismo de **Paul De Man**... todos citam abertamente Benjamin como a fonte de seu trabalho. O romance best-seller do terrorista italiano Eco, *O Nome da Rosa*, é pouco mais que um hino a Benjamin. DeMan, o ex-colaborador nazista na Bélgica que se tornou um prestigioso professor de Yale, começou a carreira traduzindo Benjamin. A infame declaração de 1968 de Barthes de que “[o] autor está morto” pretende ser uma elaboração da máxima de Benjamin sobre a intenção. Benjamin chegou a ser chamado de herdeiro de Leibniz e de Wilhelm von Humboldt, filólogo colaborador de Schiller cujas reformas educacionais engendraram o tremendo desenvolvimento da Alemanha no século XIX. Ainda recentemente, em setembro de 1991, o *The Washington Post* se referiu a Benjamin como “o melhor teórico literário alemão do século (e muitos teriam deixado de fora o qualificativo alemão)”. Os leitores, sem dúvida, ouviram uma ou outra história de horror sobre como um departamento de estudos afro-americanos

conseguiu a proibição de *Otelo*, porque é “racista”, ou como uma professora feminista radical deu uma palestra em uma reunião da *Modern Language Association* sobre como as bruxas são as “verdadeiras heroínas” de *Macbeth*. Essas atrocidades ocorrem porque os perpetradores são capazes de demonstrar com plausibilidade, na tradição de Benjamin e Adorno, que a intenção de Shakespeare é irrelevante; o que importa é o “subtexto” racista ou falocêntrico do qual Shakespeare não tinha consciência quando escreveu.

Quando o departamento de estudos da mulher ou de estudos do terceiro mundo organiza estudantes para abandonar os clássicos em favor de autores negros e feministas modernos, as razões apresentadas são Benjamin puro. Não que esses escritores modernos sejam melhores, mas eles são de alguma forma mais verdadeiros, porque sua prosa alienada reflete os problemas sociais modernos que os autores mais antigos ignoravam! Os alunos estão sendo ensinados que a linguagem em si é, como disse Benjamin, apenas um conglomerado de falsos “nomes” impingidos à sociedade por seus opressores e são advertidos contra o “logocentrismo”, a excessiva confiança burguesa nas palavras.

Se essas palhaçadas no campus parecem “retardadas”, nas palavras de Adorno é porque foram projetadas para ser. O avanço mais importante da Escola de Frankfurt consiste na percepção de que suas teorias monstruosas poderiam se tornar dominantes na cultura como resultado das mudanças na sociedade, provocadas pelo que Benjamin chamou de “a era da reprodução mecânica da arte”.

O ESTABLISHMENT SE TORNA BOLCHEVIQUE: O “ENTRETENIMENTO” SUBSTITUI A ARTE

Antes do século XX, a distinção entre arte e entretenimento era muito mais pronunciada. Era possível entreter-se com a arte, certamente, mas a experiência era ativa, não passiva. No primeiro nível, era preciso fazer uma escolha consciente de ir a um

concerto, ver uma determinada exposição de arte, comprar um livro ou uma partitura. Era improvável que mais do que uma fração infinitesimal da população tivesse a oportunidade de ver *Rei Lear* ou ouvir a Sinfonia n° 9 de Beethoven mais de uma ou duas vezes na vida. A arte exigia que a pessoa usasse todos os seus poderes de concentração e conhecimento do assunto para suportar cada experiência ou, então, a experiência seria considerada um desperdício. Eram os dias em que a memorização de poesias e peças inteiras e a reunião de amigos e familiares para um “concerto de salão” eram a norma, mesmo em famílias rurais. Aqueles também foram os dias anteriores à “apreciação da música”; quando se estudava música, como muitos faziam, aprendia-se a tocá-la, não a apreciá-la.

No entanto, as novas tecnologias de rádio, cinema e música gravada representavam, para usar a palavra marxista apropriada, um potencial dialético. Por um lado, essas tecnologias ofereciam a possibilidade de levar as maiores obras de arte a milhões de pessoas que de outra forma não teriam acesso a elas. Por outro, o fato de a experiência ser infinitamente reproduzível poderia tender a desconectar a mente do público, tornando a experiência menos sagrada e aumentando, dessa forma, a alienação. Adorno chamou esse processo de “desmistificar”. Em artigo crucial publicado em 1938, Adorno levantou a hipótese de que essa nova passividade poderia fraturar uma composição musical em partes “divertidas”, que seriam “fetichizadas” na memória do ouvinte, e partes difíceis, que seriam esquecidas. Continua Adorno:

A contrapartida do fetichismo é uma regressão da escuta. Isso não significa uma recaída do ouvinte individual a uma fase anterior de seu próprio desenvolvimento, nem um declínio no nível geral coletivo, pois os milhões que são alcançados musicalmente pela primeira vez pelas comunicações de massa de hoje não podem ser comparados com as audiências do passado. Pelo contrário, foi

a escuta contemporânea que regrediu, detida no estágio infantil. Não apenas os sujeitos ouvintes perdem, junto com a liberdade de escolha e responsabilidade, a capacidade de percepção consciente da música... [eles] oscilam entre o esquecimento compreensivo e os mergulhos súbitos no reconhecimento. Escutam atomicamente e dissociam o que ouvem, mas justamente nessa dissociação desenvolvem certas capacidades que se harmonizam menos com os conceitos tradicionais de estética do que com os do futebol ou do automobilismo. Eles não são infantis [...] mas são imaturos; seu primitivismo não é o do subdesenvolvido, mas o do **forçosamente retardado**. (Grifo nosso)

Esse retardo conceitual e o pré-condicionamento, causados pela escuta, sugeriam que a programação poderia determinar a preferência. O próprio ato de colocar, digamos, um número de Benny Goodman ao lado de uma sonata de Mozart no rádio tenderia a amalgamar ambos em uma “música-de-rádio” divertida na mente do ouvinte. Isso significava que mesmo ideias novas e desagradáveis poderiam se tornar populares ao serem “renomeadas” por meio do homogeneizador universal da indústria cultural. Como diz Benjamin, a reprodução mecânica da arte muda a reação das massas em relação à arte. A atitude reacionária em relação a uma pintura de Picasso se transforma em uma reação progressista em relação a um filme de Chaplin. A reação progressista é caracterizada pela fusão direta e íntima do prazer visual e emocional com a orientação do especialista. No que diz respeito à tela, as atitudes críticas e receptivas do público coincidem. A razão decisiva para isso é que as reações individuais são predeterminadas pela resposta do público de massa que elas estão prestes a produzir, e isso é mais pronunciado no cinema do que em qualquer outro lugar.

Ao mesmo tempo, o poder mágico da mídia poderia ser usado para redefinir ideias anteriores. “Shakespeare, Rembrandt e Beethoven farão filmes”, concluiu Benjamin, citando o pioneiro do cinema

francês **Abel Gance**; “[...] todas as lendas, todas as mitologias, todos os mitos, todos os fundadores de religiões e as próprias religiões... aguardam sua ressurreição exposta”.

Controle social: o “projeto rádio”

Aqui, então, estavam algumas teorias poderosas de controle social. As grandes possibilidades do trabalho da Escola de Frankfurt sobre a mídia foram, provavelmente, o principal fator a contribuir para o apoio dado ao ISR pelos bastiões do establishment depois que o instituto transferiu as operações para os Estados Unidos, em 1934. Em 1937, a Fundação Rockefeller começou a financiar pesquisas sobre os efeitos sociais de novas formas de mídia de massa, particularmente o rádio. Antes da Primeira Guerra Mundial, o rádio era um hobby, com apenas 125 mil aparelhos receptores em todos os Estados Unidos; vinte anos depois, tornou-se o principal meio de entretenimento do país. Das 32 milhões de famílias americanas em 1937, 27,5 milhões tinham rádios – um percentual maior do que telefones, automóveis, encanamento ou eletricidade! No entanto, quase nenhuma pesquisa sistemática havia sido feita até àquela altura. A Fundação Rockefeller recrutou várias universidades e sediou essa rede na Escola de Relações Públicas e Internacionais da Universidade de Princeton. Chamado de Escritório de Pesquisa de Rádio, era popularmente conhecido como “o Projeto de Rádio”. O diretor do projeto era **Paul Lazarsfeld**, o filho adotivo do economista marxista austríaco Rudolf Hilferding e colaborador de longa data do ISR desde o início dos anos 1930. Abaixo de Lazarsfeld estava **Frank Stanton**, um recente PhD em psicologia industrial da Universidade Estadual de Ohio que havia acabado de ser nomeado diretor de pesquisa da CBS – um título grandioso, mas uma posição inferior. Após a Segunda Guerra Mundial, Stanton tornou-se presidente da *CBS News Division* e, finalmente, presidente da CBS, no auge do poder da rede de TV. Ele também se tornou presidente do conselho da RAND Corporation e membro do “gabinete de cozinha” do presidente Lyndon Johnson. Entre os pesquisadores

do projeto estavam **Herta Herzog**, que se casou com Lazarsfeld e se tornou a primeira diretora de pesquisa do *Voice of America* (VOA), e **Hazel Gaudet-Erskine**, que se tornou uma das principais pesquisadoras políticas do país. Theodor Adorno foi nomeado chefe da seção de música do projeto.

Apesar do brilho oficial, as atividades do Projeto de Rádio deixaram claro que seu objetivo era testar empiricamente a tese de Adorno e Benjamin de que o efeito líquido dos meios de comunicação de massa poderia ser atomizar e aumentar a labilidade – o que as pessoas mais tarde chamariam de “lavagem cerebral”.

Novelas e a invasão de Marte

Os primeiros estudos foram promissores. Herta Herzog produziu *On borrowed experiences* (Sobre experiências emprestadas), a primeira pesquisa abrangente sobre novelas. O formato “drama de rádio em série” foi usado pela primeira vez em 1929, inspirado no antigo seriado de filmes “Os perigos de Paulina”. Como eram altamente melodramáticas, essas pequenas peças de rádio se tornaram popularmente identificadas com a grande ópera italiana; como muitas vezes eram patrocinadas por fabricantes de sabão, acabaram sendo referidas, em inglês, com o nome genérico de “*soap opera*”, ou “ópera do sabão”.

Até o trabalho de Herzog, pensava-se que a imensa popularidade desse formato era em grande parte entre mulheres de nível socioeconômico mais baixo que, nas circunstâncias restritas de suas vidas, precisavam de uma fuga útil para lugares exóticos e situações românticas. Um artigo típico daquele período de dois psicólogos da Universidade de Chicago, *The Radio Day-Time Serial: Symbol Analysis* (A série de rádio diurna: análise de símbolos), publicado no *Genetic Psychology Monographs*, enfatizava solenemente o lado positivo, alegando que as novelas “funcionam muito como o conto folclórico, expressando as esperanças e os medos de seu público feminino, e em geral contribuem para a integração de suas vidas no mundo em que vivem”.

Herzog descobriu que, na verdade, não havia correlação com o status socioeconômico. Além disso, havia surpreendentemente pouca correlação com o conteúdo. O fator-chave – como as teorias de Adorno e Benjamin sugeriram que seria – era a **forma** em si da série. As mulheres estavam ficando efetivamente viciadas no formato, não tanto para se divertirem ou fugirem, mas para “descobrir o que acontece na próxima semana”. Na verdade, Herzog descobriu que era possível quase dobrar a audiência de uma peça de rádio dividindo-a em segmentos.

Os leitores modernos reconhecerão imediatamente que essa não foi uma lição perdida pela indústria do entretenimento. Hoje em dia, o formato seriado se espalhou para a programação infantil e programas de alto orçamento transmitidos no horário nobre da televisão. Os programas mais assistidos na história da televisão continuam sendo o *Quem matou JR?*, capítulo de *Dallas*, e o último episódio de *M*A*S*H*, ambos baseados em um formato “o que acontece a seguir?”. Mesmo longas-metragens, como as trilogias *Guerra das estrelas* e *De volta para o futuro*, agora são produzidos como seriados, a fim de garantir uma audiência para os capítulos posteriores. A humilde novela diurna também mantém suas qualidades viciantes na era atual: 70% de todas as mulheres norte-americanas com mais de 18 anos de idade assistem a pelo menos dois desses programas por dia e há uma audiência em rápido crescimento entre homens e estudantes universitários de ambos os sexos. O grande estudo seguinte do Projeto de Rádio foi uma investigação sobre os efeitos da peça de rádio *Guerra dos mundos*, de **Orson Welles**, baseada em H. G. Wells e transmitida em 1938. Seis milhões de pessoas ouviram a transmissão descrevendo realisticamente uma força de invasão marciana desembarcando na zona rural de Nova Jérsei. Apesar das declarações repetidas e claras de que o programa era fictício, aproximadamente 25% dos ouvintes acharam que era real, alguns entrando em pânico. Os pesquisadores do Projeto de Rádio descobriram que a maioria das pessoas que entraram em

pânico não achavam que homens de Marte haviam invadido; eles na realidade achavam que os alemães haviam invadido.

Eis como isso aconteceu. Os ouvintes haviam sido psicologicamente pré-condicionados por reportagens de rádio sobre a crise de Munique no início daquele ano. Durante aquela crise, o homem da CBS na Europa, **Edward R. Murrow**, teve a ideia de entrar na programação regular para apresentar pequenos boletins de notícias. Pela primeira vez na radiodifusão, as notícias eram apresentadas não em peças analíticas mais longas, mas em cliques curtos – o que hoje chamamos de “boletins de áudio”. No auge da crise, esses flashes se tornaram tão numerosos que, nas palavras do produtor de Murrow, **Fred Friendly**, “havia boletins de notícias interrompendo boletins de notícias”. À medida que os ouvintes pensavam que o mundo estava à beira da guerra, a audiência da CBS aumentou dramaticamente. Quando Welles fez sua transmissão fictícia mais tarde, depois que a crise recuara, ele usou a técnica de boletim de notícias para dar verossimilhança às coisas: começou a transmissão fingindo um programa de música de dança padrão, que ficava sendo interrompido por relatórios cada vez mais aterroizantes “na cena dos fatos” de Nova Jérsei. Ouvintes que entraram em pânico não reagiram ao conteúdo, mas ao formato; eles ouviram “interrompemos este programa para um boletim de emergência” e “invasão” e imediatamente concluíram que Hitler havia invadido. A técnica da novela, transposta para o noticiário, funcionara em uma escala vasta e inesperada.

A pequena Annie e o “sonho wagneriano” da TV

Em 1939, um dos números da revista trimestral *Journal of Applied Psychology* foi entregue para Adorno e o Projeto de Rádio publicarem algumas de suas descobertas. A conclusão deles foi que, nos últimos vinte anos, os norte-americanos haviam se tornado “orientados para o rádio” e que sua escuta se tornara tão fragmentada que a repetição do formato era o segredo para a popularidade. A lista de músicas determinava os “sucessos” – uma verdade bem

conhecida do crime organizado, tanto naquela época quanto agora – e a repetição podia tornar qualquer forma de música ou qualquer artista, até mesmo um intérprete de música clássica, uma “estrela”. Contanto que uma forma ou um contexto familiar fosse mantido, quase qualquer conteúdo se tornaria aceitável. “Não apenas canções de sucesso, estrelas e novelas são tipos ciclicamente recorrentes e rigidamente invariáveis”, disse Adorno, resumindo esse material alguns anos depois, “mas o conteúdo específico do entretenimento em si é derivado deles e apenas parece mudar. Os detalhes são intercambiáveis”.

A maior realização do Projeto de Rádio foi a pesquisa “Little Annie”, oficialmente intitulada Analisador de Programa Stanton-Lazarsfeld. A pesquisa do Projeto de Rádio demonstrou que todos os métodos anteriores de pesquisa prévia eram ineficazes. Até aquele momento, um público prévio ouvia um programa ou assistia a um filme e, em seguida, recebia perguntas gerais: você gostou do programa? O que você achou do desempenho de fulano de tal? O Projeto de Rádio percebeu que esse método não levava em conta a percepção atomizada do público-teste sobre o assunto e exigia que eles fizessem uma análise racional do que se pretendia ser uma experiência irracional. Então, o projeto criou um dispositivo no qual cada membro da audiência de teste recebia um tipo de reostato em que poderia registrar a intensidade do que gostava ou desgostava a cada momento. Ao comparar os gráficos individuais produzidos pelo dispositivo, os operadores podiam determinar não se o público havia gostado de todo o programa – o que era irrelevante –, mas quais situações ou personagens produziam um estado de sentimento positivo, ainda que momentâneo.

“Little Annie” transformou a programação do rádio, cinema e, finalmente, da televisão. A CBS ainda mantém instalações de análise de programas em Hollywood e Nova Iorque – diz-se que os resultados correlacionam 85% com as classificações. Outras redes e estúdios de cinema têm operações semelhantes. Esse tipo de análise

é responsável pela sensação estranha que você tem quando, ao ver um novo filme ou programa de TV, pensa que já viu tudo antes. Você já viu, muitas vezes. Se um analisador de programa indica que, por exemplo, o público ficou particularmente excitado por uma cena curta em um drama da Segunda Guerra Mundial que mostrava um certo tipo de ator beijando um certo tipo de atriz, então esse formato de cena será trabalhado em dezenas de roteiros – transpostos à Idade Média, ao espaço sideral etc.

O Projeto de Rádio também percebeu que a televisão tinha o potencial de intensificar todos os efeitos que haviam sido estudados por ele. A tecnologia da TV já existia havia alguns anos e fora exibida na Feira Mundial de 1936, em Nova Iorque, mas a única pessoa a tentar uma utilização séria desse meio fora Adolf Hitler. Os nazistas transmitiram eventos dos Jogos Olímpicos de 1936 “ao vivo” para salas de exibição comunitárias em toda a Alemanha; eles estavam tentando expandir seu grande sucesso no uso do rádio para nazificar todos os aspectos da cultura alemã. Planos mais avançados para o desenvolvimento da TV alemã foram deixados de lado pelos preparativos de guerra.

Adorno compreendia perfeitamente esse potencial, escrevendo em 1944:

[...] a televisão visa à síntese do rádio e do cinema, e só não avança porque as partes interessadas ainda não chegaram a um acordo, mas suas consequências serão enormes e prometem intensificar o empobrecimento da matéria estética de forma tão drástica, que amanhã, a identidade velada de todos os produtos da cultura industrial pode vir à tona triunfantemente, cumprindo ironicamente o sonho wagneriano do *Gesamtkunstwerk*: a fusão de todas as artes em uma obra.

O ponto óbvio é este: as formas profundamente irracionais de entretenimento moderno – o conteúdo estúpido e erotizado da maioria das TV e dos filmes e o fato de que sua estação de rádio de música

clássica local programa Stravinsky ao lado de Mozart – não precisam ser assim. Elas foram projetadas para ser assim. O projeto foi tão bem-sucedido que hoje ninguém sequer questiona os motivos ou as origens.

CRIANDO "OPINIÃO PÚBLICA": O BICHO-PAPÃO DA "PERSONALIDADE AUTORITÁRIA" E O OSS

Os esforços dos conspiradores do Projeto de Rádio para manipular a população geraram a moderna pseudociência da pesquisa de opinião pública, a fim de obter maior controle sobre os métodos que eles estavam desenvolvendo.

Hoje, as pesquisas de opinião pública, assim como os noticiários da televisão, estão completamente integradas à nossa sociedade. Uma “pesquisa científica” do que se diz que as pessoas pensam sobre uma questão pode ser produzida em menos de 24 horas. Algumas campanhas para altos cargos políticos são totalmente moldadas por pesquisas. Na verdade, muitos políticos tentam criar questões que não têm sentido, mas que eles sabem que ficarão bem nas pesquisas, puramente com o propósito de melhorar suas imagens como “populares”. Decisões políticas importantes são tomadas, antes mesmo da votação real dos cidadãos ou da legislatura, baseadas em resultados de pesquisas. Os jornais ocasionalmente escrevem dedicados editoriais conclamando que as pensem por si mesmas, mesmo quando o agente de negócios do jornal envia um cheque para a organização local de votação.

A ideia de opinião pública não é nova, é claro. Platão falou contra ela em sua *República*, mais de dois milênios atrás. Alexis de Tocqueville escreveu longamente sobre sua influência sobre os EUA no início do século XIX. Mas ninguém pensou em **medir** a opinião pública antes do século XX e ninguém antes da década de 1930 pensou em usar essas medidas para tomada de decisões.

É útil fazer uma pausa e refletir sobre todo o conceito. A crença de que a opinião pública pode ser um determinante da verdade é filosoficamente insana. Ela exclui a ideia da mente individual racional. Cada mente individual contém a centelha divina da razão e, portanto, é capaz de descobertas científicas e de compreender as descobertas dos outros. A mente individual é uma das poucas coisas que não podem, portanto, ser “calculadas”. Considere o seguinte: no momento da descoberta criativa, é possível, se não provável, que o cientista que está fazendo a descoberta seja a **única** pessoa a ter aquela opinião sobre a natureza, enquanto todos os demais têm uma opinião diferente ou nenhuma opinião. Pode-se apenas imaginar o que teria sido uma “pesquisa cientificamente conduzida” sobre o modelo do sistema solar de Kepler, logo após ele publicar *A harmonia do mundo*: 2% a favor, 48% contra, 50% sem opinião. Essas técnicas de pesquisa psicanalítica se tornaram padrão não apenas na Escola de Frankfurt, mas também em todos os departamentos de ciências sociais norte-americanos, particularmente depois que o ISR chegou aos Estados Unidos. A metodologia foi a base da pesquisa pela qual a Escola de Frankfurt é mais conhecida: o projeto “personalidade autoritária”. Em 1942, o diretor do ISR, **Max Horkheimer**, fez contato com o Comitê Judaico Americano, que lhe pediu para criar um Departamento de Pesquisa Científica dentro de sua organização. O Comitê Judaico Americano também forneceu uma grande verba para estudar o antissemitismo na população estadunidense. “Nosso objetivo”, escreveu Horkheimer na introdução do estudo, “não é meramente descrever o preconceito, mas explicá-lo para ajudar na sua erradicação... Erradicação significa reeducação cientificamente planejada com base na compreensão alcançada cientificamente”.

A escala AS

Em última análise, cinco volumes foram produzidos para esse estudo ao longo do final da década de 1940. O mais importante foi o

último, *A personalidade autoritária*, de Adorno, que contou com a ajuda de três psicólogos sociais de Berkeley, na Califórnia.

Na década de 1930, Erich Fromm elaborou um questionário para ser usado para analisar os trabalhadores alemães como “autoritários”, “revolucionários” ou “ambivalentes”. O cerne do estudo de Adorno foi, mais uma vez, a escala psicanalítica de Fromm, mas com o lado positivo alterado de uma “personalidade revolucionária” para uma “personalidade democrática”, a fim de tornar as coisas mais palatáveis para um público do pós-guerra.

Nove traços de personalidade foram testados e medidos, incluindo:

- **convencionalismo:** aderência rígida aos valores convencionais de classe média;
- **agressão autoritária:** tendência a estar atento, condenar, rejeitar e punir as pessoas que violam os valores convencionais;
- **projetividade:** disposição a acreditar que coisas selvagens e perigosas acontecem no mundo;
- **sexo:** preocupação exagerada com acontecimentos sexuais.

A partir dessas medidas, foram construídas várias escalas: a Escala E – etnocentrismo –, a Escala PEC – conservadorismo político e econômico –, a Escala AS – antissemitismo – e a Escala F – fascismo. Usando a metodologia de ponderação de resultados de Rensis Likert, os autores conseguiram criar uma definição empírica do que Adorno chamou de “um novo tipo antropológico”: a personalidade autoritária. O truque aqui, como em todo trabalho de pesquisa psicanalítica, é a suposição de um “tipo” weberiano. Uma vez determinado estatisticamente o tipo, todo comportamento pode ser explicado. Se uma personalidade antissemita não age de maneira antissemita, então ou ela tem um motivo oculto para o isso ou está sendo descontínua. A ideia de que a mente humana é capaz de transformação é ignorada.

Os resultados desse mesmo estudo podem ser interpretados de maneiras diametralmente diferentes. Pode-se dizer que o estudo provou que a população dos EUA era geralmente conservadora, não queria abandonar uma economia capitalista, acreditava em uma família forte e que a promiscuidade sexual deveria ser punida, achava que o mundo do pós-guerra era um lugar perigoso e ainda desconfiava de judeus, bem como de negros, católicos romanos, orientais etc. – o que é infelizmente verdade, mas corrigível em um contexto social de crescimento econômico e otimismo cultural. Por outro lado, pode-se obter os mesmos resultados e provar que pogroms antijudaicos e comícios de Nuremberg estavam fervilhando logo abaixo da superfície, esperando que um novo Hitler os inflamasse. Qualquer das duas interpretações que você aceita é uma decisão política, não científica. Horkheimer e Adorno acreditavam firmemente que todas as religiões, inclusive o judaísmo, eram “o ópio das massas”. O objetivo deles não era proteger os judeus do preconceito, mas criar uma definição de autoritarismo e antissemitismo que pudesse ser explorada para forçar a “reeducação cientificamente planejada” de norte-americanos e europeus para longe dos princípios da civilização judaico-cristã, que a Escola de Frankfurt desprezava. Em seus escritos teóricos desse período, Horkheimer e Adorno levaram a tese ao seu ponto mais paranoico: assim como o capitalismo era inerentemente fascista, a filosofia do cristianismo em si é a fonte do antissemitismo. Como Horkheimer e Adorno escreveram em conjunto em seu *Elementos do antissemitismo*, de 1947:

Cristo, o espírito feito carne, é o feiticeiro deificado. A autorreflexão do homem no absoluto, a humanização de Deus por Cristo, é a *proton pseudos* [falsidade original]. O progresso além do judaísmo está associado à suposição de que o homem Jesus se tornou Deus. O aspecto reflexivo do cristianismo, a intelectualização da magia, é a raiz do mal.

Ao mesmo tempo, Horkheimer veio a escrever, em um artigo mais popular intitulado *Antissemitismo: uma doença social*, que “atualmente, o único país onde não parece haver nenhum tipo de antissemitismo é a Rússia[!]”.

Essa tentativa autocentrada de maximizar a paranoia foi auxiliada ainda mais por Hannah Arendt, que popularizou a pesquisa da personalidade autoritária em seu amplamente lido *Origens do totalitarismo*. Arendt também acrescentou o famoso floreio retórico sobre a “banalidade do mal” em seu *Eichmann em Jerusalém*: até mesmo um simples lojista como Eichmann pode se transformar em uma besta nazista sob as circunstâncias psicológicas certas – todo gentio é suspeito, psicanaliticamente.

É a versão extrema de Arendt da tese da personalidade autoritária que é a filosofia operante da atual Rede de Conscientização de Culto (Cult Awareness Network – CAN), um grupo que trabalha com o Departamento de Justiça dos EUA, a liga antidifamação dos B'nai B'rith, entre outros. Usando o método padrão da Escola de Frankfurt, a CAN identifica grupos políticos e religiosos que são seus inimigos políticos para, então, os rotular novamente como um “culto”, a fim de justificar operações contra eles.

A explosão da opinião pública

Apesar de sua tese central improvável de “tipos psicanalíticos”, a metodologia de pesquisa interpretativa da Escola de Frankfurt se tornou dominante nas ciências sociais e permanece basicamente assim até hoje. De fato, a adoção dessas novas técnicas supostamente científicas na década de 1930 provocou uma explosão no uso de pesquisas de opinião pública, muitas delas financiadas pela *Madison Avenue*. Os principais pesquisadores de hoje – AC Nielsen, George Gallup e Elmo Roper – iniciaram as atividades em meados da década de 1930 e começaram a usar os métodos do ISR, especialmente devido ao sucesso do Analisador de Programa Stanton-Lazarsfeld. Em 1936, a atividade de pesquisa tornou-se suficientemente difundida para justificar uma associação comercial, a Academia

Americana de Pesquisa de Opinião Pública, em Princeton, chefiada por Lazarsfeld. Ao mesmo tempo, a Universidade de Chicago criou o Centro Nacional de Pesquisa de Opinião. Em 1940, o escritório de pesquisa de rádio foi transformado no bureau de Pesquisa Social Aplicada, uma divisão da Universidade de Columbia com o incansável Lazarsfeld como diretor.

Após a Segunda Guerra Mundial, Lazarsfeld foi especialmente pioneiro no uso de pesquisas para psicanalisar o comportamento eleitoral estadunidense e, na eleição presidencial de 1952, as agências de publicidade da *Madison Avenue* estavam firmemente no controle da campanha de Dwight Eisenhower, utilizando o trabalho de Lazarsfeld. A eleição de 1952 foi também a primeira sob a influência da televisão, que, como Adorno previra oito anos antes, havia alcançado uma influência incrível em muito pouco tempo. Batten, Barton, Durstine e Osborne – a lendária agência de publicidade BBDO – projetaram as aparições da campanha de Ike inteiramente para as câmeras de TV tão cuidadosamente quanto os comícios de Hitler em Nuremberg. Anúncios “spot” de um minuto foram pioneiros para atender às necessidades determinadas por pesquisas dos eleitores.

Essa bola de neve não parou de rolar desde então. Todo o desenvolvimento da televisão e da publicidade nas décadas de 1950 e 1960 foi iniciado por homens e mulheres treinados nas técnicas de alienação em massa da Escola de Frankfurt. Frank Stanton saiu diretamente do Projeto de Rádio para se tornar o líder mais importante da televisão moderna. O principal rival de Stanton no período de formação da TV foi Sylvester “Pat” Weaver, da National Broadcasting Company (NBC). Depois de um PhD em “comportamento de escuta”, Weaver trabalhou com o analisador de programa no final da década de 1930 antes de se tornar um vice-presidente da Young & Rubicam, depois diretor de programação da NBC e, por fim, presidente da rede. As histórias de Stanton e Weaver são típicas.

Hoje, os homens e mulheres que dirigem as redes, as agências de publicidade e os órgãos de pesquisa, mesmo que nunca tenham

ouvido falar de Theodor Adorno, acreditam firmemente na teoria de Adorno de que a mídia pode – e deve – transformar tudo o que toca em “futebol”. A cobertura da Guerra do Golfo de 1991 deveria deixar isso claro.

A técnica de mídia de massa e publicidade desenvolvida pela Escola de Frankfurt agora controla efetivamente a campanha política estadunidense. As campanhas não são mais baseadas em programas políticos, mas sim em alienação. Queixas mesquinhas e medos irracionais são identificados pela pesquisa psicanalítica para serem transmutados em “questões” a serem atendidas; os anúncios de “Willie Horton” na campanha presidencial de 1988 e a “emenda da queima da bandeira” são apenas dois exemplos recentes. Questões que podem determinar o futuro de nossa civilização são escrupulosamente reduzidas a oportunidades de fotos e trechos de áudio – como as reportagens de rádio originais de Ed Murrow nos anos 1930 – em que o efeito dramático é maximizado e o conteúdo da ideia é zero.

Quem é o inimigo?

Parte da influência da farsa da personalidade autoritária em nossos dias também deriva do fato de que, incrivelmente, a Escola de Frankfurt e suas teorias foram oficialmente aceitas pelo governo dos EUA durante a Segunda Guerra Mundial e de que esses membros da Internacional Comunista foram responsáveis por determinar quem eram os inimigos dos Estados Unidos nos tempos de guerra e pós-guerra. Em 1942, o OSS – a unidade de espionagem e operações secretas construída às pressas – dos Estados Unidos pediu ao ex-presidente de Harvard, James Baxter, para formar um braço de pesquisa e análise – *Research and Analysis* (R&A) – sob a divisão de inteligência. Em 1944, o braço de R&A havia reunido um grupo tão grande e prestigioso de acadêmicos emigrados que H. Stuart Hughes, então um jovem PhD, disse que trabalhar para ele era “uma segunda pós-graduação” às custas do governo. A seção centro-europeia foi chefiada pelo historiador Carl

Schorske; sob seu comando, na importantíssima seção Alemanha/Áustria, estava **Franz Neumann** como chefe de seção, com **Herbert Marcuse**, **Paul Baran**, **Otto Kirchheimer** e todos os veteranos do ISR. **Leo Löwenthal** chefiou a seção de língua alemã do Escritório de Informações de Guerra; **Sofia Marcuse**, esposa de Marcuse, trabalhou no Escritório de Inteligência Naval. Também no braço de R&A estavam: **Siegfried Kracauer**, o antigo instrutor de Kant de Adorno, então um teórico de cinema; **Norman O. Brown**, que se tornaria famoso na década de 1960 ao combinar a teoria do hedonismo de Marcuse com a orgonoterapia de **Wilhelm Reich** para popularizar a “perversidade polimorfa”; **Barrington Moore Jr.**, mais tarde um professor de filosofia que seria coautor de um livro com Marcuse; **Gregory Bateson**, marido da antropóloga **Margaret Mead**, que escrevia para o periódico da Escola de Frankfurt, e **Arthur Schlesinger**, o historiador que se juntou à administração Kennedy. A primeira tarefa de Marcuse foi liderar uma equipe para identificar tanto aqueles que seriam julgados como criminosos de guerra após a guerra quanto aqueles que eram potenciais líderes da Alemanha do pós-guerra. Em 1944, Marcuse, Neumann e Kirchheimer escreveram o *Guia de desnazificação*, que mais tarde foi enviado para oficiais das Forças Armadas dos EUA que ocupavam a Alemanha para ajudá-los a identificar e suprimir comportamentos pró-nazistas. Após o armistício, a seção de R&A enviou representantes para trabalhar como ligações de inteligência com as várias potências ocupantes: Marcuse foi designado para a zona dos EUA, Kirchheimer para a francesa e Barrington Moore para a soviética. No verão de 1945, Neumann saiu para se tornar chefe de pesquisa do Tribunal de Nuremberg. Marcuse permaneceu dentro e ao redor da inteligência dos EUA no início da década de 1950, chegando a chefe da Seção da Europa Central do Escritório de Pesquisa de Inteligência do Departamento de Estado, um escritório formalmente encarregado de “planejar e implementar um programa de pesquisa de inteligência positiva... atender aos requisitos de inteligência da CIA

e outras agências autorizadas”. Durante seu mandato como funcionário do governo dos EUA, Marcuse apoiou a divisão da Alemanha em Leste e Oeste, observando que isso impediria uma aliança entre os partidos de esquerda recém-libertados e as velhas e conservadoras camadas industriais e empresariais. Em 1949, ele produziu um relatório de 532 páginas, intitulado *Os potenciais do comunismo mundial* – que deixou de ser confidencial apenas em 1978 –, que sugeria que a estabilização econômica do Plano Marshall da Europa limitaria o potencial de recrutamento dos partidos comunistas da Europa Ocidental a níveis aceitáveis, causando um período de coexistência hostil com a União Soviética, marcado por confrontos apenas em lugares distantes, como a América Latina e a Indochina; em suma, uma previsão surpreendentemente precisa. Marcuse deixou o Departamento de Estado com uma bolsa da Fundação Rockefeller para trabalhar com os vários departamentos de estudos soviéticos que foram criados em muitas das melhores universidades dos Estados Unidos após a guerra e, em grande parte, por veteranos do braço de R&A.

Ao mesmo tempo, Max Horkheimer estava causando danos ainda maiores. Como parte da desnazificação da Alemanha sugerida pelo braço de R&A, o Alto Comissário dos EUA para a Alemanha, John J. McCloy, usando fundos pessoais discricionários, levou Horkheimer de volta à Alemanha para reformar o sistema universitário alemão. De fato, McCloy pediu ao presidente Truman e ao Congresso que aprovassem um projeto de lei que concedesse a Horkheimer, que havia se naturalizado estadunidense, dupla cidadania. Assim, por um breve período, Horkheimer foi a única pessoa no mundo a ter cidadania alemã e americana. Na Alemanha, Horkheimer iniciou o trabalho preliminar para o renascimento completo da Escola de Frankfurt naquela nação no final da década de 1950, incluindo o treinamento de toda uma nova geração de estudiosos da civilização antiocidental, como **Hans-Georg Gadamer** e **Jürgen Habermas**, que teria uma influência muito destrutiva na Alemanha dos anos 1960.

Em um período da história norte-americana em que alguns indivíduos estavam sendo perseguidos e levados ao desemprego e ao suicídio pelo mais leve aroma de esquerdismo, os veteranos da Escola de Frankfurt – todos com excelentes credenciais da Internacional Comunista – levavam o que só pode ser chamado de vidas encantadoras. De uma forma incrível, os Estados Unidos haviam entregado a responsabilidade de determinar quem eram os inimigos da nação para os piores inimigos da nação.

O ARISTOTÉLICO EROS: MARCUSE E A CONTRACULTURA DE DROGAS DA CIA

Em 1989, Hans-Georg Gadamer, um protegido de Martin Heidegger e o último da geração original da Escola de Frankfurt, foi convidado a fornecer uma apreciação de seu próprio trabalho para o jornal alemão *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Ele escreveu:

É preciso conceber a ética de Aristóteles como um verdadeiro cumprimento do desafio socrático, que Platão colocou no centro de seus diálogos sobre a questão socrática do bem... Platão descreveu a ideia do bem [...] como a ideia final e suprema, que é supostamente o princípio mais elevado do ser para o universo, o estado e a alma humana. Contra isso Aristóteles opôs uma crítica decisiva, sob a famosa fórmula: “Platão é meu amigo, mas a verdade é ainda mais minha amiga”. Ele negou que se pudesse considerar a ideia do bem como um princípio universal do ser, que deveria valer tanto para o conhecimento teórico quanto para o conhecimento prático e a atividade humana.

Essa afirmação não apenas afirma sucintamente a filosofia subjacente da Escola de Frankfurt, como também sugere um ponto de inflexão em torno do qual podemos ordenar grande parte da luta filosófica dos últimos dois milênios. Nos termos mais simples, a

correção aristotélica de Platão separa a física da metafísica, relegando o Bem a um mero objeto de especulação sobre o qual “nosso conhecimento permanece apenas uma hipótese”, nas palavras de Wilhelm Dilthey, o filósofo favorito da Escola de Frankfurt. Nosso conhecimento do “mundo real”, como Dilthey, Nietzsche e outros precursores da Escola de Frankfurt costumavam enfatizar, torna-se **erótico**, no sentido mais amplo desse termo, ou seja, como fixação de objeto. O universo torna-se uma coleção de coisas que operam cada uma com base em suas próprias naturezas – isto é, geneticamente – e por meio da interação entre si – isto é, mecanicamente. A ciência torna-se a dedução das categorias apropriadas dessas naturezas e interações. Como a mente humana é meramente um sensorio que espera que a maçã newtoniana a leve à dedução, o relacionamento da humanidade com o mundo – e vice-versa – torna-se um apego erótico aos objetos. A compreensão do universal – a busca da mente para ser a imagem viva do Deus vivo – é, portanto, ilusória. Esse universal ou não existe, ou existe incompreensivelmente como um *deus ex machina*; isto é, o Divino existe como uma superadição ao universo físico – Deus é na realidade Zeus, lançando raios sobre o mundo de algum local externo ou, talvez mais apropriadamente, Deus é na realidade Cupido, soltando flechas douradas para atrair objetos e flechas de chumbo para repelir objetos. A chave de todo o programa da Escola de Frankfurt, de seu criador Lukács em diante, é a “libertação” do Eros aristotélico para tornar os estados de sentimento individuais psicologicamente primários. Quando os líderes do ISR chegaram aos Estados Unidos em meados da década de 1930, exultaram que ali era um lugar que não tinha defesas filosóficas adequadas contra seu tipo de *Kulturpessimismus* (pessimismo cultural). No entanto, embora a Escola de Frankfurt tenha feito grandes incursões na vida intelectual estadunidense antes da Segunda Guerra Mundial, essa influência era amplamente confinada à academia e ao rádio e este, embora importante, ainda não tinha a influência avassaladora na vida social que adquiriria

durante a guerra. Além disso, a mobilização dos Estados Unidos para a guerra e a vitória contra o fascismo desviaram a programação da Escola de Frankfurt. Os Estados Unidos em 1945 eram otimistas de uma forma quase sublime, com uma população firmemente convencida de que uma república mobilizada, apoiada pela ciência e tecnologia, poderia fazer praticamente qualquer coisa. Os quinze anos posteriores à guerra, no entanto, viram a dominação da vida familiar pelo rádio e pela televisão moldados pela Escola de Frankfurt em um período de erosão política em que o grande potencial positivo dos Estados Unidos degenerou, em uma postura puramente negativa, contra a real, e, muitas vezes, manipulada, ameaça da União Soviética. Ao mesmo tempo, centenas de milhares da geração jovem – os chamados *baby boomers* – estavam entrando na faculdade e sendo expostos ao veneno da Escola de Frankfurt, direta ou indiretamente. É ilustrativo que, em 1960, a sociologia havia se tornado o curso de estudo mais popular nas universidades americanas. De fato, quando se olha para os primeiros movimentos da rebelião estudantil no início da década de 1960, como os discursos do movimento de liberdade de expressão de Berkeley ou a declaração de Porto Hurão, que fundou os Estudantes por uma Sociedade Democrática, é de se impressionar como essas discussões eram desprovidas de conteúdo real. Há muita ansiedade sobre ser feito para se conformar ao sistema – “Sou um ser humano; não dobre, gire ou mutile”, dizia um dos primeiros slogans de Berkeley –, mas é claro que os “problemas” citados derivam muito mais dos livros de sociologia obrigatórios do que das reais necessidades da sociedade.

A revolução psicodélica da CIA

A agitação latente nos campi em 1960 poderia muito bem ter passado ou ter tido um resultado positivo, não fosse a decapitação traumática da nação por meio do assassinato de Kennedy, além da introdução simultânea do uso generalizado de drogas. As drogas sempre foram uma “ferramenta analítica” dos românticos do século XIX, como

os simbolistas franceses, e eram populares entre a boêmia europeia e estadunidense até o período pós-Segunda Guerra Mundial. Mas, na segunda metade da década de 1950, a Agência Central de Inteligência (CIA) e os serviços de inteligência aliados iniciaram extensas experiências com o alucinógeno LSD para investigar seu potencial de controle social. Já foi documentado que milhões de doses do produto químico foram produzidas e disseminadas sob a égide da Operação MK Ultra da CIA. O LSD tornou-se a droga de escolha dentro da própria agência e foi distribuído livremente para amigos da família, incluindo um número substancial de veteranos do OSS. Por exemplo, foi o veterano do braço de pesquisa e análise do OSS Gregory Bateson que “ligou” o poeta *beat* Allen Ginsberg para um experimento de LSD da Marinha dos EUA em Palo Alto, na Califórnia. Não só Ginsberg, mas o escritor Ken Kesey e os membros originais do grupo de rock *Grateful Dead* abriram as portas da percepção como cortesia da Marinha. O guru da “revolução psicodélica”, Timothy Leary, ouviu falar pela primeira vez sobre alucinógenos em 1957 pela revista *Life* – cujo editor, Henrique Luz, muitas vezes recebeu ácido do governo, assim como muitos outros formadores de opinião – e começou sua carreira como funcionário contratado da CIA. Em uma “reunião” de pioneiros do ácido, em 1977, Leary admitiu abertamente: “tudo o que sou, devo à previsão da CIA”. Os alucinógenos têm o efeito singular de tornar a vítima associal, totalmente autocentrada e preocupada com objetos. Mesmo os objetos mais banais assumem a “aura” de que Benjamin havia falado e se tornam atemporais e delirantemente profundos. Em outras palavras, os alucinógenos atingem instantaneamente um estado mental idêntico ao prescrito pelas teorias da Escola de Frankfurt e a popularização desses produtos químicos criou uma vasta labilidade psicológica para colocar essas teorias em prática. Assim, a situação do início da década de 1960 representava um brilhante ponto de reentrada para a Escola de Frankfurt e foi plenamente explorada. Uma das maiores ironias da “Geração Agora” de

1964 em diante é que, apesar de todos os seus protestos de total modernidade, nenhuma de suas ideias ou artefatos tinha menos de trinta anos de existência. A teoria política vinha completamente da Escola de Frankfurt. **Lucien Goldmann**, um radical francês que era professor visitante em Columbia, em 1968, estava absolutamente correto quando disse de Herbert Marcuse, em 1969, que “os movimentos estudantis [...] encontraram em suas obras e, em última instância, *apenas em suas obras*, a formulação teórica de seus problemas e aspirações” (grifo do autor). Os cabelos compridos e as sandálias, as comunidades de amor livre, a comida macrobiótica e os estilos de vida liberados haviam sido projetados na virada do século e testados em campo por vários experimentos sociais da Nova Era ligados à Escola de Frankfurt, como a comuna de Ascona antes de 1920. Até mesmo o desafiador “Nunca confie em ninguém com mais de 30 anos”, de Tom Hayden, era apenas uma versão menos urbana do “Não vale a pena conversar com ninguém com mais de 30 anos”, de Rupert Brooke, de 1905. Os planejadores sociais que moldaram a década de 1960 simplesmente se basearam em materiais já disponíveis.

Eros e civilização

O documento fundador da contracultura dos anos 1960 e aquele que trouxe o “messianismo revolucionário” da Escola de Frankfurt dos anos 1920 para os anos 1960 foi o livro de Marcuse, *Eros e Civilização*, publicado originalmente em 1955 e financiado pela Fundação Rockefeller. O documento resume com maestria a ideologia de *Kulturpessimismus* da Escola de Frankfurt no conceito de “dimensionalidade”. Em uma das mais bizarras perversões da filosofia, Marcuse afirma derivar esse conceito de Friedrich Schiller. Schiller, a quem Marcuse propositalmente – e erroneamente – identifica como o herdeiro de Immanuel Kant, discerniu duas dimensões na humanidade: um instinto sensual e um impulso para a forma. Schiller defendia a harmonização desses dois instintos no homem na forma de um instinto de jogo criativo. Para Marcuse,

por outro lado, a única esperança de escapar da unidimensionalidade da sociedade industrial moderna era liberar o lado erótico do homem, o instinto sensual, em rebelião contra a “racionalidade tecnológica”. Como Marcuse diria mais tarde, em 1964, em seu *Homem unidimensional*, “uma não-liberdade [sic] confortável, suave, razoável e democrática prevalece na civilização industrial avançada, um sinal de progresso técnico”. Essa liberação erótica ele identifica erroneamente com o “instinto lúdico” de Schiller que, em vez de ser erótico, é uma expressão de caridade, o conceito superior de amor associado à verdadeira criatividade. A teoria contrária da liberação erótica de Marcuse é algo implícito em **Sigmund Freud**, mas não explicitamente enfatizado, exceto por alguns renegados freudianos, como **Wilhelm Reich** e, em certa medida, **Carl Jung**. Todos os aspectos da cultura no Ocidente, incluindo a própria razão, diz Marcuse, atuam para reprimir isso: “O universo totalitário da racionalidade tecnológica é a última transmutação da ideia de razão”. Ou: “Auschwitz continua a assombrar, não a memória, mas as realizações do homem – os voos espaciais, os foguetes e mísseis, as belas fábricas de eletrônicos...”.

Essa liberação erótica deve tomar a forma da “Grande Recusa”, uma rejeição total do monstro “capitalista” e de todas as suas obras, incluindo a razão “tecnológica” e a “linguagem ritual-autoritária”. Como parte da Grande Recusa, a humanidade deveria desenvolver um “*éthos* estético”, transformando a vida em um ritual estético, um “estilo de vida” – uma frase sem sentido que entrou na linguagem na década de 1960 sob a influência de Marcuse. Com Marcuse representando o ponto de cunha, a década de 1960 foi repleta de justificativas intelectuais obtusas de rebelião sexual adolescente sem conteúdo. *Eros e civilização* foi reimpresso em formato de bolso em 1961 e teve várias edições. No prefácio da edição de 1966, Marcuse acrescentou que o novo slogan – “Faça amor, não faça guerra” – era exatamente o que ele estava falando: “[...] a luta por *eros* é uma luta política” (grifo do autor). Em 1969, ele observou que mesmo o uso

obsessivo de obscenidades da Nova Esquerda em seus manifestos fazia parte da Grande Recusa, chamando-a de “rebelião linguística sistemática, que esmaga o contexto ideológico no qual as palavras são empregadas e definidas”. Marcuse foi auxiliado pelo psicanalista Norman O. Brown, seu protegido do OSS, que contribuiu com *Vida contra morte*, em 1959, e *Love’s body* (Corpo do amor), em 1966, pedindo ao homem que abandonasse seu ego racional e “blindado” e o substituísse por um “ego corporal dionisiaco” que abraçaria a realidade instintiva da perversidade polimorfa e traria o homem de volta à “união com a natureza”. Os livros de Reich, que afirmava que o nazismo havia sido causado pela monogamia, foram reeditados. Reich morreu em uma prisão estadunidense, preso por receber dinheiro com a alegação de que o câncer poderia ser curado pela recanalização da “energia orgone”. A educação primária tornou-se dominada pelo principal seguidor de Reich, A. S. Neill, membro de um culto teosófico da década de 1930 e ateu militante, cujas teorias educacionais exigiam que os alunos fossem ensinados a se rebelar contra professores que são, por natureza, autoritários. O livro de Neill, *Summerhill*, vendeu 24 mil cópias em 1960, subindo para 100 mil em 1968 e 2 milhões em 1970. Em 1970, era leitura obrigatória em seiscentos cursos universitários, tornando-se um dos textos educativos mais influentes do período e, ainda, uma referência para escritores recentes sobre o assunto. Marcuse liderou o caminho para o renascimento completo do restante dos teóricos da Escola de Frankfurt, reintroduzindo Lukács, há muito esquecido na América. O próprio Marcuse se tornou um para-raios de ataques à contracultura e era regularmente atacado por fontes como o diário soviético *Pravda* e o então governador da Califórnia, Ronald Reagan. A única crítica de algum mérito na época, porém, foi a do Papa Paulo VI, que, em 1969, culpou Marcuse – um passo extraordinário, já que o Vaticano geralmente se abstém de denúncias formais de indivíduos vivos –, junto com Freud, por justificar “expressões repugnantes e desenfreadas de erotismo” e chamou a

teoria da libertação de Marcuse de “a teoria que abre o caminho para a licença disfarçada de liberdade [...] uma aberração do instinto”. O erotismo da contracultura significava muito mais do que amor livre e um ataque violento à família nuclear. Significava também a legitimação do *eros* filosófico. As pessoas eram treinadas para se verem como objetos, determinadas por suas “naturezas”. A importância do indivíduo como pessoa dotada da centelha divina da criatividade e capaz de atuar sobre toda a civilização humana foi substituída pela ideia de que a pessoa é importante porque é negra, mulher ou sente impulsos homossexuais. Isso explica a deformação do movimento dos direitos civis para um movimento de “poder negro” e a transformação da questão legítima dos direitos civis das mulheres em feminismo. A discussão dos direitos civis das mulheres foi forçada a ser apenas mais um “culto de libertação”, completo com queima de sutiãs e outros rituais, às vezes abertamente ao estilo Astarte. Uma análise de *Política Sexual*, de **Kate Millett**, de 1970, e *A mulher eunuco*, de **Germaine Greer**, de 1971, demonstra a total confiança delas em Marcuse, Fromm, Reich e outros extremistas freudianos.

A bad trip

Essa popularização da vida como um ritual erótico e pessimista não diminuiu; na verdade, se aprofundou ao longo de vinte anos até hoje. É a base do horror que vemos ao nosso redor. Os herdeiros de Marcuse e Adorno dominam completamente as universidades, ensinando seus próprios alunos a substituir a razão por exercícios rituais “politicamente corretos”. Existem muitos poucos livros teóricos sobre artes, letras ou linguagem publicados hoje nos Estados Unidos ou na Europa que não reconheçam abertamente sua dívida para com a Escola de Frankfurt.

A caça às bruxas nos campi de hoje é apenas a implementação do conceito de Marcuse de “tolerância repressiva” – “tolerância aos movimentos da esquerda, mas intolerância aos movimentos da direita” –, imposto pelos alunos da Escola de Frankfurt, agora tornados professores de estudos femininos e estudos afro-americanos.

O mais erudito porta-voz dos estudos afro-americanos, por exemplo, o professor Cornel West, de Princeton, afirma publicamente que suas teorias são derivadas de György Lukács. Ao mesmo tempo, a feiura tão cuidadosamente nutrida pelos pessimistas da Escola de Frankfurt corrompeu nossos mais elevados esforços culturais. Dificilmente é possível encontrar uma representação de uma ópera de Mozart que não tenha sido totalmente deformada por um diretor que, seguindo Benjamin e o ISR, quer “liberar o subtexto erótico”. Não é possível pedir a uma orquestra para tocar Schönberg e Beethoven no mesmo programa e manter sua integridade para o último. E, quando nossa cultura mais elevada se torna impotente, a cultura popular torna-se abertamente bestial. Uma imagem final: crianças americanas e europeias assistem diariamente a filmes como *A hora do pesadelo* e *O vingador do futuro* ou programas de televisão comparáveis a eles. Uma cena típica em uma dessas obras terá uma figura emergindo de um aparelho de televisão; a pele de seu rosto descascará realisticamente para revelar um homem horrivelmente deformado com dedos de lâminas de barbear, dedos que começam a crescer até vários metros de comprimento e, de repente, a vítima é cortada em tiras sangrentas. Isso não é entretenimento. Isso é a alucinação profundamente paranoica de uma cabeça cheia de LSD. O pior do que aconteceu na década de 1960 agora é corriqueiro. Devido à Escola de Frankfurt e seus coconspiradores, o Ocidente está em uma *bad trip* da qual não consegue sair.

Os princípios pelos quais a civilização ocidental judaico-cristã foi construída não são mais dominantes em nossa sociedade; eles existem apenas como uma espécie de movimento de resistência clandestino. Se essa resistência for finalmente submersa, a civilização não sobreviverá e, em nossa era de doenças pandêmicas incuráveis e armas nucleares, o colapso da civilização ocidental provavelmente levará o resto do mundo para o inferno.

A saída é criar uma Renascença. Se isso soa grandioso, não deixa de ser o que é necessário. Uma renascença significa começar de

novo: descartar o mal, o desumano e o simplesmente estúpido e voltar, centenas ou milhares de anos, às ideias que permitem que a humanidade cresça em liberdade e bondade. Uma vez que identificarmos essas crenças centrais, poderemos começar a reconstruir a civilização.

Em última análise, uma nova Renascença dependerá de cientistas, artistas e compositores, mas, no primeiro momento, depende de pessoas aparentemente comuns, que defenderão a centelha divina da razão em si mesmas e não tolerarão menos nos outros. Dados os sucessos da Escola de Frankfurt e de seus patrocinadores da “Nova Idade das Trevas”, esses indivíduos comuns, com sua crença na razão e na diferença entre o certo e o errado, serão “impopulares”. Mas, nenhuma ideia realmente boa foi popular no começo.

HIPPIES NAZICOMUNISTAS DA DÉCADA DE 1920

Uma quantidade esmagadora da filosofia e dos artefatos da contracultura norte-americana da década de 1960, além do absurdo da Nova Era de hoje, deriva de um experimento social em larga escala realizado em Ascona, na Suíça, entre 1910 e 1935. Originalmente uma área de resort para membros do culto teosófico de **Helena Blavatsky**, a pequena aldeia suíça se tornou o refúgio para todas as seitas ocultistas, esquerdistas e racistas do movimento original da Nova Era do início do século XX. No final da Primeira Guerra Mundial, Ascona era indistinguível do que Haight-Ashbury se tornaria mais tarde, repleta de lojas de alimentos saudáveis, livrarias sobre ocultismo vendendo o *I Ching*, e *Naturmenschen*, “Srs. Naturais” que andavam de cabelos compridos, usando miçangas, sandálias e túnicas para “voltar à natureza”. A influência dominante na área veio do Dr. Otto Gross, aluno de Freud e amigo de Carl Jung, que fizera parte do círculo de Max Weber quando o fundador da Escola de Frankfurt, Lukács, também era membro. Gross levou Bachofen a seus extremos lógicos e, nas palavras de um biógrafo:

[...] diz-se que adotou a Babilônia como sua civilização, em oposição à da Europa judaico-cristã [...] se Jezabel não tivesse sido derrotada por Elias, a história do mundo teria sido diferente e melhor. Jezabel era Babilônia, religião de amor, Astarte, Ashtoreth; ao matá-la, o moralismo monoteísta judaico afastou o prazer do mundo.

A solução de Gross foi recriar o culto de Astarte para iniciar uma revolução sexual e destruir a família burguesa e patriarcal. Entre os membros de seu culto estavam: **Frieda e D. H. Lawrence**; **Franz Kafka**; **Franz Werfel**, o romancista que mais tarde foi para Hollywood e escreveu *A canção de Bernadette*; o filósofo **Martin Buber**; **Alma Mahler**, a esposa do compositor Gustav Mahler, e mais tarde a ligação de Walter Gropius, Oskar Kokoschka e Franz Werfel. O Ordo Templis Orientis (OTO), a fraternidade oculta criada pelo satanista **Aleister Crowley**, teve sua única loja feminina em Ascona. É preocupante perceber o número de intelectuais agora adorados como heróis culturais que foram influenciados pela loucura da Nova Era em Ascona – incluindo quase todos os autores que desfrutaram de um grande renascimento nos Estados Unidos nas décadas de 1960 e 1970. Tal lugar e sua filosofia figuram muito nas obras não apenas de Lawrence, Kafka e Werfel, mas também das dos vencedores do Prêmio Nobel **Gerhart Hauptmann** e **Hermann Hesse**, **H. G. Wells**, **Max Brod**, **Stefan George** e os poetas **Rainer Maria Rilke** e **Gustav Landauer**. Em 1935, Ascona tornou-se a sede da conferência anual Eranos, de Carl Jung, para popularizar o gnosticismo. Ascona também foi o lugar de criação da maior parte do que hoje chamamos de dança moderna. Foi lar de **Rudolf von Laban**, inventor da forma mais popular de notação de dança, e **Mary Wigman**. **Isadora Duncan** era uma visitante frequente. Laban e Wigman, como Duncan, buscaram substituir as geometrias formais do balé clássico por recriações de danças de culto que seriam capazes de desenterrar ritualisticamente as memórias raciais primordiais do público. Quando os nazistas chegaram ao poder, Laban tornou-se o mais alto oficial de

dança do Reich e ele e Wigman criaram o programa de dança ritual para os Jogos Olímpicos de 1936, em Berlim, que foi filmado pela diretora pessoal de Hitler, **Leni Riefenstahl**, ex-aluna de Wigman. A peculiar psicanálise ocultista popular em Ascona também foi decisiva no desenvolvimento de grande parte da arte moderna. O movimento dadaísta originou-se nas proximidades de Zurique, mas todas as suas primeiras figuras eram asconanas na mente ou no corpo, especialmente **Guillaume Apollinaire**, que era um fã particular de Otto Gross. Quando “Berlin Dada” anunciou sua criação em 1920, seu manifesto de abertura foi publicado em uma revista fundada por Gross. O documento principal do Surrealismo também veio de Ascona. O Dr. **Hans Prinzhorn**, psiquiatra de Heidelberg, frequentava Ascona, onde era amante de Mary Wigman. Em 1922, ele publicou um livro, *A arte dos doentes mentais*, baseado em pinturas de seus pacientes psicóticos e acompanhado de uma análise que afirmava que o processo criativo mostrado nessa arte era realmente mais liberado do que o dos antigos mestres. O livro de Prinzhorn foi amplamente lido pelos artistas modernos da época e um historiador recente o chamou de “a Bíblia dos surrealistas”.

A MUDANÇA DE PARADIGMA DA NOVA ERA

O trabalho de pesquisa original da Escola de Frankfurt dos anos 1930, incluindo a personalidade autoritária, foi baseado em categorias psicanalíticas desenvolvidas por Erich Fromm. Fromm derivou essas categorias das teorias de J. J. Bachofen, um colaborador de Nietzsche e Richard Wagner que afirmava que a civilização humana era originalmente “matriarcal”. Esse período primordial de “democracia ginocrática” e do domínio do culto da *Magna Mater* (Grande Mãe), disse Bachofen, foi submerso pelo desenvolvimento do “patriarcado” racional e autoritário, incluindo a religião monoteísta. Mais tarde, Fromm utilizou essa teoria para afirmar que o apoio à família nuclear era evidência de tendências autoritárias.

Em 1970, quarenta anos depois de ter proclamado pela primeira vez a importância da teoria de Bachofen, Erich Fromm, da Escola de Frankfurt, pesquisou até que ponto as coisas haviam evoluído. Ele listou sete “mudanças sociopsicológicas” que indicavam o avanço do matriarcado sobre o patriarcado:

- “A revolução das mulheres”;
- “A revolução das crianças e adolescentes”, baseada na obra de Benjamin Spock e outros, permitindo às crianças formas novas e mais adequadas de expressar a rebeldia;
- A ascensão do movimento de juventude radical, que abraça totalmente Bachofen em sua ênfase no sexo grupal, estrutura familiar frouxa e roupas e comportamentos unissex;
- O uso crescente de Bachofen por profissionais para corrigir a análise excessivamente sexual de Freud da relação mãe-filho – isso tornaria o freudianismo menos ameaçador e mais palatável para a população em geral;
- “A visão do paraíso do consumidor [...] Nessa visão, a técnica assume as características da Grande Mãe, técnica ao invés de natural, que amamenta seus filhos e os tranquiliza com uma canção de ninar incessante (em forma de rádio e televisão). No processo, o homem se torna emocionalmente um bebê, sentindo-se seguro na esperança de que os seios da mãe sempre fornecerão leite abundante e que as decisões não precisam mais ser tomadas pelo indivíduo”.

A TEORIA DA PERSONALIDADE AUTORITÁRIA

A Escola de Frankfurt concebeu o perfil da personalidade autoritária como arma a ser usada contra seus inimigos políticos. A fraude se baseia na suposição de que as ações de uma pessoa não são importantes. Em vez disso, a questão é a atitude psicológica do ator, conforme determinado por cientistas sociais como os da Escola de Frankfurt. O conceito é diametralmente oposto à ideia

de direito natural e aos princípios jurídicos republicanos sobre os quais os Estados Unidos foram fundados. É, de fato, fascista e idêntico à ideia de “crime de pensamento”, como descrito por George Orwell em seu *1984*, e à teoria do “crime volitivo” desenvolvida pelo juiz nazista Roland Freisler no início da década de 1930.

Quando a Escola de Frankfurt estava em sua fase abertamente pró-bolchevique, seu trabalho de personalidade autoritária foi projetado para identificar pessoas que não eram suficientemente revolucionárias para que essas pudessem ser “reeducadas”. Quando a Escola de Frankfurt expandiu sua pesquisa após a Segunda Guerra Mundial, a mando do Comitê Judaico Americano e da Fundação Rockefeller, seu objetivo não era identificar o antissemitismo. Isso era apenas uma fachada. O objetivo da pesquisa era medir a adesão das pessoas às crenças centrais da civilização ocidental judaico-cristã para que essas crenças pudessem ser caracterizadas como “autoritárias” e desacreditadas.

Para os conspiradores da Escola de Frankfurt, o pior crime era a crença de que cada indivíduo era dotado de uma razão soberana que lhe permitia determinar o que é certo e errado para toda a sociedade; assim, dizer às pessoas que você tem uma ideia razoável à qual elas devem se conformar é extremismo autoritário e paternalista.

Por esses padrões, os juízes de Sócrates e Jesus estavam corretos ao condenar esses indivíduos, como I. F. Stone afirma em um caso em *O julgamento de Sócrates*. A definição de autoritarismo é aceitável para a maioria dos cidadãos e é usada livremente por operações políticas, como a liga antidifamação e a rede de conscientização de culto, para “demonizar” seus inimigos políticos.

Quando Lyndon LaRouche e seis de seus colegas foram julgados por acusações forjadas, em 1988, LaRouche identificou que a promotoria se basearia na fraude de personalidade autoritária da Escola de Frankfurt para alegar que as intenções dos réus eram **inerentemente** criminosas. Durante o julgamento, o advogado de defesa de LaRouche tentou demonstrar as raízes da teoria da conspiração

da promotoria na Escola de Frankfurt, mas teve o pedido indeferido pelo juiz Albert Bryan Jr., que disse: “Não vou voltar ao início dos anos 1930 em declarações de abertura ou no depoimento das testemunhas”.



Políticas e guerras da cultura

filtros de investimento público como “pós-censura”

Leandro de Paula¹

Caroline Dumas²

Fernanda Pimenta³

-
- 1 Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ, é Professor Adjunto do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências e Professor Permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. psleandro@ufba.br.
 - 2 Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. carolinedo@ufba.br.
 - 3 Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. fpvasconcelos@ufba.br.

RESUMO

Este artigo investiga a relação entre o ambiente de “guerra cultural”, no Brasil, e o regime de moderação de liberdades expressivas conhecido como “pós-censura”, analisando como os dois fenômenos se interligam na gestão de fundos públicos de incentivo à cultura pelo governo Bolsonaro. Reconstituímos os desdobramentos jurídicos e políticos de três medidas da Secretaria Especial de Cultura tomadas entre 2019 e 2021: a suspensão de um edital para TVs públicas; a inabilitação do Instituto Vladimir Herzog para captação de recursos; a paralisação da análise de projetos previstos para cidades que adotassem ações de lockdown. Decisões judiciais, notas de órgãos governamentais e materiais de imprensa e de redes sociais compõem o corpus e foram examinados sob as premissas da análise de controvérsias públicas.

Palavras-chave: *Guerras culturais. Pós-censura. Governo Bolsonaro. Controvérsias.*

ABSTRACT

This paper examines how the environment of “Culture Wars” in Brazil gave birth to a “post-censorship” regime, a set of constraints on freedom of expression, analyzing how they intersect with Bolsonaro’s management of public funds for cultural incentives. We detail the political and legal effects from three measures taken by Bolsonaro’s administration between 2019 and 2021: the interruption of a call for public broadcasting contents; the embargo on Vladimir Herzog Institute for fundraising; and the deferral of the analysis of proposals designed for cities facing lockdown restrictions during the pandemic. Press and social media content, court decisions, and notes from government agencies make up the corpus and were examined using controversy analysis.

Keywords: *Culture wars. Post-censorship. Bolsonaro administration. Controversies.*

INTRODUÇÃO

Na abertura do curso “Em defesa da sociedade”, Michel Foucault (2005) retomou um célebre aforismo do general Carl von Clausewitz⁴ a fim de virá-lo pelo avesso: “[...] a política é a guerra continuada por outros meios” (FOUCAULT, 2005, p. 22). A inversão anunciava o desenvolvimento de pesquisas de Foucault sobre a questão do poder, que ainda renderia notáveis efeitos em sua obra. Afirmar que a política seria a guerra prolongada por outros meios implica descortinar um modelo tacitamente belicoso de gestão da paz: a proposta em jogo é de que as relações de poder que definem a política são estabelecidas a partir de um desequilíbrio de forças que só é plenamente explicitado no momento da guerra, quando as armas assumem a função de juiz. No enfrentamento incessante de forças que produz a política, então, “[...] sempre se escreveria a história dessa mesma

.....
4 Nos termos de Clausewitz, “a guerra não é mais do que a continuação da política por outros meios” (FOUCAULT, 2005, p. 22).

guerra, mesmo quando se escrevesse a história da paz e de suas instituições” (FOUCAULT, 2005, p. 23).

Resgatamos essa pista no início deste artigo com o objetivo de introduzir seu argumento central. Parece certo que a versão brasileira das “guerras culturais” tem instalado campos de batalha sobre redes sociais, manifestações de rua e até mesmo relações familiares nos últimos anos; mas esse fenômeno talvez possa ser sondado também no plano do funcionamento corrente das instituições. Se levarmos a sério a ideia de que a política é a arte de gerir o desequilíbrio das forças, veremos que intervenções do Estado sobre o domínio da experiência que chamamos de “cultura” dão acesso privilegiado a sintomas da guerra que informa nossa época.

O foco deste texto incide sobre a regulação do campo da produção cultural pelo governo federal nos últimos anos, marcada por medidas arbitrárias e judicializações. Pesquisas vêm apontando que o governo Bolsonaro se define não pela busca de consensos, mas, ao contrário, pela produção permanente de crises: trata-se de um modelo de governança que adota “o caos como método” (NOBRE, 2020, p. 18). Nesse sentido, ao abraçar o conflito como alvo tático, tal experimento político elidiria os contornos próprios da paz e da guerra, normalizando a exceção como um regime de contínua ameaça acerca do uso da força.

O objetivo deste artigo é, assim, indicar como o modelo de política cultural vigente no governo federal busca reinserir o desequilíbrio de forças “[...] nas instituições, nas desigualdades econômicas, na linguagem, até nos corpos de uns e de outros” (FOUCAULT, 2005, p. 23). Para tanto, descrevemos o impacto desse espírito beligerante sobre o financiamento de editais, projetos e entidades culturais, detalhando medidas que renderam controvérsias e testaram o princípio da liberdade de expressão. Os elementos levantados permitem pensar em certo alinhamento entre valores neoliberais e neoconservadores: na trilha proposta por Wendy Brown (2006), estaríamos presenciando o encontro entre duas formas de

racionalidade que recusam o igualitarismo, ideal professado pelas democracias modernas que passa a ser politicamente mobilizado como um horizonte injusto.

Para discutir esses temas, organizamos o artigo em dois blocos principais. Na primeira seção, debatemos como, no Brasil e nos Estados Unidos da América (EUA), a ascensão da ideia de guerra cultural se conecta a formas de disputa em torno dos instrumentos de financiamento público das artes. No segundo bloco, analisamos as repercussões de três ações realizadas pelo governo Bolsonaro entre 2019 e 2021: a suspensão do edital de chamamento para séries em TVs públicas; a inabilitação do plano anual do Instituto Vladimir Herzog para captação de recursos via Lei Federal de Incentivo à Cultura; a politização da análise de projetos submetidos ao mesmo mecanismo com a suspensão da avaliação de propostas a serem realizadas em cidades que cumprissem as medidas de lockdown⁵.

Pretendemos mostrar como os discursos e gestos do governo federal, no que compete aos fundos públicos de cultura, repaginam a noção de ato censório. Com a extinção do modelo de censura presente no regime militar pela Constituição Federal de 1988, pesquisas recentes sobre as liberdades expressivas vêm sugerindo que os atos censórios se apresentam de forma mais difusa, indireta, sutil e heterogênea na atualidade:

[...] a censura não tem mais uma logomarca ou um processo burocrático legitimador como no passado; hoje ela se manifesta por meio de ações judiciais, de pressão econômica, de assédio moral, de atitudes políticas de iniciativa do Estado, mas disfarçada de proteção, política de comunicação, defesa da ordem social. Para identificá-la, precisamos lançar mão de recursos interpretativos que nos permitam evidenciar a intenção de silenciamento

-
- 5 O termo em inglês, traduzido como “confinamento”, descreve o protocolo de isolamento social adotado por municípios e estados brasileiros durante a pandemia de Covid-19 que restringia a circulação de pessoas.

da oposição política, da crítica e da denúncia ideológica. Estudar a censura, atualmente, é uma tarefa para herme-
neutas. (COSTA; SOUSA JUNIOR, 2018, p. 29)

No esforço de interpretar tal **regime de pós-censura** (COSTA; SOUSA JUNIOR, 2018), constituímos o corpus deste artigo por meio da coleta de decisões judiciais, notas de órgãos públicos, conteúdos jornalísticos e postagens em redes sociais, materiais que analisamos com base na sistematização da teoria ator-rede apresentada por Venturini (2009). Trata-se de um ferramental metodológico que privilegia a análise de situações de confronto tomadas como controvérsias, isto é, circunstâncias em que distintos padrões de juízo se conflagram na disputa em torno de um tema. Buscamos, assim, detalhar os argumentos mobilizados por artistas, agentes do governo e outros atores políticos nos conflitos que se desenrolaram a partir de medidas tomadas pela Secretaria de Cultura do governo federal.

A CULTURA COMO GUERRA

Em termos históricos, o sistema brasileiro de produção cultural se mostrou dependente, sobretudo, de recursos do Poder Público, dada a inexistência de uma tradição sólida de filantropia e incentivo por parte de agentes privados (REIS, 2019). Duas legislações baseadas em renúncia fiscal⁶, criadas no início da década de 1990 – a Lei do Audiovisual e a Lei Federal de Incentivo à Cultura –, pretenderam responder a essa lacuna e implementar uma espécie de **mercado de incentivos** que corresponsabilizasse o empresariado nacional pela tarefa de fomento do circuito cultural.

-
- 6 A lógica de tais legislações se baseia na aprovação prévia de projetos pelo órgão competente no governo federal, que confere aos proponentes a chance de captarem recursos junto a patrocinadores, sejam pessoas físicas ou jurídicas. Esses valores podem representar a dedução de uma parcela do imposto de renda devido pelos patrocinadores no ano subsequente à formalização do incentivo.

Desde o início dos anos 2000, esses dois mecanismos – em especial, a Lei Federal de Incentivo à Cultura, popularmente conhecida como Lei Rouanet – foram alvos de crítica por parte de agentes do setor cultural e do próprio governo, em razão da concentração de recursos na região Sudeste em reduzido número de proponentes. No entanto, os governos do Partido dos Trabalhadores (PT) também assistiram a um considerável aumento dos recursos movimentados pelo setor como consequência do momento econômico favorável e do crescimento do mercado cultural no país, advindo da consolidação dos mecanismos de incentivo (FERNANDES; OLIVEIRA, 2016).

Há cerca de meia década, setores da oposição passaram a utilizar esse fato para a difusão da tese de que as legislações de incentivo teriam sido criadas pelo PT, fazendo com que se avolumassem controvérsias em arenas jurídicas, na imprensa e nas redes sociais. No calor da radicalização política recente, a Lei Rouanet se tornou objeto de recusa por diferentes grupos de identificação, como, por exemplo, entre setores de militância ultraliberal. Partindo do pressuposto de que toda intervenção do Estado na realidade social é arbitrária, adeptos da premissa de que “imposto é roubo” (ROCHA, 2019, p. 1) sustentam que o próprio princípio da legislação é viciado. Seu argumento é o de que, como em qualquer mercado, o sistema produtivo da cultura deve se basear na dinâmica da oferta e da procura, sem contar com subsídios do Estado.

Além dessa frente de crítica, outra forte oposição à Lei se estabeleceu no contexto de criminalização da política, desenrolada da Operação Lava-Jato, por meio de insinuações e investigações sobre eventuais benefícios a artistas simpatizantes do PT. A “Operação Boca Livre”, deflagrada pela Polícia Federal em 2016 para apurar o suposto desvio de recursos de incentivo à cultura, deu lastro para a instalação de uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), no mesmo ano, em torno da Lei Rouanet. Essa CPI foi capaz de revelar, no plano das representações parlamentares, um conjunto

de perspectivas conflitantes a respeito das relações entre Estado e financiamento da cultura (DOMINGUES; PAULA, 2021).

Por fim, um terceiro eixo de identificação contrastiva com o mecanismo emergiu do descontentamento de setores conservadores com a circulação de produções culturais sobre a temática da diversidade sexual e de gênero. Desde 2017, o cancelamento de mostras e performances artísticas em diversas regiões do país revelou a centralidade da Lei Rouanet nos argumentos e condutas intimidatórias levadas à frente por inovadoras formas de ativismo do campo conservador (PAULA, 2020).

Assim, tais afetos de antagonismo têm denunciado como injusta a aplicação de recursos públicos em projetos e instituições culturais por meio de dinâmicas de acusação que guardam sintonia com três linhas semânticas que teriam agregado setores da sociedade brasileira em torno das “novas direitas”: o antipetismo, os princípios neoliberais e o conservadorismo moral (MESSENBURG, 2017). “Novas” menos pelo conteúdo de suas reivindicações do que por suas formas expressivas, essas direitas resultam de “[...] recentes transformações na construção de atores políticos, para o que as novas tecnologias contribuem de modo central” (CHALOUB; LIMA; PERLATTO, 2018, p. 9).

Podemos afirmar que o *modus operandi* que particulariza as novas direitas no Brasil integra um fenômeno de ressonância global (NAGLE, 2017; ROCHA, 2019). Na esteira desse processo, lideranças políticas que ascenderam de movimentos de direita recentes, como Jair Bolsonaro, são tomadas como expressões do **populismo digital**. Seguindo os termos de Ernesto Laclau, Cesarino (2019) pensa o populismo como uma experiência política forjada pelo antagonismo entre povo e elite, assim como pela equivalência entre líder e povo, relações assumidas a partir de uma posição antissistema. Em sua versão digital, somada a essa dinâmica estaria uma fantasia específica: a total ausência de mediação entre representante e representados, resultante da desinstitucionalização do discurso público, da

desordem da informação e da negação dos procedimentos tradicionais da política.

Esses condicionantes políticos e comunicacionais parecem ser pilares da experiência da guerra cultural no Brasil. Na grande imprensa, essa expressão ganhou popularidade após ter sido utilizada em um artigo em que Ortellado (2014) definia que “[...] a antiga polarização entre uma direita liberal que defendia a meritocracia baseada na livre iniciativa e uma esquerda que defendia intervenções políticas para promover a justiça social” passaria a ser “não substituída, mas crescentemente subordinada a um novo antagonismo entre, de um lado, um conservadorismo punitivo e, de outro, um progressismo compreensivo”. Desde essa abordagem de ampla circulação, o termo começou a aparecer, sobretudo, na mídia corporativa para tratar de certo acirramento de ideias que dividia a sociedade brasileira entre posições progressistas e conservadoras, na sequência do trauma do impeachment de Dilma Rousseff.

Embora seja mais ou menos recente no Brasil, a chave das guerras culturais é corrente no debate público dos EUA desde *Culture wars: the struggle to define America*, livro lançado em 1991 pelo sociólogo James Hunter. A obra faz um retrato de diferentes controvérsias que dominaram a sociedade estadunidense nos anos 1980, a fim de propor um diagnóstico: em lugar de pautas clássicas da política – como a taxaçoão de renda, a desigualdade social ou o desemprego –, os temas que mais provocavam a mídia e os movimentos sociais teriam passado a dizer respeito à homoparentalidade, ao aborto, ao currículo escolar, ao uso recreativo de drogas etc. Essas seriam consequências diretas de duas tendências. De um lado, os avanços no campo dos costumes que resultaram dos movimentos civis das duas décadas anteriores; de outro, a resposta conservadora por meio de iniciativas como a *Moral Majority*, grupo de pressão composto por leigos e lideranças religiosas em torno da defesa da moralidade cristã que pressagiou o surgimento da chamada *Christian Right* no parlamento dos EUA. A ideia de guerra

cultural encontrou tamanha adesão na imprensa estadunidense que foi incorporada por esta para exprimir a oposição entre sensibilidades políticas dali por diante. Para Hunter (1991), tratava-se, sobretudo, de uma **guerra de identidades** no terreno do discurso público, as quais tinham a pretensão de “definir a América”, ou seja, prescrever sua essência, seu modelo ideal e o *éthos* a ser aceito por todos os cidadãos daquele tempo e das gerações futuras.

Interessa notar que esse fenômeno tinha conexão direta com o financiamento das atividades culturais nos EUA. Desde 1965, o país conta com um importante fundo público, chamado *National Endowment for the Arts* (NEA), criado no contexto da Guerra Fria com o intuito de impulsionar as artes e consolidar a imagem dos EUA como nação defensora das liberdades expressivas, em contraste com o autoritarismo da antiga União Soviética. Mas tais pretensões foram desafiadas no final da década de 1980, quando as escolhas do NEA se tornaram objeto de controvérsia pública. Após receber 75 mil dólares do NEA, em 1987, uma premiação artística do *Southeastern Center for Contemporary Art*, na Carolina do Norte, selecionou a obra *Piss Christ*, fotografia de Andres Serrano que mostrava um crucifixo em um recipiente translúcido repleto de urina do artista. Os problemas apareceram quando o reverendo Donald Wildmon, diretor da *American Family Association* do Mississippi, iniciou uma campanha pública contra o artista e o NEA: “[...] milhares de cidadãos com ideias semelhantes, de todo o país, inundaram o Congresso com protestos. Wildmon pedia a demissão do funcionário do NEA responsável pela aprovação dos recursos de impostos federais” (BAUERLEIN; GRANTHAM, 2009, p. 91, tradução nossa). Outro caso emblemático envolveu uma mostra do fotógrafo Robert Mapplethorpe que contava com imagens de conteúdo homoerótico e havia recebido 30 mil dólares de apoio do NEA. Parlamentares conservadores apresentaram propostas de emenda à Lei que regulamenta o NEA com o intuito de

vetar a subvenção a qualquer tipo de arte “obscena e indecente” (BAUERLEIN; GRANTHAM, 2009, p. 94, tradução nossa).

Na cena brasileira recente, a radicalização das posições políticas fez do incentivo estatal à cultura uma das frentes pelas quais setores de direita buscam “moralizar” o discurso público. Um dos casos mais representativos ocorreu com o fechamento da exposição *Queermuseu*, em resposta às críticas de grupos que viram nas obras apologia à pedofilia, à zoofilia e à blasfêmia. Com a politização do incentivo à cultura entre agentes da direita, termos como “boquinha” e “mamata” se tornaram largamente utilizados em referência à Lei Rouanet, em memes e peças de propaganda da campanha de Bolsonaro em 2018. Nas redes de apoio ao presidente, as expressões são mobilizadas como forma de denunciar o que seria “[...] a real razão por trás da oposição de parte significativa da classe artística e da grande mídia ao nome de Jair Bolsonaro” (CESARINO, 2019, p. 544). Na próxima seção, encaminhamos a discussão dos casos empíricos, buscando lançar luz sobre a relação tênue entre financiamento à cultura, liberdade de expressão e censura.

O DESEQUILÍBRIO DE FORÇAS

Diversos impasses têm marcado a condução das atividades culturais pelo governo federal desde a posse de Jair Bolsonaro. Dentre eles, selecionamos três casos por parecerem exemplares dos limites entre a política e a guerra no âmbito da gestão da cultura. Embora focadas em recursos de diferentes fontes – Fundo Setorial Audiovisual (FSA) e Lei Rouanet –, as situações são indicativas de uma mesma dinâmica de administração de fundos públicos.

Uma das primeiras disputas travadas entre o governo Bolsonaro e agentes do setor cultural aconteceu em julho de 2019, quando o Decreto nº 9.919 alterou a composição do Conselho Superior do Cinema e transferiu sua estrutura da Secretaria Especial de

Cultura para a Casa Civil, órgão diretamente subordinado ao presidente. O Conselho é a instância responsável por definir a política nacional do cinema e monitorar seus efeitos sobre o mercado cinematográfico. Contudo, pelo Decreto, o número de assentos reservados aos representantes da sociedade civil e da indústria do setor seria reduzido, de modo a garantir maior controle de agentes do governo sobre as decisões.

Em meio ao debate suscitado pelo Decreto e às apreensões do mercado do cinema sobre as intervenções do governo federal, o então Ministro da Cidadania, Osmar Terra, responsável pela pasta que abrigava a Secretaria de Cultura, assinou a Portaria n° 1.576/2019, que suspendia o Edital de Chamamento para TVs Públicas. O processo seletivo havia sido lançado em março de 2018, ainda no governo Temer, com previsão de recursos oriundos do FSA, mecanismo de fomento gerido pela Agência Nacional do Cinema (Ancine). No texto, a suspensão foi justificada “[...] em razão da necessidade de recompor os membros do Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual – CGFSA” (BRASIL, 2019^a, p. 30). No entanto, o presidente havia anunciado, em transmissão no Facebook cinco dias antes da publicação da Portaria, que não permitiria o financiamento de quatro séries de temática LGBT aprovadas para a segunda fase do edital, conforme resultado preliminar já divulgado. Segundo Bolsonaro, “[...] fomos garimpar na Ancine filmes que estavam já prontos para ser captado [sic] recursos no mercado” (BOLSONARO, 2019 apud SOTO, 2019). Na verdade, os projetos seriam alvo de financiamento direto da Ancine. “É um dinheiro jogado fora. Não tem cabimento fazer um filme com esse tema” (BOLSONARO, 2019 apud SOTO, 2019), afirmou o mandatário, em referência aos projetos *Afronte*, *Transversais*, *Religare queer* e *O sexo reverso*.

A situação ilustra a tática do populismo digital de criar a ilusão de uma ausência de mediação entre a vontade dos representados e as decisões do representante. Antecipadas nas redes sociais antes de se traduzirem em ato administrativo, as intenções do presidente iam

na direção de instituir “filtros” sobre a produção cultural, conforme declarou acerca do Conselho Superior do Cinema: “[...] a cultura vem para Brasília e vai ter um filtro sim, já que é um órgão federal. Se não puder ter filtro, nós extinguiremos a Ancine. Privatizaremos ou extinguiremos” (BOLSONARO, 2019 apud BRANT, 2019).

Atendendo às pressões de artistas e profissionais ligados à indústria do audiovisual, a Rede Sustentabilidade protocolou, junto ao Supremo Tribunal Federal (STF), a Ação de Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) n° 614, a fim de impugnar a Portaria e o Decreto. A relatora da Ação, Ministra Cármen Lúcia, determinou a realização da audiência pública “Liberdades públicas de expressão artística, cultural, de comunicação e direito à informação”, em novembro de 2019, para a qual foram convidados diversos representantes da classe artística e da produção cultural. Segundo o pronunciamento do ator Caio Blat,

[...] a censura voltou pior do que 64 e do que 68, porque ela era declarada, ela era institucional; e, agora, o que se está fazendo é uma limpeza ideológica velada e tentando excluir os mais fracos da sociedade, tentando excluir a diversidade daquilo que a gente diz. Tentar tirar de um edital as minorias, as minorias vão ser excluídas de um edital? Para que serve um edital público, se não é para **distribuir a justiça, para distribuir a igualdade**, distribuir a oportunidade de representatividade para todo mundo neste País? (BRASIL, 2019b, p. 77, grifos nossos)

Reafirmando a necessidade de se “distribuir a igualdade”, a comunidade artística presente na audiência alegou não só o retorno da censura, mas a sutileza de seus métodos: o governo federal utilizaria atos pretensamente técnicos para disfarçar seu autoritarismo, como no caso da Portaria n° 1.576/2019. A suspensão do processo seletivo culminou com a exoneração do Secretário Especial da Cultura, Henrique Pires, que afirmou à imprensa: “eu não vou cancelar a censura” (MAZUI; GARCIA, 2019).

Com base no testemunho do ex-secretário e nas falas do Presidente da República, que evidenciaram o intuito persecutório, o Ministério Público Federal (MPF), em Ação Civil Pública (ACP), imputou ato de improbidade administrativa e censura contra o Ministro Osmar Terra. O MPF afirmou que, apesar da justificativa apresentada, “[...] a verdadeira motivação do ato consistiu na discriminação fundada em apreciação individual do Chefe do Poder Executivo a respeito do mérito e do valor cultural de projetos relacionados à temática LGBT” (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2019, p. 33-34). Como se vê, na disputa de versões sobre liberdade de expressão e censura, o MPF e o STF vão ocupando lugares de destaque, na medida em que a judicialização da política coincide com a ampliação das zonas de influência dos tribunais, que passam a protagonizar negociações geralmente reservadas às esferas legislativas e executivas (VALLINDER, 1995).

Frente aos entraves judiciais, o Decreto nº 9.919/2019 foi revogado em novembro de 2020 pelo presidente, assim como se deu a publicação do resultado final do edital para TVs públicas. Os quatro projetos citados na transmissão de Bolsonaro no Facebook não constaram entre os dezesseis contemplados. No momento em que elaboramos este artigo, segue em tramitação na Justiça Federal a ACP impetrada pelo MPF contra Osmar Terra. Já a Ação movida pela Rede Sustentabilidade no STF foi concluída em abril de 2021, quando a Ministra Cármen Lúcia julgou a perda de seu objeto, uma vez que as duas medidas que estavam em seu escopo – o Decreto referente ao Conselho Superior de Cinema e o edital da Ancine – haviam encontrado desfecho. O STF ateve-se, assim, somente à formalidade do processo de seleção de projetos para TVs públicas, analisando a suspensão do edital e não seu conteúdo, ou seja, quais projetos foram selecionados e as motivações por trás dessas escolhas.

No início de 2021, após ser aprovada pela área técnica, foi reprovada pela área administrativa da Secretaria de Cultura, pela primeira vez em dez anos, a autorização para captação de recursos do Plano Anual do Instituto Vladimir Herzog (IVH) via Lei Rouanet. O Instituto foi criado em 2009 pela família e por amigos do jornalista assassinado, em 1975, pelo regime militar com o objetivo de promover “[...] a defesa dos valores da Democracia, dos Direitos Humanos e da Liberdade de Expressão” (INSTITUTO VLADIMIR HERZOG, 2021). O projeto previa, para 2021: a manutenção do Instituto, incluindo sua estrutura física e recursos humanos; a manutenção e atualização do Portal Memórias da Ditadura; edição de livros; realização de prêmios e eventos como rodas de conversa e oficinas. A avaliação, assinada pelo Secretário de Fomento e Incentivo à Cultura, André Porciuncula, afirma que o Plano Anual do IVH “[...] extrapola as atividades abarcadas pela lei, sendo usada para fins outros que não o estritamente cultural” (BRASIL, 2021, p. 9). Ainda segundo o secretário, o indeferimento da proposta se deu por “[...] não haver comprovação de que o dinheiro captado será usado dentro do objeto cultural” (BRASIL, 2021, p. 9). Na avaliação, Porciuncula destaca que, de acordo com a Lei Rouanet, apenas os projetos de caráter cultural e artístico podem ser beneficiados pelo incentivo e que o Instituto realiza também ações jornalísticas, citando a Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE) do IVH para confirmar seu argumento.

De acordo com a Instrução Normativa (IN) do Ministério da Cidadania n° 2, de 23 de abril de 2019, que estabelece os procedimentos para o financiamento de projetos culturais por meio da Lei Rouanet, planos anuais ou plurianuais poderão ser propostos por pessoa jurídica sem fins lucrativos que apresente a CNAE referente à área cultural no seu registro no Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ). No cartão do CNPJ do referido Instituto, consta a atividade principal CNAE n° 94.93-6/00, referente a atividades de organizações associativas ligadas à cultura e à arte. Além dessa, as

atividades secundárias estão registradas sob a CNAE n° 90.02-7-01 – atividades de artistas plásticos, jornalistas independentes e escritores – e a CNAE n° 58.11-5-00 – edição de livros –, classificações que constam no Anexo VII da IN n° 2/2019 como referentes à área cultural. Não há na Lei Rouanet ou na IN n° 2/2019 restrição de financiamento para pessoas jurídicas que tenham, também, CNAE de atividades sem referência à cultura ou, ao contrário, cláusula que exija classificação de “apenas atividade cultural”, como afirmou o Secretário da Cultura Mário Frias (2021) em apoio a Porciúncula. A justificativa apresentada para a reprovação do projeto sugere, assim, uma ação arbitrária contra a Instituição, conhecida por se posicionar contra as agendas do Presidente da República.

Em abril de 2021, parlamentares⁷ do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) acionaram o MPF para que este investigasse a conduta do Ministério do Turismo⁸, da Secretaria Especial da Cultura e da Secretaria Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura, nos processos de avaliação de projetos inscritos na Lei Rouanet. Os parlamentares pediram que a Procuradoria Geral da República (PGR) instaurasse um procedimento para apurar se há um desvio na interpretação do governo Bolsonaro quanto à aplicação das normas da referida lei que cria critérios para a aprovação ou rejeição de projetos propostos por agentes culturais. Até a conclusão deste artigo, não houve posicionamento da PGR sobre o caso.

Em março de 2021, a Secretaria Nacional de Fomento e Financiamento à Cultura emitiu a Portaria n° 124, que suspendia, por quinze dias, a análise de projetos culturais cujos locais de execução estivessem situados em cidades ou estados com medidas de restrição de circulação durante o quadro de pandemia, como o lockdown. Adotada por governadores e prefeitos para conter a

7 Os parlamentares foram Áurea Carolina (MG), Talíria Petrone (RJ), David Miranda (RJ) e Sâmia Bomfim (SP).

8 A Secretaria da Cultura foi transferida para o Ministério do Turismo em maio de 2020.

disseminação do coronavírus, a medida rendeu inúmeros enfrentamentos entre a União e os outros entes federativos na esteira da politização das ações de combate à pandemia. Atuante nas redes sociais, o Secretário Nacional de Fomento e Financiamento à Cultura, André Porciuncula (2021), reforçou a motivação política da decisão: “Não entendi, não é para ficar em casa? Como querem que aprovemos propostas que geram aglomeração?”.

Parlamentares de legendas como Cidadania, Partido Comunista do Brasil (PCdoB), Partido Democrático Trabalhista (PDT), PSOL e PT apresentaram Projetos de Decreto Legislativo (PDL) na Câmara, solicitando que a Portaria nº 124 fosse cancelada. Os PDL são usados, entre outras possibilidades, para sustar os atos normativos do Poder Executivo que exorbitem do poder regulamentar ou dos limites de delegação legislativa. Com a repercussão negativa, a Secretaria de Cultura emitiu nota oficial informando que os eventos on-line, por exemplo, continuariam a ser analisados e a Portaria seria aplicada somente para os projetos que precisassem de interação presencial do público, mas, por conta das medidas de restrição, ficariam impossibilitadas de execução.

Na disputa de narrativas sobre o lockdown, o governo federal pareceu reafirmar o desequilíbrio das forças ao se valer da gestão dos mecanismos de financiamento à cultura como forma de posicionamento político. Quarenta dias após publicada, a Portaria nº 124 foi revogada pela Portaria nº 210, que dispõe sobre os critérios de priorização da análise de propostas em razão dos efeitos da pandemia, incluindo propostas que não envolvem aglomeração presencial de pessoas.

Alguns dos encaminhamentos das controvérsias descritas podem sugerir “recuos” do governo federal em relação a medidas política e judicialmente interpeladas, como exemplificam as revogações do Decreto nº 9.919 e da Portaria nº 124. No entanto, essa dinâmica de propositura e suspensão de medidas legais no âmbito da Secretaria

de Cultura parece ter uma racionalidade própria que coopera para ampliar as instabilidades do mercado cultural no país, caracterizado pela fragilidade de suas bases institucionais. Essa possível intencionalidade na instauração de crises se tornou objeto de uma Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) proposta pela Ordem dos Advogados do Brasil (OAB). A ADPF, sob apreciação do STF no momento de elaboração deste texto, indica os casos do Edital de Chamamento para TVs Públicas e do Instituto Vladimir Herzog como exemplos de atos análogos à censura perpetrados por agentes do Poder Executivo. Como consequência desse cenário, a interposição de “filtros” no acesso aos fundos públicos e mecanismos de fomento coloca em risco perspectivas de trabalho e renda no setor, fazendo as margens para o exercício das liberdades expressivas serem crescentemente monitoradas no país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil recente, a ação arbitrária de instâncias regulatórias do setor produtivo da cultura expõe novas regras de funcionamento do campo, implementadas pelo espírito de “guerra” que marca a gestão Bolsonaro: os atores tidos como inimigos em tais batalhas – como conteúdos de temática LGBT, instituições contrárias à ditadura militar ou entes federativos com políticas públicas opostas à agenda da União – podem ser alvos de restrições na busca por financiamento. Nesse contexto, o horizonte de realização das liberdades expressivas pode ser afetado, também, pela forma como os agentes culturais – artistas, produtores e instituições – são instados a internalizar a lógica da pós-censura. Isso porque, se os atos censórios na atualidade não se configuram de forma homogênea e unificada, podendo, muitas vezes, ser vistos como casos isolados, “[...] o receio, o medo e a cautela se disseminam e promovem, como [n]a censura clássica, a autocensura” (COSTA; SOUSA JUNIOR, 2018, p. 33).

Os casos descritos exemplificam a instalação de um regime de controle dos fundos públicos erguido sobre o desequilíbrio de forças que caracteriza a experiência da guerra. Nela, os atos administrativos do Executivo – portarias, suspensões, decretos etc. – cumprem a função de arma, cuja neutralização tem cabido às esferas do Poder Judiciário, provocado por atores da oposição. Frente ao campo de batalha que caracteriza o fluxo corrente de instituições oficiais do campo da cultura, é possível seguir a pista de Nunes (2020): a ideia de que vivemos uma “polarização” contribui para que imaginários de extrema direita – incluindo atos censórios e negacionismos históricos e científicos – sejam normalizados no discurso público, como se, do outro lado, estivessem posições radicais de esquerda. Se é verdade que vivemos uma guerra cultural, o descompasso entre os instrumentos da atuação política não parece ser satisfatoriamente descrito pela chave de uma simples polarização. Os marcos legais que regulam a distribuição de recursos federais resultaram de uma aposta da Nova República na estruturação de um mercado cultural em que as diferentes expressões criativas encontrassem vias de fomento, circulação e preservação – horizonte contra o qual parecem se insurgir os “filtros” da gestão dos fundos de cultura pelo governo Bolsonaro. Recusando-se a “distribuir a justiça”, os atos do governo apontam para a negação do ideal de igualitarismo que inspirou a própria formalização da cultura como uma arena institucional do Estado durante a redemocratização (DOMINGUES; PAULA, 2021). Para Brown (2006), o estranhamento em relação à ideia da igualdade entre todos os cidadãos é o que tem permitido o crescente alinhamento entre premissas neoliberais e neoconservadoras, fundamentando a crítica de ambas as racionalidades às intervenções estatais que objetivam a concretização desse antigo ideal das democracias no Ocidente. Fundos públicos, liberdades expressivas e mediações estatais podem ser, assim, tomados como peças da história do igualitarismo moderno, cujo policiamento é sintoma de interesses e concepções de justiça

que pautam, atualmente, setores do governo e da extrema direita no Brasil.

REFERÊNCIAS

BAUERLEIN, M.; GRANTHAM, E. (ed.). *National endowment for the arts: a history 1965–2008*. Washington, DC: National Endowment for the Arts, 2009.

BRANT, D. Bolsonaro diz que vai extinguir Ancine se agência não puder ter filtro. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 jul. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3KEwIYb>. Acesso em: 9 jun. 2021.

BRASIL. Portaria nº 1.576, de 20 de agosto de 2019. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, n. 161, p. 30, 21 ago. 2019a. Disponível em: <https://bit.ly/3xk6Rvp>. Acesso em: 9 jun. 2021.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. *Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 614*. Audiência pública sobre liberdades públicas de expressão artística, cultural e de comunicação. Brasília, DF: Superior Tribunal Federal, [4 out. 2019b]. Disponível em: <https://bit.ly/3jBLs9a>. Acesso em: 5 jun. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. *Notícia de fato*. Requerimento de tomada das providências necessárias pelo Ministério Público Federal para sanar a situação de lentidão com que a Secretaria Especial da Cultura tem analisado as propostas culturais inscritas para receberem o benefício de captarem recursos junto à iniciativa privada. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, [13 abr. 2021]. Disponível em: <https://bit.ly/3JEcOGi>. Acesso em: 9 jun. 2021.

BROWN, W. American nightmare: neoliberalism, neoconservatism, and de-democratization. *Political Theory*, Thousand Oaks, v. 34, n. 6, p. 690–714, 2006.

CESARINO, L. Identidade e representação no bolsonarismo: corpo digital do rei, bivalência conservadorismo–neoliberalismo e pessoa fractal. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 62, n. 3, p. 530–557, 2019.

CHALOUB, J.; LIMA, P.; PERLATTO, F. Apresentação: direitas no Brasil contemporâneo. *Revista Teoria e Cultura*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 9–21, 2018.

COSTA, M. C. C.; SOUSA JUNIOR, W. Censura e pós-censura: uma síntese sobre as formas clássicas e atuais de controle da produção

artística nacional. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 11, n. 1, p. 19–36, 2018.

DOMINGUES, J. L. P.; PAULA, L. O incentivo à cultura em disputa pública: performances político–discursivas de uma CPI. In: SUZUKI, J. C.; BORGES, V.; BITELLI, F. M. (ed.). *Estudos de Políticas Públicas: Turismo, Gestão, Cidade*. São Paulo: FFLCH/USP, 2021. p. 67–92.

FERNANDES, F. C.; OLIVEIRA, R. N. M. O financiamento estatal à cultura no Brasil: a Lei Rouanet, suas mazelas e as propostas do Projeto de Lei 6.722/10. *Revista Jurídica Direito & Paz*, Lorena, v. 28, n. 34, p. 99–120, 2016.

FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975–1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FRIAS, M. (@mfriasoficial). Esta é a primeira vez, em dez anos, que se aplica a legislação de forma correta, não autorizando o financiamento do plano atual, através da Lei de Incentivo Cultural, de um Instituto que não desenvolve apenas atividade cultural, mas, também, jornalística, como consta no CNAE da. [Rio de Janeiro], 12 fev. 2021. Twitter: @mfriasoficial. Disponível em: <https://bit.ly/3KWbxff>. Acesso em: 10 jun. 2021.

HUNTER, J. D. *Culture wars: the struggle to define America*. New York: Basic Books, 1991.

INSTITUTO VLADIMIR HERZOG. Nossa história. *Instituto Vladimir Herzog*, 2021. Disponível em: <https://vladimirherzog.org/sobre-o-instituto/>. Acesso em: 2 jun. 2021.

MAZUI, G.; GARCIA, G. Secretário de cultura deixa cargo após governo suspender edital com séries sobre temas LGBT. *G1*, Brasília, DF, 21 ago. 2019. Disponível em: <http://glo.bo/3jx4UDT>. Acesso em: 22 mai. 2021.

MESSEMBERG, D. A direita que saiu do armário: a cosmovisão dos formadores de opinião dos manifestantes de direita brasileiros. *Sociedade e Estado*, Brasília, DF, v. 32, n. 3, p. 621–648, 2017.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. Procuradoria da república no Estado do Rio de Janeiro. Ação Civil Pública por ato de improbidade administrativa. *Ministério Público Federal*, Brasília, DF, 1 out. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3vdUazF>. Acesso em: 3 jun. 2021.

- NAGLE, A. *Kill all normies: online cultural wars from 4chan and tumblr to trump and the alt-right*. [S. l.]: Zer0 Books, 2017.
- NOBRE, M. *Ponto-final: a guerra de Bolsonaro contra a democracia*. São Paulo: Todavia, 2020.
- NUNES, R. Todo lado tem dois lados. *Revista Serrote*, São Paulo, jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3xo6dwZ>. Acesso em: 12 abr. 2022.
- ORTELLADO, P. Guerras culturais no Brasil. *Le Monde Diplomatique Brasil*, São Paulo, n. 89, 1 dez. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3jxz6if>. Acesso em: 9 jun. 2021.
- PAULA, L. ‘Banalizou a nível Brasil’: o cerco às artes e o declínio da experiência desinteressada. In: AZIZE, R. (ed.). *Em defesa das Humanidades*. Salvador: Ed. UFBA, 2020, v. 1, p. 175-199.
- PORCIUNCULA, A. Não entendi, não é para ficar em casa? Como querem que aprovemos propostas que geram aglomeração? [S. l.], 5 mar. 2021. Twitter: @andreporeci. Disponível em: <https://bit.ly/37hSxcm>. Acesso em: 9 jun. 2021.
- REIS, P. F. Modelos de financiamento público da cultura: estudo comparativo entre Brasil e Estados Unidos. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 12, n. 1, p. 51-84, 2019.
- ROCHA, C. “Imposto é Roubo!” A formação de um contrapúblico ultraliberal e os protestos pró-impeachment de Dilma Rousseff. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 62, n. 3, p. 1-42, 2019.
- SOTO, C. Bolsonaro diz que não vai financiar produções com temas LGBT; conheça séries citadas. *GI*, [S. l.], 16 ago. 2019. Disponível em: <http://glo.bo/3jxDttz>. Acesso em: 4 jun. 2021.
- VALLINDER, T. When the courts go marching in. In: TATE, C. N.; VALLINDER, T. (ed.). *The global expansion of judicial power*. New York: New York University Press, 1995. p. 13-26.
- VENTURINI, T. Diving in magma: how to explore controversies with actor-network theory. *Public Understanding of Science*, Thousand Oaks, v. 19, n. 3, p. 258-273, 2009.



A escola, o gênero e os embates com o neoconservadorismo “restaurador”*

Assis Felipe Menin¹

Joana Maria Pedro²

-*
- * Parte do texto, de forma abreviada e reduzida, foi publicada no primeiro semestre de 2022 nos anais do Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades (Coninter).
 - 1 Possui licenciatura em História, mestrado em História e, atualmente, é doutorando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), na linha de pesquisa de Estudos de Gênero, sob orientação da Profa. Dra. Joana Maria Pedro. a.f.menin@gmail.com.
 - 2 Possui graduação em História pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), mestrado em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). É professora titular e permanente do Programa de Pós-Graduação em História e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da UFSC. Fez pós-doutorado na Université d'Avignon, na França, entre 2001 e 2002, e também nos Estados Unidos, na Brown University, entre 2016 e 2017. joanamarca.pedro@gmail.com.

RESUMO

Este texto procura discutir como as mobilizações antigênero em contexto escolar, tanto em nível global quanto local, movimentaram um ímpeto “restaurador” de valores morais na sociedade por parte de fundamentalistas religiosos e políticos. Para tal intento, vale-se de textos do Vaticano, da imprensa e de projetos de lei de políticos brasileiros, cujos discursos explicitam a autoridade familiar na educação dos seus filhos, conforme suas convicções morais e religiosas. Evidencia-se, também, o receio mobilizado por um ressentimento em relação a uma ideologia que “destruiria a família heterossexual”. O **dispositivo** da “ideologia de gênero” nas escolas ameaçaria essa instituição, levando a uma reação de tradicionalistas conservadores, religiosos e políticos, uma tentativa de “restauração” de **um** homem ocidental.

Palavras-chave: *Gênero. Escola. Neoconservadorismo. Restauração.*

ABSTRACT

This paper discuss how the anti-gender mobilizations in schools, both globally and locally, drove an impetus to “restore” moral values in society, by religious and political fundamentalists. It examines texts from the Vatican, the press, and bills from Brazilian politicians, whose rhetoric reinforce the family authority in their children’s education, according to their moral and religious convictions. All mobilized by a resentment towards an ideology that “would destroy the heterosexual family.” The **dispositif** of “gender ideology” in schools would threaten this institution, leading to a reaction in x, an attempt to “restore” a western man.

Keywords: *Gender. School. Neoconservatism. Restorationism.*

INTRODUÇÃO

Este texto procura analisar, de forma breve, as tentativas de “restauração” de tradicionalistas conservadores, religiosos e políticos, que favorecem e contemplam um homem médio ocidental, cristão, heterossexual e idealizado que encontram nos discursos antigênero, elementos desse “restauro”. Esse movimento conservador ocorre por meio de uma agenda neoconservadora e cristã que atua em nível global e local. O texto se deterá, mais especificamente, nas ações contra a inserção de temáticas de gênero e diversidade sexual no contexto escolar. Destacamos, nesta análise, alguns exemplos do estado mais religioso do Brasil³: Santa Catarina. Nesse movimento antigênero e antidiversidade sexual emergem diferentes personagens que partem, desde a esfera mediatizada global até as disputas políticas, jurídicas, religiosas e morais locais, do impedimento dessa educação que ameaça o homem médio.

-
- 3 Santa Catarina é o estado mais religioso do Brasil, com apenas 3,27% de sua população sem religião (ALMEIDA, [2010]), e o segundo que mais votou em Jair Messias Bolsonaro, então do Partido Social Liberal (PSL), em 2018 (FOLHA..., 2018).

A partir dessa primeira análise, tentaremos encontrar em textos do Vaticano, da imprensa e de projetos de lei, mais especificamente, ações e diretrizes que são orientados pela Igreja Católica e relacionados à Educação e à primazia da família em educar seus filhos(as) conforme suas convicções.

Sendo assim, procuramos identificar os principais **dispositivos** desse neoconservadorismo presentes nos discursos e mobilizações de políticos, religiosos e conservadores, que são contrários não só ao gênero nas escolas, mas também aos feminismos. O objetivo deste texto é, assim, trazer alguns elementos do ressentimento restaurador cristão, sobretudo no contexto escolar, sem ter a pretensão de esgotar o debate.

CAMINHOS TEÓRICOS

Reconhecendo que as questões de gênero e sexualidades dissidentes não se limitam a um único saber, elencamos os estudos da história do tempo presente, da Antropologia e da Educação. Essa análise interdisciplinar nos ajuda a pensar como as agendas anti-gênero e de um “salvamento” da “cultura ocidental”, propostas por líderes políticos e religiosos que atuam tanto em nível global quanto local, afetam a Educação. Palavras-chave que se entrecruzam, como neoconservadorismo, religião, sexualidades dissidentes e família, auxiliam no entendimento do que chamamos de “restauração” do homem ocidental e cristão e, nesse sentido, a escola básica é uma via para se alcançar esse objetivo.

A promoção dos direitos civis, mais notadamente das ditas minorias, no século XX e, especificamente, no século XXI, foi vista como um empecilho pela Igreja Católica – posteriormente também pelas Evangélicas Neopentecostais – para o processo de moralização dos espaços públicos. A recente invenção de **uma** “ideologia de gênero” funcionou como um **dispositivo** (FOUCAULT, 2019) ideal para a criação de pânicos morais e do desejo conservador de restabelecer a “ordem moral” de um “mundo perdido”, uma arcádia que se anseia

reviver no futuro e que teria se perdido nas últimas décadas. Uma das formas concretas dessa restauração, entre tantas outras, seria **um** determinado padrão de masculinidade e feminilidade religiosa e patriarcal, que se propõe alcançar por meio da recristianização da esfera pública e da moralização do direito.

Essa moralização encontra acolhida na emergência do neoconservadorismo, que se dá juntamente com o **ressentimento** (BROWN, 2019; PASCHOAL, 2014) do neoliberalismo – presente nos discursos cristãos e nos jornais – e de outras personagens que atuam no meio de campo das disputas antigênero nas escolas (MIGUEL, 2016) e que demonstram desconforto em relação às políticas públicas e aos investimentos na educação.

Embora, por vezes, neoconservadores e neoliberais sejam termos tidos como sinônimos, eles têm diferenças. Como apontam Moll (2015) e Brown (2019), ambos emergem entre os anos de 1960 e 1970, nos Estados Unidos. Os neoconservadores tinham, e ainda têm, pensamento semelhante no que se refere ao Estado mínimo e à economia. Mas há algumas diferenças que, nesses contextos, são importantes: enquanto os neoliberais, em sua essência, são mais pragmáticos (MOLL, 2015), os neoconservadores se baseiam nas ideologias morais cristãs.

O GÊNERO, A SEXUALIDADE E A IDENTIDADE DE GÊNERO AMEAÇANDO

O movimento identitário de masculinidades e feminilidades hegemônicas da extrema-direita e de fundamentalistas religiosos, sobretudo católicos carismáticos e evangélicos neopentecostais⁴, produz ideais utópicos de gênero e defende “velhos papéis” na sociedade. Ao mesmo tempo, esse movimento é fractal ao produzir

-
- 4 Denominar todos os grupos da América Latina de religiosos fundamentalistas e conservadores não nos permite compreender sua pluralidade. Existe uma quantidade significativa de denominações que defendem pautas “progressistas” e são inclusivas com a diferença. Logo, o objetivo deste texto é tentar demonstrar as ações de grupos cristãos neoconservadores contrários às pautas de gênero e diversidade sexual, sobretudo, no contexto escolar.

e reproduzir estereótipos que envolvem a diversidade de outros movimentos identitários assemelhados.

Na esteira de Hall (2006), para pensar a comunidade utópica presente no imaginário dos neoconservadores, é preciso compreender que ela está ancorada em uma ideia de homem e que se fixa em uma tradição, um passado laudatório de harmonia que precisa ser perpetuado pelo bem da civilização. Nesse sentido, o esforço dessa identidade conservadora é **reforçada** pela resistência à globalização (HALL, 2006) ou, ainda, ao que procuram denominar como “globalismo”.⁵ Para esse intento, tal grupo se utiliza de aparatos técnicos e midiáticos para promover seus ideais e proteger a sua identidade, que se encontra “ameaçada”. Esse intercâmbio global/local provoca interferências políticas, religiosas e subjetivas que acabam reforçando e criando identificações. Ao criar uma “ideologia de gênero”, o Vaticano, bem como lideranças políticas neoconservadoras, acusam ativistas, acadêmicos e pesquisadores de serem ideólogos e identitários quando discutem pautas de gênero, sobretudo em contexto escolar.

É contraditório, contudo, quando os neoconservadores afirmam que os movimentos de gênero, o movimento feminista e o movimento das sexualidades dissidentes são identitários. Existe algo mais identitário que a heterossexualidade? Hegemônica desde sua invenção (KATZ, 1996), a heterossexualidade não é pensada como identitária ou ideológica em suas relações, pois se encontra muito mais dentro de uma categoria discursiva do que propriamente uma categoria “natural”, essencialmente biológica. Enquanto para conservadores fundamentalistas a identidade heterossexual é algo natural, as identidades sexuais dissidentes são construções recentes.

-
- 5 De forma muito simples, o globalismo é uma teoria conspiracionista que associa o marxismo, ou, ainda, o “marxismo cultural”, a uma grande ordem mundial ou, para alguns teóricos conspiracionistas, a uma “guerra cultural” coordenada por grupos vinculados, sobretudo, à esquerda e liderados por “banqueiros” e “magnatas” para “destruir a civilização ocidental”.

Teresa de Lauretis, em 1987, já discutia a “ideologia de gênero”, mas essa ideologia questionada por Lauretis é, justamente, a ideologia heterossexista, que (re)produz, representa e performa o gênero, bem como o sexo, por meio de um conjunto de efeitos e normas produzidas, diz ela, **conscientemente** pelos indivíduos e pelo Estado (LAURETIS, 1994).

Quando essa ideologia é propagada, ela autoriza e reforça os atos da cisheterossexualidade, que vai ao encontro do pensamento do homem médio e chega às escolas. Discursos como o de que “menino veste azul e menina, rosa” (MARANHÃO; FRANCO, 2019) ou, ainda, que o refrigerante cor de rosa é coisa de “*boiolagem*” (BOLSONARO, informação verbal, 2020), que o “*Brasil é um país de maricas*” (BOLSONARO, informação verbal, 2020), que determinadas masculinidades têm a “*fala fina*” (BOLSONARO, informação verbal, 2020) e, para concluir os exemplos, que a homossexualidade é consequência de “*famílias desajustadas*” (RIBEIRO, informação verbal, 2020)⁶ expõem a ideologia de gênero heterossexista. Esse último exemplo, que culpabiliza as famílias por essa “desestruturação”, é um entendimento típico do neoliberalismo que é contrário à intervenção estatal no que se refere às discussões de gênero e diversidade sexual em contexto escolar, indo ao encontro dos anseios do neoconservador cristão. Evidencia-se, assim, com esses exemplos, como a ideologia cisheterossexista atua de forma tanto consciente quanto inconsciente na idealização de um modelo hegemônico de masculinidade e feminilidade.

O medo do diferente é um processo que foi construído no encontro com o outro, em que este teve sua originalidade negada. Os estudos pós-coloniais evidenciam isso: o colonizador procura se diferenciar do colonizado, uma distinção que está ancorada, também, na teologia cristã. Essa “igualdade” cristã se torna um lugar de dependência – do indivíduo – para ser reconhecido e, ao mesmo tempo,

6 Essas falas foram proferidas pelo Presidente da República e pelo ex-ministro da Educação, Milton Ribeiro, durante o mandato em curso.

de resistências culturais – do sujeito colonizador, que é um sujeito de vigilância e controle.

Paschoal (2014, p. 205–216) afirma que o ressentido é aquele que está preocupado com o que passou, com um sentimento de perda e “com os efeitos da memória”. Pode-se afirmar o mesmo para o sentimento de vingança, característica de um homem fraco. Ser ressentido ou vingativo não é ser, necessariamente, integrante de uma minoria, mas ter revelada uma dificuldade de conviver com o diferente.

O Vaticano, como veremos mais adiante, tem utilizado esse pânico moral com a ideia de uma “colonização ideológica” da “guerra justa” contra uma “cultura alienígena”, que é diversa e que ameaça a “pureza” de **um** grupo. A religião funcionaria, dessa forma, como um mecanismo “restaurativo” da identidade de **um** tipo de homem ocidental e, assim, ganha adeptos do patriotismo ressentido, que é encenado por figuras do populismo de extrema-direita e reacionários. Seguindo o rastro de Nietzsche (2009) em *A Genealogia da Moral*, a moral escrava e, neste caso, a religiosa fundamentalista produzem ressentimentos – que são externos – quando o novo surge, bem como valores. Valores que, segundo Nietzsche, ancoram-se no sentimento de perda, na vingança e, portanto, na fraqueza.

Nesse contexto, a identidade religiosa se sente ameaçada. Uma das formas de “restaurar” moralmente a sociedade é pela **teologia do domínio** ou **reconstrucionismo** que, segundo Guadalupe (2020), é um movimento neopentecostal norte-americano que, chegando com força no púlpito evangélico da América Latina, não se restringiu às igrejas, visto que se ancora em uma teologia política que procura restaurar a teocracia na sociedade (GUADALUPE, 2020). Não obstante, pregar a igualdade entre os homens é uma característica do neoconservadorismo religioso e essa igualdade é aquela construída com base na natureza biológica “criada por Deus”, como veremos nos discursos religiosos mais adiante. Além disso, a

visão de que os grupos minoritários são os ressentidos é uma compreensão errônea da questão, pois o ressentimento é a aversão ao diferente, é o medo. É, neste caso, a “ideologia de gênero”.

Partindo dessa teoria e visto a quantidade atual de projetos de lei e emendas na Câmara dos Deputados, bem como nos estados e municípios do Brasil, que proíbem o conteúdo de gênero e diversidade sexual em contexto escolar, podemos afirmar que esses políticos cristãos têm se empenhado para tal impedimento.

A RESTAURAÇÃO

A heterossexualidade, incluindo a masculinidade e feminilidade hegemônicas, é um tema que emerge dentro do contexto católico, ganhando destaque nos anos 1980. Já as palavras masculinidade e feminilidade, associadas à educação, começam a aparecer nos documentos e encíclicas do Vaticano no final dos anos 1970.

Esses termos procuravam, à época, evidenciar a importância desses “papéis de gênero” para a família e para os filhos. Essas palavras novas para a Igreja Católica entram em cena em um contexto em que os movimentos sociais, notadamente das feministas e das sexualidades dissidentes do norte global, buscam reconhecimento e igualdade de direitos. Os movimentos feministas provocaram um deslocamento e, conseqüentemente, uma desestruturação do sujeito patriarcal. A reação da Igreja Católica foi motivada, também, pela crise da família patriarcal com a diminuição do casamento heterossexual, o crescimento do número de lares chefiados por mulheres e o aumento de uniões homoafetivas, sobretudo, neste século. Ademais, outro ponto importante é o crescente secularismo na sociedade.

Os discursos do patriarcado heterossexista (JESUS, 2013) do Vaticano são apresentados em documentos de vários contextos históricos recentes. Destacamos o documento *Mulieris dignitatem* (JOÃO PAULO II, 1988) sobre a dignidade e a vocação das mulheres, em que João Paulo II reafirma o caráter essencialista

da feminilidade e da masculinidade, que é anterior a nossa existência, ou seja, uma substância da natureza. O documento apresenta, ainda, os genitores como sendo precursores desses padrões na educação de seus filhos.

Em um segundo momento, o debate recai sobre a construção do inimigo *gender*⁷ ainda na década de 1990, mas só ganha evidência e movimento neste século. É a partir desse momento que diferentes empreendedores morais e neoconservadores se aliam aos discursos da Igreja Católica para “defender” as escolas e as crianças dessa “doutrinação” e “apagamento” do homem.

No entendimento da Igreja Católica, Deus criou o homem e a mulher como seres inseparáveis; logo, Deus é designado como um “projeto”, um arquiteto, daí a ideia do **design inteligente**⁸ – nome camuflado para criacionismo. Essa teoria tem sido utilizada em várias partes do mundo, inclusive nas escolas, por políticos criacionistas ou reconstrucionistas. Para os neoconservadores fundamentalistas, as sexualidades dissidentes não teriam sido projetadas por Deus, sendo, portanto, uma aberração.

O **dispositivo** da “ideologia de gênero” é o mote utilizado para propagar pânicos morais e sexuais, pautas moralizantes e, sobretudo, vigiar as escolas. Além disso, a utilização do termo colonização ideológica teve forte influência e publicização de setores conservadores das igrejas evangélicas pentecostais e neopentecostais, bem como da católica, criadora do termo e mobilizadora de fiéis e políticos aliados para que estes se “manifestassem” na Câmara de Deputados brasileira de forma contrária à inclusão do gênero e da diversidade sexual nas escolas (ROSADO-NUNES, 2015).⁹

.....

- 7 A grafia utilizada pelo Vaticano é feita em itálico e em inglês, o que demonstra que a palavra é algo externo, um outro, estrangeiro e, portanto, que “coloniza mentes” da civilização ocidental.
- 8 Sobre o assunto, ver em: <https://bit.ly/3M9eYPU>. Acesso em: 24 nov. 2021.
- 9 Em 18 de junho 2015, a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) publicou um artigo que afirma: “[...] a introdução dessa ideologia na prática pedagógica das escolas trará consequências desastrosas para a vida das crianças e das famílias” (CNBB, 2015).

O termo colonização ideológica, que emergiu dentro do Vaticano, em 2015, é visto como **uma** doutrinação, como **uma** “ideologia” que corrompe homens e mulheres e suas reais identidades naturais. O foco desses discursos do Vaticano recai, constantemente, nas crianças e na importância de os pais educarem seus filhos conforme suas convicções. Para a Igreja, essa colonização é perversa, porque retira o bem mais precioso de um indivíduo: a sua identidade. Tal visão está associada, também, ao anticomunismo da Igreja Católica atual, que, em alguns setores mais conservadores, disseminam o combate ao “marxismo cultural” (SILVA; SUGAMOSTO; ARAUJO, 2021). É a visão de que essa colonização ideológica não precisa de armas para se difundir, pois se propaga através das ideias (FRANCISCO, 2016b). Embora os estudos de gênero e os feminismos preguem a diversidade e a diferença, para a Igreja Católica, essa colonização apagaria as diferenças, pois o sentido da diferença está ancorado na binaridade biológica homem e mulher: “Em vez disso, a colonização ideológica procura apagar a identidade dos outros para torná-los iguais” (FRANCISCO, 2019). Além do marxismo cultural, a Igreja Católica afirma combater a colonização ideológica nas escolas:

[...] na escola, ensina-se isto: o sexo, cada um pode escolhê-lo. E por que ensinam isto? Porque os livros são os das pessoas e instituições que te dão dinheiro. São as colonizações ideológicas, apoiadas mesmo por países muito influentes. (FRANCISCO, 2016a)

Creditando isso às organizações internacionais, parte dessas teorias conspiracionistas são difundidas por religiosos e políticos de extrema-direita e seu principal factóide é a “destruição do mundo ocidental”. A escola passaria a ser um importante meio para divulgar essas ideias antinaturais e “revolucionárias”:

Há duas semanas, uma pessoa — um homem muito católico, competente, jovem — dizia-me que os seus filhos

frequentam a primeira e a segunda classe da escola primária e que à noite, ele e a esposa muitas vezes “re-catequizavam” as crianças devido ao que ensinavam alguns professores ou os livros que usavam ali. Estas colonizações ideológicas fazem muito mal e destroem uma sociedade, um país, uma família. E por isso precisamos de um verdadeiro renascimento moral e espiritual. (FRANCISCO, 2015)

Do GLOBAL Ao LOCAL: ALGUNS REFLEXOS NO BRASIL

O movimento antigênero nas escolas, iniciado pelo Vaticano, espalha-se pelo mundo neste século. Todavia, a Igreja Católica não está sozinha nessa “cruzada” antigênero. O significativo aumento, na América Latina, de evangélicos pentecostais e, sobretudo, neopentecostais cria uma união inédita – porém, como eles afirmam, para um “bem comum”. Entre os religiosos, os evangélicos, mais especificamente os neopentecostais, hoje são maioria na política. Aliado a isso, a internet e seus recursos, como o YouTube, o Facebook, o Twitter, o Instagram e o WhatsApp, também formam um importante **dispositivo** na propagação de um ideal de passado e, conseqüentemente, de fake news e teorias de conspiração para aqueles que nelas acreditam e para atacar o que consideram seu oponente: o gênero.

Como demonstra Cesarino (2019), a extrema-direita fez e faz uso dessas ferramentas tecnológicas para se “educar” e se “informar”. Desse modo, é construído um espaço ideal para discutir valores familiares tradicionais, discursos contra o gênero e nacionalismo heterossexual nas escolas e religião nos espaços educativos, a partir de suas próprias convicções. Nas redes em que “os iguais se encontram”, o glocal é uma realidade do mundo hiperconectado, uma síntese dessas conexões entre a rede global e a local sem, com isso, reduzir-se apenas ao local ou ao global. O global é, assim, ressignificado e ganha novos sentidos no local e vice-versa.

No contexto brasileiro do neoconservadorismo liberal e cristão (MACHADO, 2020; MISKOLCI, 2021) e após os debates em torno dos planos de educação – que teve como consequência a retirada do termo gênero e diversidade sexual do plano nacional –, ganham bastante destaque personagens que ocuparam espaço na mídia digital (CESARINO, 2019, 2020; MIGUEL, 2016; MISKOLCI, 2021) e na ciência, bem como o lugar de acadêmicos, de intelectuais e da política.

Entre a polêmica em torno do Plano Nacional de Educação (PNE) – que ocorria no Brasil em 2014 – e de uma suposta “doutrinação” marxista, dois movimentos, o “Escola Sem Partido” e o “Ideologia de gênero”, uniram evangélicos e católicos para um “bem comum”: o fim de qualquer tipo de “doutrinação nas escolas”. Nota-se, a partir de 2013 e com uma maior intensidade a partir de 2015, que diversos projetos de leis ou propostas de emendas à constituição (PEC) que foram apresentados na Câmara de Deputados¹⁰ foram propostos, em sua grande maioria, pela bancada evangélica e católica.

Elencamos alguns dos projetos enviados à Câmara de Deputados e suas justificativas em que o ideal “restaurador” aparece. O deputado Eros Biondini, do Partido Trabalhista Brasileiro de Minas Gerais (PTB-MG), em 2015, propôs um projeto que proíbe a discussão de gênero e diversidade sexual no PNE e, como justificativa, aponta que:

[...] Não cabe à escola doutrinar sexualmente as crianças, desprovidas que são das necessária compreensão e maturidade, ainda mais quando essa doutrina vai contra todo o comportamento habitual e majoritário da sociedade, pois isso pode causar-lhes danos irreversíveis quanto à sexualidade e quanto a aspectos psicológicos. (BRASIL, 2015, p. 6)

10 Devido à grande mobilização nacional, opta-se por analisar apenas algumas propostas e suas justificativas de projetos de lei (PL) submetidos à Câmara dos Deputados, no Congresso Nacional.

Essa é uma visão enganosa da educação. Não há doutrinação. Os(as) estudantes já **são indivíduos críticos pensantes e autônomos**; eles não são “moldados” por uma aula ou pelo que o(a) professor(a) fala nessa aula. Esse entendimento retira toda a autonomia da criança e do adolescente quanto ao seu processo de aprendizagem, como se o(a) estudante fosse uma folha em branco a ser escrita e “moldada” pelo(a) professor(a). Ele(a) já é e, ao mesmo tempo, está em um processo de estar **sendo**, pelo que experiencia, e **de vir a ser**, no sentido de que aprenderá, conviverá e partilhará com o diverso, com esse outro diferente.

Ao negar a diversidade e suas pautas, que são políticas, os neoconservadores se utilizam do jogo das identidades (HALL, 2006) para desmobilizar movimentos sociais que, historicamente, demandam igualdade de direitos e de reconhecimento. O caso mais conhecido atualmente no Brasil é o do presidente da Fundação Palmares¹¹, um homem negro que critica o movimento negro.

Outras propostas de Projeto de Lei (PL), como a do Pastor Sargento Isidório (AVANTE-BA), de 2019, expõem, como justificativa anti-gênero, a religião dos(as) brasileiros(as), independentemente de qual religião professam.

[...] a favor da família e das crianças livres de qualquer espécie ou doutrinação maléfica vinda do inferno através de setores da educação. [...] Por isso peço deferimento e apoio aos homens e mulheres independente de religião para aprovação desse projeto que apenas defende a manutenção da família criada por Deus. (BRASIL, 2019, p. 4-5)

Dentro de certos contextos culturais e religiosos, o “novo” não é bem-visto. O “velho” não consegue ou, ao menos no caso analisado, não suporta conviver e habitar o mesmo espaço que o “novo”,

.....
11 Sobre o presidente da Fundação Palmares, ver o artigo de Flávio Francisco e Márcio Macedo na *Revista Piauí*. Disponível em: <https://bit.ly/3uQZRoc>. Acesso em: 12 nov. 2021.

que embaralha velhas certezas e utopias de mundo e de seus conservadores horizontes de expectativas.

A repetição constante de trechos da Bíblia, mais especificamente do *Gênesis*, está presente em boa parte das justificativas de lei, de alteração de lei ou de planos de educação submetidos à Câmara de Deputados, que são contrários à discussão de gênero nas escolas.

[...] Criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou. Deus os abençoou, e lhes disse: “Sejam férteis e multipliquem-se! Encham e subjuguem a terra! Dominem sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu e sobre todos os animais que se movem pela terra”. (*Gênesis*, 1:27,28 apud BRASIL, 2018, p. 2)

Seria feita, como apontam Maranhão e Franco (2019), a “restauração” por meio da substituição de “ideologia de gênero” por “ideologia de gênesis”? A restauração do homem ocidental carrega a imagem utópica de um retorno ao éden da terra. Segundo Chauí (2001, p. 4), “[...] um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo”.

Em 2018, vários projetos de lei elaborados por políticos ligados às igrejas foram apensados em um só, o deputado Flavinho, do Partido Social Cristão (PSC-SP), foi o relator do PL n° 7.180/2014, de Erivelton Santana (PSC-BA), que altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) no que concerne à primazia de os pais educarem seus filhos conforme suas convicções morais e religiosas. Como justificativa, em seu voto o deputado Flavinho expõe o seguinte como justificativa:

[...] O que sabemos por experiência concreta é que uma cultura **heteronormativa** foi imprescindível à perpetuação da espécie humana e ao desenvolvimento da Civilização

Ocidental. À despeito de quão avançada esteja a legislação de alguns países, no tocante a ideologia de gênero, não há base suficiente para sublimar a experiência milenar do Ocidente em prol destes poucos experimentos sociais contemporâneos de resultados ainda questionáveis. (BRASIL, 2014, grifo nosso)

A defesa da “civilização ocidental” é entendida, por esses personagens neoconservadores, como sendo cristã e heterossexual. Sabemos que não foi somente em âmbito nacional que ocorreram as mobilizações antigênero, mas também em nível local. No estado de Santa Catarina, onde os autores desse trabalho estão localizados, o pânico moral e sexual se fez presente nas discussões sobre o tema. A fusão neoconservadora e neoliberal se interioriza por Santa Catarina com uma agenda tecnológica e mediatizada com o objetivo de atingir esse homem médio.

Ainda em 2014, o espectro das teorias conspiracionistas e do “fantasma do marxismo cultural” nos jornais catarinenses alertavam para os perigos de uma “ideologia de gênero”. Para esses críticos, essa ideologia tem suas raízes, além de no marxismo cultural, em Karl Marx, Friedrich Engels, Michel Foucault, entre outros, corroborando a teoria de que as teorias conspiracionistas chegam também às cidades do interior catarinense. Em Brusque, região do Vale do Itajaí, o jornal *O Município*, de 19 de agosto de 2014, em um artigo intitulado *Sexo e ideologia* a respeito da “ideologia de gênero” nas escolas, conclamava que:

[...] Precisamos nos engajar num movimento contrário a essa tendência, um movimento que busque recuperar o sentido da sexualidade e da afetividade na formação da nossa identidade humana, colocando a razão e o espírito acima dos instintos, como nos ensinaram os filósofos gregos, os profetas hebreus e o cristianismo. Estamos perdendo terreno rápido demais para teorias duvidosas e destrutivas [...]. (SANTOS, 2014)

O pensamento conservador e autoritário, conforme aponta Adorno (2019), procura projetar ressentimentos em pessoas, ideias e minorias. O horizonte de expectativas dos neoconservadores fundamentalistas (KOSELLECK, 2006) está no passado. Essas ações antigênero não demoram a aparecer, assim, em contextos jurídicos, em que a moralização do direito também se instala.

Em 2015, o Sindicato das Escolas Particulares de Santa Catarina (Sinepe) foi contra a inserção da discussão de gênero nas escolas particulares, inclusive entrando com recurso na justiça para não seguir a resolução nº 12/2015 do Conselho Nacional de Combate à Discriminação e Promoção dos Direitos de Lésbicas, gays, bissexuais, Travestis e Transexuais (CNCD/LGBT), que, entre outras garantias, orienta e propõe estratégias para que as escolas reconheçam a identidade de gênero e o nome social dos(as) estudantes. O sindicato costuma fazer campanha em seus jornais mensais e tem em seu site o espaço da família, em que alerta que essa “doutrinação” ocorreu em outros países, conforme trecho extraído de sua página na internet: “Mas sabemos – porque já ocorreu em outros países – que as crianças crescerão sem saber se são meninos ou meninas”.¹² Ainda, costuma divulgar alertas sobre a “ideologia de gênero”, bem como vídeos¹³ em que afirma que a “ideologia de gênero” é uma “pedagogia da desconstrução sexual, da família e da indústria do gênero” (DOUTRINAÇÃO NA IDEOLOGIA..., 2017). Na região Sul de Santa Catarina, em 2018, foi criada a União dos Juristas Católicos de Santa Catarina (UJUCAT-SC)¹⁴, que tem como lema a defesa dos valores cristãos. Uma de suas primeiras ações foi atuar diretamente na retirada das referências ao gênero e à

.....

12 Disponível no *Flyer* produzido pelo sindicato sobre o que é “ideologia de gênero”. <https://bitly.com/fUkxbl>. Acesso em: 15 de out. de 2021.

13 Em um dos vídeos, Felipe Nery, do Sinepe, diz que a “ideologia de gênero deixa marcas para sempre” (DOUTRINAÇÃO NA IDEOLOGIA..., 2017).

14 Site do UJUCAT-SC e os valores que ela representa disponível em: <https://bit.ly/3jUhNI8>. Acesso em: 15 out. 2021.

diversidade sexual do Plano Municipal de Educação (PME) de Sombrio, em Santa Catarina.

Essa reação tem surtido efeito não somente em políticos, religiosos, no jurídico e na educação, mas também na própria política externa do governo Bolsonaro, que chegou a se aliar a países conservadores do Oriente Médio, contrários aos direitos sexuais e reprodutivos das mulheres. Um desses resultados é a coalizão internacional evangélica-católica: o Brasil fez parte, juntamente com outros países, da proposta de educação, em 20 de outubro de 2020, à Organização dos Estados Americanos (OEA) do direito dos pais de educarem seus filhos conforme suas convicções morais e religiosas.

Mas o que há de novo e de recorrente nesse processo? Historicamente, cristãos, em maior ou menor medida, foram contrários à educação sexual nas escolas e, mais recentemente, contrários às pautas que abordam relações de gênero e diversidade sexual em tal espaço. Mas há um elemento novo nessa “cruzada”, que foi disputada, historicamente, por católicos e evangélicos na tentativa de uma hegemonia da educação escolar (AZZI; GRIJP, 2008). No século XXI, católicos e evangélicos se tornaram aliados para uma causa em comum: o impedimento das discussões de gênero e diversidade sexual em contexto escolar, encontrando nesse dispositivo um instrumento para recristianizar esse espaço. Entre “guerras culturais” ou espirituais, grupos religiosos opostos se unem, criando laços transnacionais hiperconectados, e aliam-se à figuras de extrema-direita, como Bolsonaro (2019-até o momento), Trump (2017-2021) e Orbán (2010-até o momento), que utilizam de diferentes mídias para fazer política, apelando para a desinformação sobre os movimentos sociais e, conseqüentemente, provocando o medo – e fobia – às diferenças. A racionalidade cristã encontra nessas figuras mitos utópicos que prometem “restaurar” valores que estão sendo perdidos.

Essa atuação religiosa conservadora-liberal que opera em nível político-jurídico pôde ser vista mais recentemente, enquanto

escrevemos estas páginas, nos novos eventos na guerra contra as minorias no Brasil. O primeiro foi a nomeação do ex-Advogado-Geral da União, André Mendonça, como Ministro do Supremo Tribunal Federal (STF). Em um discurso para o público evangélico, anterior à sua nomeação, Mendonça afirmou que era necessário “salvar às futuras gerações” (BÄCHTOLD, 2021) pela educação religiosa das crianças. Ainda sobre os evangélicos no país, o então Advogado-Geral da União, afirmou que “[...] não é porque é um processo de dominação. É um processo de restauração. É um processo de conversão” (BÄCHTOLD, 2021). A pastora e ex-ministra do Ministério Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves, elaborou um manual que prevê a denúncia de profissionais da educação que promovam a “ideologia de gênero” nas aulas.¹⁵ Esse manual foi lançado após a nomeação de André Mendonça e após o STF votar, em abril de 2020, por unanimidade, pela inconstitucionalidade¹⁶ da Lei de Ideologia de Gênero do município de Novo Gama (GO), de 2015, que foi criada a partir dos embates contra o gênero nos currículos escolares em 2014 e 2015. Encerramos por aqui os exemplos das mobilizações antigênero em contexto escolar. Os exemplos são muitos e, certamente, não seria possível darmos conta de todos os casos. Mas evidencia-se que os estereótipos de “velhos papéis” de gênero vêm sendo reforçados por uma “ideologia de gênero” que busca reavivar identidades supostamente perdidas (WOODWARD, 2000). Essa “restauração” é pensada na esteira de Hall (2000) – de onde viemos, para onde estamos indo ou, ainda, o que podemos nos tornar? –, no reforço de identidades. Existe, ainda, uma melancolia por uma certa identidade que foi “perdida”, seja ela religiosa, seja ela dos “papéis de gênero” que demarcam o patriarcalismo na/da história. A religião

.....
15 O manual pode ser acessado no seguinte link: <https://bit.ly/391J6hJ>. Acesso em 10 de dez. de 2021.

16 Essa é uma importante conquista legal para que outros municípios, que aprovaram medidas contrárias às temáticas de gêneros na escola, também recorram contra a inconstitucionalidade de leis semelhantes à essa (SALDAÑA, 2020).

funcionaria como um mecanismo “restaurativo” de identidade de um tipo de homem ocidental: um partidário do patriotismo que é encenado por figuras do populismo de extrema-direita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As políticas de equidade e inclusão favoreceram grupos subalternos que estiveram à margem de direitos e, portanto, têm provocado (res)sentimentos identitários. Enquanto para grupos ditos minoritários, notadamente mulheres e a população sexual dissidente, esses avanços são conquistas históricas, para os neoconservadores é um retrocesso. A utopia neoconservadora está no passado, ou num passado imaginado, que não inclui, mas exclui.

O movimento antigênero e “restaurativo” se alia ao neoliberalismo e fortalece a agenda moral típica do neoconservadorismo e de determinados movimentos neopentecostais da América Latina, onde homens e mulheres, abandonados pelo Estado, encontram nas igrejas e na figura de diversos messias um pai doutrinador dos “papéis de gênero”, reafirmando, assim, suas visões de mundo.

Uma das formas concretas de “reviver” esse ideal de sexualidade heteronormativa, seja na sociedade, seja em um espaço mais específico, como na escola, é por meio da recristianização da esfera pública e da moralização do direito, ações relevantes para a “restauração” das tradições. Esse neoconservadorismo combate a inclusão de grupos sociais, sobretudo dos movimentos feministas e suas pautas, do movimento negro e das sexualidades dissidentes, uma vez que a escola é um importante meio para trabalhar esse ideal.

A disposição para que isso aconteça é fortalecida pelo neoliberalismo e o neoconservadorismo que atuam para defender a primazia dos pais educarem seus filhos conforme suas convicções e valores. Ademais, ambas as correntes se beneficiam com essa educação: para os neoliberais, porque ela abre possibilidades de mercado e da não interferência do Estado no bem-estar, vendo a família como uma empresa; para os neoconservadores, porque a família

heteronormativa é um elemento natural da criação divina que tem ganhado respaldo não só com tal educação, mas também com a teologia da prosperidade. O gênero se torna, dessa forma, um **dispositivo bárbaro** e fractal que “ameaça” tudo e a todos.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. *Estudos sobre a personalidade autoritária*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- ALMEIDA, J. Estado de espírito: colonização europeia e a formação de pequenas cidades fortalecem a presença da religião em Santa Catarina. Apesar disso, os catarinenses ainda lidam com intolerância. *Nós*, [S. l.], [2010]. Disponível em: <https://bit.ly/3vj9kUl>. Acesso em: 15 dez. 2021
- A VERDADE sobre a ideologia de gênero.
- AZZI, R.; GRIJP, K. *História da Igreja no Brasil: terceira época – 1930–1964*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BÄCHTOLD, F. Evangélicos serão maioria no Brasil em 10 anos, disse Mendonça, indicado ao STF. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1 dez. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3uT62bo>. Acesso em: 2 dez. 2021.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. *Projeto de Lei nº 7.180, de 2014*. Altera o art. 3º da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2014. Disponível em: <https://bityli.com/qHDQJZ>. Acesso em: 8 mai. 2022
- BRASIL. Câmara dos Deputados. *Projeto de Lei nº 2.731, de 20 de agosto de 2015*. Altera a Lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014, que estabelece o Plano Nacional de Educação – PNE e dá outras providências. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3rxSFLy>. Acesso em: 18 abr. 2022.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. *Projeto de Lei nº 10.577, de 11 de julho de 2018*. Altera o art. 3º da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para proibir a disseminação da ideologia de gênero nas escolas do Brasil. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/37lrRHP>. Acesso em: 18 abr. 2022.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. *Projeto de Lei nº 1.239, de 27 de fevereiro de 2019*. Proíbe a aplicação de recursos públicos, bem como

o uso das estruturas e instituições da Administração Pública Direta ou Indireta, das fundações, autarquias e empresas públicas e privadas prestadoras de serviços do governo federal, estadual, distrital e municipal e outros, nas ações de difusão, incentivo e valorização da ideologia de gênero. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3JTSX5K>. Acesso em: 18 abr. 2022.

BROWN, W. *Nas ruínas do neoliberalismo: a ascensão da política antidemocrática no ocidente*. Tradução: Mario A. Marino, Eduardo Alteram C. Santos. São Paulo: Filosófica Politeia, 2019.

CESARINO, L. Identidade e representação no bolsonarismo. Corpo digital do rei, bivalência conservadorismo-neoliberalismo e pessoa fractal. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 62, n. 3, p. 530–557, 2019.

CESARINO, L. Como vencer uma eleição sem sair de casa: a ascensão do populismo digital no Brasil. *Internet & Sociedade*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 91–120, 2020.

CHAUÍ, M. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. 2. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. CNBB divulga nota sobre a inclusão da ideologia de gênero nos planos de educação. CNBB, Brasília, DF, 18 jun. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3M4TPWP>. Acesso em: 23 nov. 2021.

DOCTRINAÇÃO da ideologia de gênero. [Florianópolis: Sinepe], 2017. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Sinepe/SC. Disponível em: <https://bit.ly/3xCgiXt>. Acesso em: 15 out. 2021.

FOLHA DE SÃO PAULO. Resultados da apuração para presidente no 2º turno. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 out. 2018. Disponível em: <https://bityli.com/bYdmow>. Acesso em: 20 maio 2022.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade: 1. A vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque, J. A. Guilhon Albuquerque. 9. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz & Terra, 2019.

FRANCISCO. *Discurso do Papa Francisco ao congresso da diocese de Roma*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 14 jun. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3rAxPLA>. Acesso em: 23 nov. 2021.

FRANCISCO. *Diálogo*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 27 jul. 2016a. Viagem apostólica do Papa Francisco à Polônia por ocasião

da XXXI Jornada Mundial da Juventude. Disponível em: <https://bit.ly/3KIP9FO>. Acesso em: 23 nov. 2021.

FRANCISCO. *Discurso do santo padre*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1 out. 2016b. Viagem apostólica do Papa Francisco à Geórgia e ao Azerbaijão. Disponível em: <https://bit.ly/3jFyO9e>. Acesso em: 23 nov. 2021.

FRANCISCO. *Conferência de imprensa do santo padre durante o voo de retorno*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 10 set. 2019. Viagem apostólica do Papa Francisco a Moçambique, Madagascar e Maurício. Disponível em: <https://bit.ly/3jLLQBL>. Acesso em: 23 nov. 2021.

GUADALUPE, J. L. P. Brasil e os novos atores religiosos da política latino-americana. In: GUADALUPE, J. L. P.; CARRANZA, B. (org.). *Novo ativismo político no Brasil: os evangélicos do século XXI*. Rio de Janeiro: Konrad Adenauer Stiftung, 2020. p. 17-109.

HALL, S. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JESUS, J. G. O conceito de heterocentrismo: um conjunto de crenças enviesadas e sua permanência. *Psico-USF*, Itatiba, v. 18, n. 3, p. 363-372, 2013.

JOÃO PAULO II. *Mulieris dignitatem*. Civitas Vaticana: Libreria Editrice Vaticana, 15 ago. 1988. Carta apostólica. Disponível em: <https://bit.ly/3EjnRDM>. Acesso em: 23 nov. 2021.

KATZ, J. N. *A invenção da homossexualidade*. Tradução: Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

KOSELLECK, R. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Tradução: Suzana Funck. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

MACHADO, M. D. C. O neoconservadorismo cristão no Brasil e na América Latina. In: BIROLI, F.; MACHADO, M. D. C.; VAGGIONE, J. M. (org.). *Gênero, neoconservadorismo e democracia: disputas e retrocessos nas América Latina*. São Paulo: Boitempo, 2020. p. 83-134.

- MARANHÃO, E. M. A.; FRANCO, C. “Menino veste azul e menina, rosa” na educação domiciliar de Damares Alves: as ideologias de gênero e gênese da “ministra terrivelmente cristã” dos direitos humanos. *Revista Brasileira de História das Religiões*, Maringá, v. 12, n. 35, p. 297–337, 2019.
- MIGUEL, L. F. Da “doutrinação marxista” à “ideologia de gênero”: Escola Sem Partido e as leis da mordaza no parlamento brasileiro. *Revista Direito e Práxis*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, p. 590–621, 2016.
- MISKOLCI, R. *Batalhas morais: política identitária na esfera pública técnico-mediatizada*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- MOLL, R. Diferenças entre neoliberalismo e neoconservadorismo: duas faces da mesma moeda. *Revista do Instituto de Estudos Econômicos e Internacionais*, São Paulo, v. 23, p. 1–8, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/38RYWLQ>. Acesso em: 14 abr. 2022.
- NIETZSCHE, F. *A genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PASCHOAL, A. E. *Nietzsche e o ressentimento*. São Paulo: Humanitas, 2014.
- ROSADO-NUNES, M. J. F. A “ideologia de gênero” na discussão do PNE. A intervenção da hierarquia católica. *HORIZONTE – Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião*, Belo Horizonte, v. 13, n. 39, p. 1237–1260, 2015.
- SALDAÑA, P. Por unanimidade, Supremo declara inconstitucional lei municipal de ‘ideologia de gênero’. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 abr. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3ExCovG>. Acesso em: 10 dez. 2021.
- SANTOS, J. F. Sexo e ideologia. *O Município*, Brusque, 19 ago. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3Er4GrB>. Acesso em: 18 abr. 2022.
- SILVA, W. T.; SUGAMOSTO, A.; ARAUJO, U. I. O marxismo cultural no Brasil: origens e desdobramentos de uma teoria conservadora. *Revista Cultura & Religión*, Iquique, v. 15, n. 1, p. 180–222, 2021.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7–72.



A construção de Paulo Freire como inimigo nacional

Rodolfo Godoi¹
Eduardo Dimitrov²

-
- 1 Doutorando em Sociologia pela Universidade de Brasília. Professor na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal. Fundador do Instituto LGBT+. rodolfocgodoi@gmail.com.
 - 2 Doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. Professor do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília. eduardodimitrov@unb.br.

RESUMO

Este artigo percorre os caminhos discursivos que tentaram deslegitimar o educador Paulo Freire no Brasil nos últimos anos e evidencia como determinados argumentos foram importados e disseminados pelo escritor Olavo de Carvalho e instrumentalizados na Câmara dos Deputados, especialmente em 2019. Foi realizada uma análise textual das produções de Olavo de Carvalho e de proposições legislativas vinculadas a ele, que foram pensadas ao lado das perspectivas teóricas de James Hunter para o enquadramento do fenômeno nas guerras culturais. Encontra-se distorção e fraude nos caminhos argumentativos, bem como posicionamentos políticos específicos apresentados como posições neutras. Conclui-se que os agentes analisados se engajaram tanto pela transformação de Paulo Freire como inimigo nacional como pelo esvaziamento da política na escola.

Palavras-chave: *Paulo Freire. Olavo de Carvalho. Guerras culturais.*

ABSTRACT

This paper examines the discursive paths that attempted to delegitimize Brazilian Professor Paulo Freire in recent years, highlighting how certain arguments were imported and disseminated by writer Olavo de Carvalho and instrumentalized in the House of Representatives, especially in 2019. Olavo de Carvalho's statements and respective legislation underwent textual analysis, based on James Hunter's theoretical perspectives about the culture wars. Distortion and fraud abound in the argumentative paths, as well as specific political stances presented as neutral. In conclusion, the analyzed agents engaged both for transforming Paulo Freire in a national enemy and for emptying political engagement in schools.

Keywords: *Paulo Freire. Olavo de Carvalho. Culture Wars.*

INTRODUÇÃO

Em 2013, o livro *O mínimo que você precisa saber para não ser um idiota* (CARVALHO, 2013) foi lançado pela editora Record. Organizado por Felipe Moura Brasil³, o livro é um compilado de textos produzidos pelo escritor Olavo de Carvalho entre 1997 e 2013. É, ao lado de *O imbecil coletivo: atualidades inculturais brasileiras* (CARVALHO, 2018)⁴, uma das obras mais vendidas desse autor. Em 2015, Olavo de Carvalho criou um canal no YouTube, catalisando sua popularidade. Nesse mesmo ano, em meio aos protestos que desembocaram, em 2016, no processo de impeachment, ou golpe parlamentar⁵, contra a Presidenta Dilma Rousseff, passaram a correr pelo país cartazes e faixas com a frase “Olavo tem razão”.

-
- 3 Jornalista e comentarista. Atuou na *Veja*, *Jovem Pan* e no portal *O Antagonista*.
 - 4 Originalmente lançado em dois volumes – *O imbecil coletivo: atualidades inculturais brasileiras*, de 1996, e *O Imbecil Coletivo II: a longa marcha da vaca para o brejo e, logo atrás dela, os filhos da PUC, as quais obras juntas formam, para educação dos pequenos e escarmento do grandes*.
 - 5 A ausência de crime de responsabilidade no processo de impeachment faz com que

O livro é dividido em 25 capítulos que aglutinam tematicamente os diversos textos do autor. No capítulo *Educação*, encontram-se seis textos: *Jesus e a pomba de Stalin*; *Educação ao contrário*; *O futuro da boçalidade*; *O novo imbecil coletivo*; *Viva Paulo Freire!*; *Educando para boiolicice*. Dentre estes, o texto *Viva Paulo Freire!* é central para a deslegitimação e difamação recente de Paulo Freire. Em 2016, mesmo ano do golpe, a página de Paulo Freire no portal Wikipédia foi alterada e passou a ter acusações de que ele seria o responsável pela suposta doutrinação marxista na educação básica e pela precariedade do ensino no Brasil. Os trechos inseridos no verbete foram retirados do texto de Jefferson Viana (2015), publicado originalmente no portal do Instituto Liberal.⁶

O ataque é expressão de um formato de disputa política descrito por James Hunter (1991) como **guerras culturais**. O autor apresenta, a partir da realidade social e histórica dos Estados Unidos, um conjunto amplo de disputas legais, morais, éticas e comportamentais que se expressam na esfera pública. Apesar de o autor apresentar uma tendência analítica binária, em que os debates e querelas se expressam em pares de oposições – contrárias ou a favor – mesmo em temáticas com complexidades, alcances, impactos e construções sociais e históricas distintas, a tipologia objetivamente proposta tem valor heurístico relevante. Temas como aborto, direitos LGBT, financiamento das artes, cotas raciais, educação e tantos outros se apresentam como controvérsias na esfera pública e abarcam uma diversidade de assuntos de tamanha amplitude que atravessa a própria disputa em torno da identidade nacional.

A ideia de Hunter (1991) nos ajuda a relacionar as disputas ideológicas e culturais acionadas durante as disputas políticas no Brasil, em especial as que estavam em jogo tanto no processo de

muitos juristas, cientistas políticos, sociólogos e analistas considerem tal processo como um golpe parlamentar. Ver, entre outros, Kozicki e Chueiri (2019).

- 6 O Instituto Liberal é uma organização com o objetivo de difundir os valores liberais no Brasil.

impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff, em 2016, como na eleição do presidente Jair Bolsonaro, em 2018.

O termo “guerra cultural” tem sido empregado e difundido por Olavo de Carvalho e seus seguidores há alguns anos, especialmente em redes sociais virtuais e em plataformas digitais de comunicação e de compartilhamento de conteúdo (NEMER, 2021). Para Olavo de Carvalho (2013), nós vivemos uma guerra cultural tanto no Brasil quanto no mundo em que se busca transformar os valores sociais e os comportamentos a partir de uma série de ações coordenadas e planejadas a médio e longo prazo – em especial por uma elite de intelectuais – que passariam despercebidas pela maioria da população. Foi assim que se forjou, ao longo dos últimos anos, de acordo com o autor, uma perspectiva conspiratória da realidade política, social e cultural, teoria compartilhada pelos seus leitores e seguidores. A despeito de difundir o termo, o ideólogo trabalhou no campo da denúncia de um suposto conluio maquiavelicamente orquestrado, distanciando-se, portanto, de qualquer análise rigorosa e crítica das relações sociais.

Tais perspectivas são encontradas em toda sua produção e estão especialmente condensadas no texto *Guerras culturais*, de janeiro de 2006, publicado no *Diário do Comércio* e republicado no livro *O mínimo que você precisa saber para não ser um idiota*. Nele, Olavo de Carvalho (2013, p. 172) diz: “A característica essencial da nossa época é justamente a transformação cultural planejada”. O autor ainda apresenta três causas que, para ele, favoreceriam a manipulação das pessoas:

[...] a expansão do ensino universitário, criando uma massa de intelectuais sem funções definidas na sociedade e prontos para serem arregimentados em tarefas militantes; o progresso dos meios de comunicação, que permite atingir populações inteiras a partir de uns poucos centros emissores; e a enorme concentração de riquezas

nas mãos de alguns grupos oligárquicos imbuídos de ambições messiânicas. (CARVALHO, 2013, p. 172)

Em primeiro lugar, Olavo de Carvalho ataca a expansão do acesso ao Ensino Superior nas últimas décadas no país, associando o conjunto dos intelectuais à inutilidade social e fortalecendo a concepção pejorativa de uma parcela da sociedade de que os estudantes – em especial os estudantes das universidades públicas – não produzem riquezas, são dispendiosos, ociosos e errantes. Tal indolência seria também característica da militância política. Ataca, ainda, os meios de comunicação e utiliza o termo “progresso”, que abre uma ambiguidade interpretativa, uma vez que abarca tanto a expansão dos meios convencionais de comunicação como as transformações recentes nas pautas dos costumes – isto é, a expressão de afetos de casais homoafetivos, narrativas de personagens transexuais na tele-dramaturgia ou a disseminação de campanhas e atitudes antirracistas, por exemplo. O uso da palavra progresso aponta, também, para uma crítica à diversificação dos meios de comunicação em termos de produtores e disseminadores de conteúdo via internet. Por fim, Carvalho acolhe as camadas populares da sociedade ao acusar as elites de promover transformações sociais, culturais e comportamentais indesejadas, a partir de seus próprios valores, caracterizando uma espécie de autoritarismo por vias econômicas. Olavo de Carvalho alimenta o conservadorismo das classes populares, as atitudes anti-intelectuais e o desprezo às artes e à ciência de maneira generalizada. Em Bourdieu (2006), encontramos caminhos interpretativos para o sucesso do autor. Olavo de Carvalho sustenta que aqueles que estão no poder – portanto, o Partido dos Trabalhadores (PT) ao longo da primeira década do século XXI e, por extensão, toda a perspectiva política à esquerda – incorrem na destruição das moralidades do mundo privado. Tal partido contrariaria a instituição social “família” em suas formas convencionais, por meio de suas políticas de educação e direitos de mulheres e pessoas LGBT, por exemplo. Assim, o ideólogo convence que

uma das poucas instituições sociais na qual o poder é exercido pelos integrantes dos grupos economicamente dominados está sob ataque. Tais classes se voltam, portanto, às suas experiências práticas e assim, segundo Bourdieu (2006, p. 404), é que “[...] os mais desprovidos de competência política específica têm todas as possibilidades de se situar no campo dos defensores da ordem moral e da ordem social”.

Voltando ao conceito de guerras culturais, um tema polêmico circula por meios sociais de distintas estratificações econômicas e culturais, pois muitas pessoas – não apenas acadêmicos, intelectuais ou fazedores de opinião – se interessam em definir quem somos enquanto povo e nação e, no caso em análise deste texto, quem são nossos heróis e nossos vilões.

Embora intelectuais e ativistas de vários tipos desempenhem um papel especial nesse conflito cultural, seria muito errado presumir que esse conflito seja realmente apenas maquinações elevadas e cerebrais de tipos acadêmicos esquisitos que vagam pelos corredores de think tanks e universidades. Ao contrário, essa guerra cultural cruza a vida da maioria dos americanos, mesmo daqueles que são ou gostariam de ser totalmente diferentes. (HUNTER, 1991, p. 50, tradução nossa)

As guerras culturais aportam em instituições sociais centrais da vida cotidiana, como a família, a escola, os meios de comunicação, as leis, as eleições e a religião. Para Hunter (1991), a formatação da política enquanto uma expressão da cultura nos permite entender como valores, crenças e ideias entram na arena pública em disputas narrativas, simbólicas e estéticas. “No coração da cultura, porém, está a religião ou sistemas de fé. E no coração da religião estão suas reivindicações de verdade sobre o mundo” (HUNTER, 1991, p. 57, tradução nossa). Assim, disputa-se o que é verdade, o que é correto e o que é bom. Um campo de batalhas fundamental no que toca à

definição e redefinição dos verdadeiros heróis nacionais é a Câmara dos Deputados.

BATALHA CULTURAL NA CÂMARA DOS DEPUTADOS

Diversos dos Projetos de Lei (PL) que foram apresentados na Câmara dos Deputados invocavam o nome do educador Paulo Freire. A despeito de serem ou não aprovados ou mesmo das especificidades em cada tramitação, eles são manifestações das guerras culturais. Os políticos eleitos, seguindo seus preceitos político-ideológicos, dão respostas e atenção às suas bases eleitorais e buscam, dessa forma, institucionalizar perspectivas morais na esfera pública.

Até 2020, Paulo Freire foi citado mais de vinte vezes nas justificativas de PL na Câmara dos Deputados. Os projetos eram relacionados à área de educação, como a avaliação de instituições de ensino superior; a regionalização do livro didático; a educação em tempo integral; a educação no campo; o piso salarial para professoras e professores; a acessibilidade de calçadas, entre outros.

Paulo Freire aparece nos projetos seja porque desejam nomear instituições, ações e datas comemorativas com seu nome ou porque é invocado argumentativamente em diversas justificativas. Por algum tempo não parece ter incorrido em nenhuma divergência, sendo acionado por partidos políticos em diversas posições do espectro ideológico. Em 2005, a deputada federal Luiza Erundina, na época do Partido Socialista Brasileiro (PSB), criou o PL nº 5.418/2005, que, sancionado, tornou-se a Lei nº 12.612 (BRASIL, 2012b), declarando “o Educador Paulo Freire Patrono da Educação Brasileira”. Em 2010, no entanto, o nome de Paulo Freire começa a ser expressado em disputas que caracterizam as guerras culturais.

Em julho de 2010, a deputada Janete Rocha Pietá (PT-SP) enviou um projeto que solicitava a alteração do artigo 26 da Lei de Diretrizes e Bases (LDB), propondo o seguinte: “Art.26-B Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório a dialogicidade do tema gênero nas

relações intra e interpessoais” (BRASIL, 2010a). O PL cita Paulo Freire na sua justificativa da seguinte forma: “A dialogicidade preconizada por Paulo Freire é o método pelo qual professores e alunos poderão refletir sobre o tema gênero nas relações intra e interpessoais e, assim, terem a alternativa de mudarem a práxis, mudando a realidade social” (BRASIL, 2010a, p. 2).

O educador foi acionado pelo uso de suas propostas de ferramentas práticas para a superação da violência de gênero nas instituições de ensino, bem como para que esse conteúdo didático conste de maneira compulsória nos currículos escolares. O projeto foi arquivado em 2015 em razão do fim da legislatura da deputada.

Nesse período, avança pelas assembleias legislativas estaduais e câmaras municipais do país projetos de lei que contestam o ensino sobre relações de gênero e sexualidades no âmbito da educação básica. Para Miguel (2016), tais projetos ilustram dois fenômenos políticos significativos: o primeiro, a retração dos consensos mínimos nos debates públicos brasileiro; o segundo, a aliança entre o conservadorismo moral e o ultraliberalismo econômico. Tais projetos são encabeçados pelo Movimento Escola sem Partido⁷, ainda que, segundo o autor, a oposição de conservadores religiosos a tais temáticas prescinde tal organização.

Em dezembro de 2010, o deputado Guilherme Campos, do Democratas de São Paulo (DEM-SP), propôs um projeto para instituir o Dia Nacional da Mobilização Social pela Educação, em que encontramos, pela primeira vez, o nome de Paulo Freire em um PL na Câmara dos Deputados e observamos uma forma de abandonar a data de nascimento do pedagogo como data comemorativa, ainda que sua importância nacional seja reconhecida, qualificando-o

.....
7 Fundado em 2004, o Movimento Escola sem Partido começou a ganhar relevância política em 2010. De acordo com Miguel (2016), caracteriza-se pelo sentimento de hostilidade à docência, apontando para criminalização de suas atividades e restrição da liberdade de expressão. O Movimento entende os(as) professores(as) como meros(as) transmissores(as) de conhecimentos objetivos, profissionais potencialmente corruptos que precisam de vigilância e punição.

como “notável educador e filósofo brasileiro” (BRASIL, 2010b). Isto é, na justificativa do PL n° 8.041/2010, cita-se positivamente o educador, mas rejeita-se a sua data de nascimento, sugerindo, para o Dia Nacional da Mobilização Social pela Educação, a data de 11 de agosto, que coincide com o já estabelecido Dia do Estudante.

Em 2011, o PL n° 2.576 (BRASIL, 2011), de Flávia Morais, do Partido Democrático Trabalhista de Goiás (PDT-GO), citou Freire para propor a obrigatoriedade da disciplina de Direito Político-Eleitoral nas escolas, fazendo alteração no mesmo artigo que instituiu a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Africana.⁸

Os PL n° 4.822/2012, n° 6.266/2016 e n° 6.397/2016 (BRASIL, 2012, 2016a, 2016b) postulam o dia 19 de setembro, nascimento de Paulo Freire, como data significativa para a educação brasileira. Em 2012, com o PL 4.822, Fátima Bezerra (PT-RN) propôs celebrar no dia 19 o Dia Nacional da Mobilização Social pela Educação. Já em 2016, o Deputado Pedro Uczai (PT-SC) defendeu o Dia Nacional de Defesa da Liberdade na Educação. Fátima Bezerra justificou o projeto a partir do Plano de Mobilização Social pela Educação, encabeçado pelo Ministério da Educação (MEC) e já em execução na época. Fátima Bezerra propunha, assim, o fortalecimento do Plano, buscando aumentar a participação social tanto das famílias dos estudantes como do restante da sociedade em busca de uma responsabilização coletiva da qualidade do ensino no Brasil. Já em 2016, a conjuntura política do país era completamente outra: os projetos foram apresentados em outubro, pouco mais de um mês depois da cassação do mandato da então presidenta Dilma Rousseff (PT). Os PL de 2016 se contrapõem explicitamente ao Movimento Escola Sem Partido e aos seus projetos de lei, que também tramitavam pelas câmaras estaduais e municipais país afora, acusando-os diretamente de cercear as liberdades fundamentais, promover obscurantismo na educação, causar retrocessos no pensamento crítico,

8 As Leis n° 10.639/2003 e 11.645/2008 alteraram a LDB, tornando obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena.

atacar a Constituição Federal e, por fim, de ameaçar a própria democracia e o Estado de Direito. Justifica-se utilizar o dia 19 de setembro nos PL pela concepção do próprio Paulo Freire sobre educação, que é, necessariamente, um exercício de liberdade. E mais: “A data deve simbolizar a vivência democrática, participativa e plural na Educação, bem como dar visibilidade ao papel fundamental do (a) educador (a) na formação cidadã, ética e científica” (BRASIL, 2016b, p. 3).

O Projeto de Lei nº 6.397 (BRASIL, 2016b) para a instituição do Dia Nacional em Defesa da Liberdade na Educação passou por apreciação de duas importantes comissões: a Comissão de Cultura e a Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania. Na Comissão de Cultura, em agosto de 2017, a relatora deputada Margarida Salomão (PT-MG) apresentou voto favorável, mencionando novamente o que denominou “ameaça obscurantista à educação” (BRASIL, 2016b). Já na Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania, o projeto foi apreciado pelo deputado Chico Alencar, do Partido Socialismo e Liberdade do Rio de Janeiro (PSOL-RJ), em 2018, mas acabou sendo arquivado em decorrência do fim da legislatura do deputado, como determina o artigo 105 do Regimento Interno da casa. Reaberto em 2019, o PL teve como relator o Deputado Kim Kataguirí (DEM-SP), que, por sua vez, o aprovou, mas concluiu afirmando: “Nesse sentido, nosso voto, embora contrário ao mérito, é pela constitucionalidade, juridicidade e boa técnica legislativa do Projeto de Lei nº 6.397, de 2016” (BRASIL, 2016b). Desde então o projeto segue parado, sem jamais ter sido colocado para deliberação da Comissão.

Em 2019, ano em que teve início a legislatura resultante das eleições gerais de 2018, foram apresentados três PL que visavam revogar o posto de Paulo Freire como Patrono da Educação Brasileira. São eles: PL nº 1.930/2019, do deputado Heitor Freire, do Partido Social Liberal de Santa Catarina (PSL-SC); PL nº 2.589/2019, da

deputada Caroline de Toni (PSL-SC); PL nº 3.033/2019, do deputado Carlos Jordy (PSL-RJ) (BRASIL, 2019a, 2019b, 2019c).

No início de abril do mesmo ano, o deputado Heitor Freire abriu sua justificativa afirmando que Paulo Freire é endeusado pela esquerda no Brasil e seguiu atacando diretamente a ex-presidenta Dilma Rousseff, associando o fato de que uma vez que ela passou por processo de impedimento do cargo, os seus atos durante o período em que foi mandatária também devem ser revisados. Em sua argumentação, a própria forma de aprovação da lei estaria marcada pelos acordos políticos entre diferentes partidos políticos, forma de exercício da política esta que seria a expressão de uma “velha política”. O deputado se apresentava como integrante da “nova política”.

Ainda segundo o deputado, Paulo Freire seria responsável pela quebra de hierarquias dentro do ambiente escolar, promovendo a desordem, a indisciplina e a insubordinação. Pelo senso comum, todos esses atributos são corriqueiramente marcadores do ambiente escolar e, em especial, das escolas públicas. Heitor Freire finalizou afirmando que “a esquerda enfia seus símbolos por meio de leis, desprezando o contraditório, a pluralidade de ideias, como se seus personagens tivessem de ser aceitos por toda a população” (BRASIL, 2019a, p. 2), buscando, assim, transparecer que seu projeto expressa a defesa da democracia e da pluralidade de ideias.

Ao final do mês de abril, o projeto de lei da deputada Caroline de Toni (BRASIL, 2019b) se arvorou na justificativa de que Paulo Freire não é mais que um mero ideólogo marxista que preconiza a formação política sem oferecer instrumentos práticos. Ele fragilizaria, segundo Toni, os profissionais de educação. Tal formação política estaria no âmbito do abstrato ou do supérfluo, distanciado de necessidades técnicas que são, por sua vez, entendidas como reais e urgentes. Segundo a deputada, o marxismo tomou larga aplicação em toda a educação básica no Brasil e, por se tratar de uma mera ideologia, ocupou tempos e espaços que deveriam ser utilizados para outras finalidades essenciais da educação.

Tratando-se de retórica argumentativa, a justificativa do projeto carece de embasamentos reais. Segundo a autora, os estudantes brasileiros não conseguem sequer ser alfabetizados no ensino fundamental. Por fim, sob a égide da democracia e dos valores da diversidade de pensamento, a deputada argumentou que Paulo Freire não pode ser adotado como Patrono da Educação Brasileira.

É no mês de maio de 2019 que o terceiro projeto com mesmo teor é apresentado, dessa vez, pelo Deputado Carlos Jordy (PSL-RJ), que não apenas propõe a revogação de Paulo Freire, como a substituição do Patrono da Educação para São José de Anchieta. Após breve apresentação biográfica do santo, o deputado solicita a revogação do nome de Paulo Freire enquanto patrono, uma vez que encontramos, nas palavras do deputado, calamidade, decadência e vergonha na educação brasileira. Associa aos psicólogos Vygotsky e Jean Piaget, bem como a Paulo Freire, o que denomina “marxismo cultural”. Todos esses projetos de lei contra Paulo Freire se utilizaram, direta ou indiretamente, de argumentos criados por Olavo de Carvalho. No projeto de Jordy, a obra *Desconstruindo Paulo Freire* (GIULLIANO, 2017)⁹ é citada tal como se segue:

O historiador brasileiro Thomas Guilliano, na obra “Desconstruindo Paulo Freire”, dentre vários espectros que aborda, demonstra que Paulo Freire tem uma retórica dócil e amável diante de tiranos criminosos como Stálin, Lênin, Mao Tsé Tung, Fidel Castro e afins. O Patrono da Educação Brasileira atualmente tem o descalabro de afirmar que acima de tudo “desejava combater uma visão

-
- 9 Licenciado em História e especialista em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) e em História e Cultura Afro-brasileira e Indígena pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER), coordenou o livro *Desconstruindo Paulo Freire* e depois escreveu *Desconstruindo ainda mais Paulo Freire*. Até o início de 2021, o autor não tinha nenhum artigo publicado por nenhuma revista acadêmica que segue parâmetros comuns de qualidade na produção do conhecimento, como a revisão por pares. Ambos os livros foram publicados pela editora do autor, História Expressa. Esse perfil de baixa intensidade acadêmica e alta intensidade midiática condiz com aquele encontrado por Lidiane Rodrigues (2018) para os intelectuais conservadores atuantes na mídia.

de mundo adversária”, o que significa a construção de um novo mundo socialista. Paulo Freire, por meio das entidades comunistas mundiais, teve seu trabalho expandido mundo afora. Contudo e apesar das homenagens, pessoas sérias que trabalharam consigo relataram o que salta aos olhos, à margem de qualquer contaminação ideológica. (BRASIL, 2019c, p. 2)

Na sequência, o deputado cola os mesmos oito parágrafos citados por Olavo de Carvalho no seu texto *Viva Paulo Freire!*, que discutiremos na próxima seção deste artigo. O argumento do deputado se associa com as perspectivas de Olavo de Carvalho: a forma artilosa com que Freire teria trabalhado ao longo de sua carreira disfarçou posicionamentos tirânicos, enganou as pessoas as tomou por parvas e tolas. Tal feita só teria sido possível graças ao conluio comunista internacional. Promovendo, mais uma vez, concepções conspiratórias das relações entre cultura e poder, a espécie de revelação que tais deputados e Olavo de Carvalho afirmam realizar tiraria o povo brasileiro de seu estado de idiotia e imbecilidade.

VIVA PAULO FREIRE!

Além de fazer coro às ideias expressas nos outros projetos de lei, encontramos no projeto do Deputado Carlos Jordy citações da página de John Ohliger ([2022]), hospedadas no portal virtual do Professor Brian Martin¹⁰ da Universidade de Wollongong, na Austrália. Na página há um conjunto de parágrafos soltos de diversos textos que aparentam ser críticas a Paulo Freire e sua produção intelectual, apresentadas como críticas de pessoas desiludidas com o educador.

.....
10 O Professor acumula uma série de controvérsias em sua vida pública. Entre elas a sua associação com o mito de que vacinas são causadoras de autismo e da Aids, a supervisão de um doutorado sobre o baixo índice de morte por terrorismo em comparação a morte por picadas de abelhas, entre outras.

Oito parágrafos da página de John Ohliger são enxertados em um dos textos mais famosos de Olavo de Carvalho, intitulado *Viva Paulo Freire!*, que foi originalmente publicado no *Diário do Comércio* em abril de 2012. O texto está replicado em diversos sites, tem versões em vídeo e, em especial, em um dos seus livros mais famosos, *O mínimo que você precisa saber para não ser um idiota* (CARVALHO, 2013). É assim que tais citações se disseminaram no Brasil e se acoplaram ao discurso olavista e à construção de Paulo Freire como inimigo nacional, inclusive em projetos de lei.

A primeira citação que Olavo de Carvalho aciona contra Paulo Freire se refere a um texto jornalístico chamado *Searching for Paulo Freire*, narrando a presença de Paulo Freire em um congresso na Carolina do Sul, em 1973, que fazia parte de uma série de eventos pelos quais Paulo Freire passaria nos Estados Unidos. Assim, Olavo de Carvalho apresenta o trecho em seu livro: “Não há originalidade no que ele diz, é a mesma conversa de sempre. Sua alternativa à perspectiva global é retórica bolorenta. Ele é um teórico político e ideológico, não um educador” (EGERTON, 1973 apud CARVALHO, 2013, p. 364).

O que Carvalho não explicita é que o relato jornalístico narra o que a plateia do congresso esperava ao receber um pensador de tamanha fama e notoriedade, evidenciando as suas altas expectativas e até as pulsões sobrenaturais e místicas que alguns projetavam em Freire. O trecho recortado por Olavo de Carvalho traz a frustração de algumas pessoas, causada, em primeiro lugar, pela dificuldade em acessar Freire, isto é, em dialogar diretamente com o pernambucano, dado o número de compromissos e atividades de que ele participaria. Em segundo, as pessoas se frustravam por ele não trazer nenhuma revelação mágica que solucionasse os problemas da educação. John Egerton (1973), jornalista autor da matéria, demonstra que as expectativas que circulavam entre os participantes do evento sobre qualquer epifania salvacionista que imaginavam foi desfeita pelo próprio educador. O que Paulo Freire provocou foi,

justamente, um olhar realista, buscando estimular os participantes a entenderem a realidade social própria em que se inseriam e procurar neles próprios as possíveis soluções para os diversos desafios da educação.

“Aparentemente, há uma diferença muito profunda entre a maneira como vejo os objetivos do workshop e a maneira como vocês os veem”, ele começa. “Para mim, é apenas um pequeno momento no processo total de aprendizagem e não uma fábrica de soluções para problemas”. Ele prossegue, dizendo que o cronograma do workshop é muito exigente – “parece o cronograma de uma campanha presidencial” – e acrescenta: “Quando aceitei este convite, nunca pensei que iria aos Estados Unidos para ensinar aos americanos como se libertar ou como me libertar. Vocês têm seus próprios problemas e eles não podem ser resolvidos em três dias. Demorou séculos para entrar nessa bagunça. Um workshop não é uma pílula que você toma para mudar atitudes. Se eu tivesse as fórmulas da libertação, já teria voltado ao Brasil há muito tempo. Aprendi a assumir uma atitude humilde diante de problemas tão enormes. A libertação não é uma questão de técnica. Se fosse, seria fácil – basta aprender as fórmulas e aplicá-las. A libertação é uma questão política. Implica ter poder, tomar poder, mudar as estruturas de poder. Se eu tivesse simplesmente discutido os problemas das escolas, não teria nos levado a lugar nenhum. Tentei responder globalmente. Você está esperando pelo guru, o professor, esperando a última palavra. Não vim aqui para ensinar – não para lhe dar fórmulas, mas para compartilhar algo”. (EGERTON, 1973, p. 35, tradução nossa)

Assim, tal relato jornalístico é corrompido como se fosse uma crítica total a Freire e sua obra, transformando-o em uma espécie de fraude de que algumas pessoas iluminadas – e, portanto, citadas por Carvalho – se livraram. Além disso, omite-se os objetivos de

um relato jornalístico e seus compromissos de comunicação, que são distintos das produções textuais acadêmicas.

O segundo trecho acionado no texto *Viva Paulo Freire!* é o *Review of the politics of education*. Trata-se de uma resenha publicada na Revista *American Anthropologist* pelo antropólogo David Fetterman sobre a obra de Paulo Freire editada pela Bergin & Garvey, em Massachusetts, em 1984. Composto de oito breves parágrafos, a resenha comenta que o livro *Politics of education* oferece a possibilidade do leitor acompanhar o desenvolvimento do pensamento de Paulo Freire de maneira crítica, em especial por elucidar questões apresentadas em seu livro mais famoso, *Pedagogia do oprimido*. Dessa resenha, Olavo de Carvalho apresenta o seguinte recorte:

Ele deixa questões básicas sem resposta. Não poderia a 'conscientização' ser um outro modo de anestesiar e manipular as massas? Que novos controles sociais, fora os simples verbalismos, serão usados para implementar sua política social? Como Freire concilia a sua ideologia humanista e libertadora com a conclusão lógica da sua pedagogia, a violência da mudança revolucionária? (FETTERMAN, 1986, apud CARVALHO, 2013, p. 364)

Para Fetterman, a análise de Freire evidencia a perigosa vinculação entre os métodos de alfabetização massificados por cartilhas e uma cultura do silenciamento a favor de uma ideologia da acomodação. Isto é, as práticas pedagógicas tradicionais de alfabetização favorecem a manutenção das relações sociais tais como estavam/estão estabelecidas. O autor elogia Freire pela atenção que este dá, já naquele momento histórico, à importância da estrutura social e da cultura na formação da consciência. Para abrir espaço para um olhar crítico do livro, Fetterman cita o próprio Freire:

Em consonância com sua discussão sobre a conscientização, Freire pede ao leitor que adote uma atitude crítica em relação ao seu texto. Assim como os alunos não

são recipientes vazios, os leitores não são recipientes passivos da palavra escrita. A Política da Educação representa um processo de pensamento montaigniano e não seu produto final. Ao “pensar no que faço”, Freire cria contradições desconfortáveis. Sua discussão sobre a alfabetização camponesa é escrita em uma linguagem repleta de abstrações acadêmicas e expressões recém-cunhadas que falam apenas para uma elite intelectual masculina. O texto também mostra um desequilíbrio de foco. Freire lida quase exclusivamente com a natureza política do educador e dá pouca importância aos métodos e técnicas específicas que o educador deve empregar. Ele também deixa questões básicas sem resposta. Sua “conscientização” não poderia ser mais um meio de anestesiá-la e manipular as massas? Que novos controles sociais, além de simples verbais, serão usados para implementar sua política social? Como a ideologia humanística e libertadora de Freire se reconcilia com a conclusão lógica de sua pedagogia – a violência física da mudança revolucionária? Nas mãos de indivíduos do “mundo real”, a visão utópica de Freire será menos hipócrita, menos exploradora e menos desumanizante? (FETTERMAN, 1986, p. 253, tradução nossa)

A própria crítica de David Fetterman consegue ser mais ampla e interessante do que o recorte descontextualizado de John Ohliger e de Olavo de Carvalho. Antes de tudo, Fetterman apresenta um convite ao diálogo, primeiro sobre a antiga equação entre teoria e prática, comum não só ao âmbito da educação, mas a diversas outras áreas. Além disso, lança um olhar sobre uma expectativa comum aos que anseiam pela transformação do mundo: é possível uma transformação radical – uma revolução – sem violência? As transformações lentas e graduais – ou reformas das relações sociais – são suficientes? Se sim, para quem?

Fetterman concluiu sua resenha mostrando a força do livro de Freire para nos fazer pensar mais do que apresentar respostas imediatas, não se diferenciando muito da abordagem da matéria de jornal de John Egerton, em 1973. Ao longo dos anos, David Fetterman seguiu trabalhando e produzindo conhecimento em diálogo com a produção de Paulo Freire. Em 2017, publicou um texto intitulado *Transformative empowerment evaluation and Freirean pedagogy: alignment with an emancipatory tradition* (FETTERMAN, 2017)¹¹, em que, como o próprio título evidencia, posiciona Freire como um interlocutor de relevo.

Outra citação utilizada de forma fraudulenta por John Olinger e Olavo de Carvalho remete a obra de Peter Berger, *Pyramids of Sacrifice* (1974), que é apresentada por Olavo de Carvalho da seguinte forma:

A conscientização é um projeto de indivíduos de classe alta dirigido à população de classe baixa. Somada a essa arrogância vem a irritação recorrente com ‘aquelas pessoas’ que teimosamente recusam a salvação tão benevolentemente oferecida: ‘Como podem ser tão cegas’.
(BERGER, 1974, apud CARVALHO, 2013, p. 365)

Tal trecho é indecorosamente retirado do capítulo ‘*Consciousness raising*’ and the vicissitudes of policy e grosseiramente editado e recortado. A primeira sentença se encontra no segundo parágrafo da página 123 na edição da *Basic Books*, enquanto o trecho

-
- 11 Consta no livro o seguinte resumo: “Avaliações que empoderam e a pedagogia freiriana compartilham uma tradição emancipatória comum. Essas abordagens ajudam as pessoas a aprender a confrontar o *status quo* questionando suposições e regras prescritas, desprezando-se de mitos, rejeitando a desumanização e não mais aceitando alienadamente a “verdade” sobre como as coisas são ou podem ser. Elas ajudam as pessoas a pensar criticamente sobre o mundo ao redor delas” (FETTERMAN, 2017, p. 111, tradução nossa). Do original: “*Empowerment evaluation and Freirean pedagogy share a common emancipatory tradition. These approaches help people learn to confront the status quo, by questioning assumptions and prescribed roles, unpacking myths, rejecting dehumanization, and no longer blindly accepting the “truth” about how things are or can be. They help people think critically about the world around them.*”

restante conclui o primeiro parágrafo da página 124. Assim, a crítica de Peter Berger a Paulo Freire também apresenta profundidade e lisura intelectual mais refinada do que sugere John Ohliger e Olavo de Carvalho. Peter Berger retoma a querela acerca da hierarquização dos saberes e das pessoas – mediadas por suas posições de classe – em termos da ideia de conscientização enquanto projeto político de transformação social e afirma:

A crítica ao conceito de conscientização é importante porque pode servir como uma introdução a uma abordagem muito diferente da relação entre teoria e política. Tal abordagem pode começar com um postulado da igualdade de todos os mundos de consciência empiricamente disponíveis. (BERGER, 1974, p. 127, tradução nossa)

Assim, Berger (1974) segue em elaborada reflexão quanto ao etnocentrismo e ao paradoxo do elitismo salvacionista e do relativismo cultural frente à perspectiva ocidental de direitos humanos. O autor defende a perspectiva freiriana de que a alfabetização é a ampliação dos horizontes, mas sempre a partir do ponto de partida de quem aprende, tendo como chave de sucesso a motivação do educando, pois a prática pedagógica parte de questões vinculadas aos seus próprios cotidianos, diferencial fundamental para se alcançar o êxito na alfabetização dos adultos. Berger critica diretamente a ditadura militar no Brasil pela completa distorção das propostas freirianas no Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL).¹²

Já a análise crítica de Berger a Paulo Freire se desenvolve no âmbito do conflito entre as temporalidades e as formas de produção de informações, dados e análise da sociedade – próprias da ciência – em contraponto a urgência das políticas públicas e sociais, em especial em países ou territórios que carecem de ações imediatas

.....
12 O Movimento Brasileiro de Alfabetização substituiu o programa de educação de jovens e adultos de Paulo Freire durante a ditadura militar brasileira em março de 1968.

do poder público, como alfabetização. Isto é, enquanto a ciência social necessita de tempo para a investigação, produção de dados, debate entre especialistas, circulação de publicações etc., o tempo da política é outro, em especial das políticas direcionadas às populações mais carentes dos serviços do poder público. Tal reflexão, em Berger (1974), aponta para a própria disparidade entre o planejado e o executado, ou o utópico e o real. Para o autor, é necessário que o projeto de conscientização esteja atrelado a conscientização dos próprios limites da realidade social, justamente para não implicarem em problemas morais e éticos maiores do que aqueles que a própria realidade apresenta.

A quinta citação que Olavo de Carvalho utiliza foi retirada da revista internacional *New Internationalist*¹³, que é dirigida por uma cooperativa operária na Inglaterra. A menção que Olavo de Carvalho faz não passa de mero subtítulo de um texto, que nitidamente se utiliza dos termos para chamar atenção do leitor para as reflexões que se seguem. Assim é a citação feita por Carvalho (MILLWOOD, 1974, apud CARVALHO, 2013, p. 365): “Alguns veem a ‘conscientização’ quase como uma nova religião e Paulo Freire como o seu sacerdote. Outros veem como puro vazio e Paulo Freire como o principal saco de vento”.

Na verdade, David Millwood (1974) primeiro apresenta a trajetória pessoal e profissional de Paulo Freire, menciona sua passagem pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), como consultor, pelo Instituto Chileno de Reforma Agrária, pela Universidade de Harvard e pelo Conselho Mundial de Igrejas. Menciona também a perseguição política na ditadura militar brasileira: “O novo regime logo descobriu que Freire não estava apenas ajudando camponeses e favelados a ler e escrever, mas também a pensar e agir” (MILLWOOD, 1974, p. 6). O texto continua analisando como as propostas de Paulo Freire

.....
13 Agradecemos a *New Internationalist* pelo envio do material em PDF para a realização da pesquisa que subsidia este texto.

conseguem elaborar uma reflexão crítica para a relação de simples caridade dos então chamados países de primeiro mundo para com os de terceiro mundo, a partir da crítica à perspectiva de desenvolvimento por soluções externas. Assim, a conscientização defendida por Freire não é uma solução mágica, como um coelho tirado da cartola, mas um trabalho necessariamente localizado que vincula teoria e ação prática para a transformação da realidade social.

Seus ataques francos ao autoritarismo em todas as formas ajudaram a dar-lhe a imagem de uma figura de culto para pessoas alternativas, um guru da esquerda progressista. Mas ele ficaria muito satisfeito se as pessoas cessassem sua adoração ao herói, prestassem mais atenção ao que ele diz e o ajudassem a desmascarar o mito da conscientização (traduzido do brasileiro conscientização, palavra que ele não inventou, mas que está intimamente associada com suas teorias educacionais e trabalho). A palavra significa um despertar da consciência, o desenvolvimento de uma consciência crítica da própria identidade e situação de uma pessoa, um re-despertar da capacidade de analisar as causas e consequências da própria situação e de agir lógica e reflexivamente para transformá-la realidade. O que Freire chama de práxis, ou reflexão-na-ação, é essencial para o processo. (MILLWOOD, 1974, p. 6, tradução nossa)

O último texto citado por Olavo de Carvalho em *Viva Paulo Freire!* que tivemos acesso¹⁴ foi o de Rolland G. Paulston, que faz uma resenha de quatorze obras sobre educação na América Latina, averiguando como os desafios da educação nessa região são interpretados: “Como os autores veem as crises na educação latino-americana? O que se percebe como suas origens e efeitos e o que pode ser

.....

14 Não tivemos acesso a três textos citados por Olavo de Carvalho: o de Rozanne Knudeson – *Resenha da Pedagogy of Opressed* –, de Wayne J. Urban – *A pedagogia do oprimido não ajuda a entender nem as revoluções nem a educação em geral* – e de Bruce O. Boston – *Paulo Freire*.

feito?” (PAULSTON, 1992, p. 180, tradução nossa). Dentre os textos analisados por Paulston, estão dois de Paulo Freire. O primeiro, *Learning to question: a pedagogy of liberation*, escrito juntamente com Antonio Faundez, e *We make the road by walking: conversations on education and social change*, com Myles Horton. Antes de comentá-los, vejamos como eles foram acionados por Olavo de Carvalho: “Sua aparente inabilidade de dar um passo atrás e deixar o estudante vivenciar a intuição crítica nos seus próprios termos reduziu Freire ao papel de um guru ideológico flutuando acima da prática” (PAULSTON, 1992, apud CARVALHO, 2013, p. 365).

Rolland Paulston descreve em sua resenha o comprometimento da perspectiva de Paulo Freire com a libertação da dominação social e com as mudanças sociais fundamentais. Assim, a educação só teria dois caminhos possíveis: ou reproduzir as injustiças do *status quo* ou ir em direção a uma perspectiva crítica para a mudança dessas injustiças.

Tal comprometimento se estabelece dentro de uma perspectiva histórica das relações sociais de classe, em especial das formas como elas entendem a realidade. As classes sociais dominadas são vistas como ignorantes, preguiçosas e indignas. O mais importante aqui é que, para Paulston, tal perspectiva é compartilhada pela classe adjetivadora, portanto a dominante, mas também a introjetada pela classe dominada. Cria-se, assim, uma engenharia social simbólica com forte habilidade de autoperpetuação. A chave de mudança social estaria na tomada de consciência das classes dominadas, que têm como mediadores fundamentais os profissionais que podem ser catalisadores de tal entendimento.

Assim, retomamos o ponto nevrálgico sobre o entendimento de que uma classe – um conjunto de pessoas – pode ser “libertada” por outra. A crítica de Rolland Paulston a Paulo Freire se apresenta em nota de rodapé, transcrita aqui integralmente:

Ver o prefácio de Freire a *Educación de adultos* en América Latina, editado por Jorge Werthein (Buenos

Aires: Ediciones de la Flor, 1985). Embora Freire tenha sugerido anteriormente que os oprimidos têm falsa consciência, enquanto o professor-libertador (presumivelmente Freire) tem a verdadeira consciência, hoje ele está disposto a conceder ao aluno oprimido uma consciência parcial. De uma perspectiva marxista ortodoxa, Yougman (1986) aprova a ênfase de Freire na natureza política da educação de adultos, seu conceito antropológico de cultura, sua sensibilidade às questões linguísticas e sua ênfase na consciência e dominação. O veredicto final de Yougman, no entanto, é que “de uma perspectiva marxista, a obra de Freire como um todo não fornece uma base satisfatória para a educação de adultos para o socialismo. Seu trabalho é eclético e carece da ‘coerência imperiosa’ que ele próprio exige dos revolucionários” (p.191). Minha visão de Freire é mais paradoxal: ele deu uma contribuição poderosa ao trazer a teoria crítica para a educação, mas sua aparente incapacidade de afastar-se e deixar o aluno ter uma visão crítica sobre seus próprios termos relegou Freire ao papel de guru ideológico pairando sobre a prática. (PAULSTON, 1992, p. 198, tradução nossa)

Paulston, em sua resenha crítica, nos ajuda a perceber os limites do pensamento freiriano, chamando especial atenção para a necessidade de ir além; o limite apresentado está direcionado a identificar até onde é possível avançar para que as práticas pedagógicas possam de fato mudar a realidade social. Elas, por sua vez, não são críticas que buscam inutilizar ou desfazer as perspectivas disseminadas por Paulo Freire, mas sim ir para além delas, muito diferente do que John Ohliger e, em especial, Olavo de Carvalho tentam mostrar.

CONCLUSÃO

Nenhum dos pensadores mencionados por Olavo de Carvalho como “desiludidos com Paulo Freire” podem, de fato, ser assim alcunhados. Muito pelo contrário: demonstram ter sido atravessados pelo pensamento de Paulo Freire, influenciados definitivamente por suas ideias, sobretudo de forma crítica, por também serem capazes de encontrar lacunas, provocar críticas e questionamentos, afastando-se, assim, de qualquer pretensão totalizante, mítica, mágica ou endeusada do educador brasileiro.

A disputa pela institucionalização de uma perspectiva, dentro da moldura interpretativa das guerras culturais, está sempre relacionada a maior abrangência possível de tal perspectiva em distintos estratos sociais. O que constatamos no caso analisado é o trabalho político a partir do viés negativo, isto é, da construção de um inimigo comum. Enquanto as disputas positivas de construção de heróis necessitam de um certo nível de engajamento nos debates – abertura para diálogo entre contraditórios, checagem e análise de informações e mediação de perspectivas –, as disputas por vias negativas apresentam um imediatismo. Elas operam fortemente pela ridicularização, pelo escárnio e pelo insulto. Assim, capilarizam-se pelo tecido social rapidamente, em especial pelas plataformas digitais de comunicação, uma característica fundamental das guerras culturais na contemporaneidade e do processo de construção da figura de Paulo Freire como um inimigo nacional.

No que denominamos aqui a batalha cultural em torno de Paulo Freire, dentro do enquadramento das guerras culturais, acionam-se as mesmas lógicas de desestabilização e fraude de informações, buscando não uma disputa de ideias em defesa do que um ou outro grupo político propõe enquanto certo, mas, antes de tudo, a determinação do inimigo como equivocado.

Tal batalha também endossa a aversão à política em si mesma, engajando a sociedade, em especial a comunidade escolar, em um sentimento de repulsa quanto a presença dos debates políticos nos

espaços de aprendizagem. Ademais, não só destrói a própria escola como espaço central para se aprender sobre política – nas instâncias históricas, filosóficas e sociológicas –, mas também aniquila a importância da sua prática, minando as oportunidades de aprendizagem baseadas em debates, discussões, diálogos, construções de oposições, práticas de consensos etc.

Por fim, tal discurso se apossa da inquietude quanto às desigualdades e injustiças sociais, em especial dos desafios dos sistemas de educação, apresentando uma resposta simples: a de que o combate a um inimigo comum, facilmente identificável – Paulo Freire – nos levaria a soluções amplamente desejadas. Tal inquietude tem expressão emocional na própria sensação de idiotia ou de ser passado para trás e, até mesmo, de ser enganado pelas classes políticas e pelas camadas intelectuais por estar em uma posição privilegiada, distante tanto em termos de experiência como de linguagem de grande parte da população brasileira.

REFERÊNCIAS

BERGER, P. L. *Pyramids of sacrifice: political ethics and social change*. New York: Basic Books, 1974.

BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2006.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 7.627, de 13 de julho de 2010. Altera a Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996 que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática gênero e suas relações intra e interpessoais. *Câmara dos Deputados*, Brasília, DF, 2010a. Disponível em: <https://bit.ly/3IU71fi>. Acesso em: 6 fev. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 8.041, 28 de outubro de 2010. Institui o Dia Nacional da Mobilização Social pela Educação. *Câmara dos Deputados*, Brasília, DF, 2010b. Disponível em: <https://bit.ly/3jlsKY6>. Acesso em: 6 fev. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 2.576, de 25 de outubro de 2011. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que

“Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional”. *Câmara dos Deputados*, Brasília, DF, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3j45t7Z>. Acesso em: 6 fev. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 4.822, 1 de agosto de 2012. Dispõe sobre a instituição do dia 19 de setembro como data comemorativa do “Dia Nacional da Mobilização Social pela Educação” e dá outras providências. *Câmara dos Deputados*, Brasília, DF, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3uQBcil>. Acesso em: 6 fev. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 6.266, 10 de outubro de 2016. Institui o Dia Nacional de Defesa da Liberdade na Educação. *Câmara dos Deputados*, Brasília, DF, 2016a. Disponível em: <https://bit.ly/3LISi8z>. Acesso em: 6 fev. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 6.397, de 18 de outubro de 2016. Institui o Dia Nacional de Defesa da Liberdade na Educação. *Câmara dos Deputados*, Brasília, DF, 2016b. Disponível em: <https://bit.ly/3j1AfhJ>. Acesso em: 6 fev. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 1.930, de 2 de abril de 2019. Revoga a Lei nº 12.612, de 13 de abril 2012, que declara Paulo Freire Patrono da Educação Brasileira. *Câmara dos Deputados*, Brasília, DF, 2019a. Disponível em: <https://bit.ly/3x3JA0T>. Acesso em: 6 fev. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 2.589, de 24 de abril de 2019. Revoga a Lei nº 12.612, de 13 de abril de 2012, que declara o educador Paulo Freire Patrono da Educação Brasileira. *Câmara dos Deputados*, Brasília, 2019b. Disponível em: <https://bit.ly/3DCoyYc>. Acesso em: 6 fev. 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 3.033, 21 de maio de 2019. Declara São José de Anchieta patrono da educação brasileira e revoga a Lei nº Lei nº 12.612, de 13 de abril de 2012. *Câmara dos Deputados*, Brasília, 2019c. Disponível em: <https://bit.ly/3uWSFWi>. Acesso em: 6 fev. 2021.

BRASIL. Lei nº 12.612, de 13 de abril de 2012. Declara o educador Paulo Freire Patrono da Educação Brasileira. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 16 abr. 2012b. Disponível em: <https://bit.ly/36UrLqi>. Acesso em: 6 fev. 2021.

CARVALHO, O. *O imbecil coletivo: atualidades inculturais brasileiras*. 1. ed. Rio de Janeiro: Faculdade da Cidade, 1996.

- CARVALHO, O. *O imbecil coletivo: atualidades inculturais brasileiras*. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- CARVALHO, O. *O imbecil coletivo II: a longa marcha da vaca para o brejo e, logo atrás dela, os filhos da PUC*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- CARVALHO, O. *O mínimo que você precisa saber para não ser um idiota*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2013.
- EGERTON, J. Searching for Freire. *Saturday Review of Education*, New York, v. 1, n. 3, p. 32-35, 1973.
- FETTERMAN, D. Transformative empowerment evaluation and Freirean pedagogy: alignment with an emancipatory tradition. In: PATTON, M. Q. (ed.). *Pedagogy of evaluation: new directions for evaluation*. New Jersey: Wiley, 2017. p. 111-126.
- FETTERMAN, D. Review of "The Politics of Education" *American Anthropologist*, Março 1986.
- GIULLIANO, T. (org.). *Desconstruindo Paulo Freire*. [S. l.]: História Expressa, 2017.
- HUNTER, J. D. *Culture wars: the struggle to define America – making sense of the battles over the family, art, education, law, and politics*. New York: Basic Books, 1991.
- KOZICKI, K.; CHUEIRI, V. K. Impeachment: a arma nuclear constitucional. *Lua Nova*, São Paulo, n. 108, p. 157-176, 2019.
- MIGUEL, L. F. Da "doutrinação marxista" à "ideologia de gênero" – Escola Sem Partido e as leis da mordaza no parlamento brasileiro. *Revista Direito e Práxis*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 15, p. 590-621, 2016.
- MILLWOOD, D. Conscientization and what it's all about. *New Internationalist*, Oxford, v. x, n. x, p. xx-yy, 1974.
- NEMER, D. *Tecnologia do oprimido: desigualdade e o mundano digital nas favelas do Brasil*. Vitória: Milfontes, 2021.
- OHLIGER, J. Critical views on Paulo Freire's work. *Brian Martin*, [S. l.], [2022]. Disponível em: <https://bit.ly/3j56gpc>. Acesso em: 8 jan. 2021.
- PAULSTON, R. G. Ways of seeing education and social change in Latin America: a phenomenographic perspective. *Latin American Research Review*, Pittsburgh, v. 27, n. 3, p. 177-202, 1992.

RODRIGUES, L. S. Uma revolução conservadora dos intelectuais (Brasil/2002–2016). *Política e Sociedade – Revista de Sociologia Política*, Florianópolis, v. 17, n. 39, p. 277–312, 2018.

VIANA, J. Paulo Freire e o assassinato do conhecimento. *Instituto Liberal*, Rio de Janeiro, 4 jun. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3r2s4WJ>. Acesso em: 28 dez. 2020.



A direita nas ruas em 2019

*etnografias de manifestações na cidade de São Paulo****

*Caio Marcondes Ribeiro Barbosa*¹

-
- * Uma versão deste trabalho foi apresentada no II Simpósio Direitas Brasileiras, na Unicamp, entre os dias 1 e 10 de junho de 2020.
 - ** O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.
 - 1 Caio Marcondes Ribeiro Barbosa é mestre e doutorando em Ciência Política pela Universidade de São Paulo (previsão de término: final de 2022). caiomrb@usp.br.

RESUMO

Este trabalho apresenta os achados de um estudo etnográfico dos principais protestos realizados na cidade de São Paulo por grupos de direita ao longo de 2019, o primeiro ano de governo de Jair Bolsonaro. Foram acompanhados os atos dos dias 07 de abril, 26 de maio, 30 de junho, 25 de agosto, 09 de novembro, 17 de novembro e 08 de dezembro. A hipótese era de que a direita nas ruas, embora unida em torno de Bolsonaro na eleição, era múltipla e com interesses, muitas vezes, divergentes. Com a pesquisa, ficou cada vez mais clara a divisão entre os diferentes grupos nas ruas em torno de duas correntes: uma bolsonarista, mais conservadora e cujo apoio ao governo era mais irrestrito; e uma lavajatista, com apoio significativo ao governo, mas com foco maior em medidas de combate à corrupção e cujo ícone maior seria Sergio Moro.

Palavras-chave: *Manifestação. Direita. Bolsonarismo. Lavajatismo.*

ABSTRACT

The paper presents the findings of an ethnographic research on the main right-wing protests held in São Paulo throughout 2019, the first year of Jair Bolsonaro's government. To explore the study hypothesis — that the right-wing groups on the streets, although united around Bolsonaro in the election, were multiple and often had divergent interests —, the protests of April 7, May 26, June 30, August 25, November 9, November 17, and December 8 were followed. During the research, a division between the protesters around two main groups became increasingly clear: a more conservative one, here called Bolsonarista, whose support for the government was unrestricted; and the Lavajatista one, with significant support for the government, but with a greater focus on measures to combat corruption and whose greatest icon would be Sergio Moro.

Keywords: : *Protest. Right-Wing. Bolsonarismo. Lavajatismo*

INTRODUÇÃO

A pós a eleição de Jair Bolsonaro como presidente da República em 2018, diferentes grupos de direita² que contribuíram para a sua eleição seguiram fortemente mobilizados. Mesmo com a direita no poder, os movimentos que promoveram grandes manifestações pelo impeachment de Dilma Rousseff continuaram realizando manifestações de rua durante o primeiro ano de governo de Bolsonaro. Este trabalho apresenta a pesquisa realizada durante todos os grandes atos realizados em 2019 na cidade de São Paulo; ou seja, as manifestações nos dias 07 de abril, 26 de maio, 30 de junho, 25 de agosto, 09 de novembro, 17 de novembro e 08 de dezembro. Foi realizada uma pesquisa etnográfica desses atos, junto a rápidas entrevistas com alguns manifestantes, a fim de se verificar como pensa essa direita nas ruas e constatar como, hoje, ela está menos unida do que antes.

.....
2 Sobre as origens desses grupos de direita, ver trabalho de Camila Rocha (2018).

A presença em manifestações de direita faz parte de uma pesquisa mais ampla de doutorado sobre o pensamento de apoiadores de Bolsonaro na eleição de 2018. Um dos propósitos da participação nos atos de rua era encontrar e recrutar moradores de regiões onde ele foi mais votado para realizar entrevistas em profundidade com esses eleitores mais engajados. Porém, a etnografia dessas manifestações também contribuiu para compreender melhor como pensa essa direita nas ruas, fornecendo importante material que embasa este trabalho.

O método etnográfico mostrou-se fundamental para a compreensão do fenômeno de manifestações de rua de direita ao longo do ano de 2019. Embora seja um método que possui limites — afinal, o espaço a ser observado não é (e nem deve ser) controlado (HARRINGTON, 2003), e um pesquisador sozinho não pode estar presente por todo o espaço em todos os momentos, testemunhando tudo que acontece ao longo de toda uma manifestação —, a observação participante revela detalhes que um olhar distante não permite. Como ressaltam De Volo e Schatz (2004), o que a etnografia perde em método por sua confiabilidade estatística, ela ganha pela validade dos seus achados.

Destaca-se que em todas essas datas, atos também ocorreram em diversas cidades do país. Assim, torna-se necessário enfatizar que não é possível atestar que os achados durante os atos de São Paulo podem ser puramente replicáveis para manifestações em outras cidades. Entretanto, São Paulo é, em geral, o palco mais numeroso e importante dessas manifestações, de modo que não é possível minimizar a sua relevância no contexto nacional. Ao mesmo tempo, os atos são convocados por todo o país pelos mesmos grupos; portanto, é de se esperar alguma semelhança razoável a ser encontrada em todas as manifestações.

A observação dos atos dividia-se em dois momentos. Num primeiro momento, eu acompanhava as manifestações “disfarçado”; ou seja, sem nada que me caracterizasse como pesquisador, e apenas como

mais da multidão. Assim, poderia prestar atenção ao redor e às falas durante os atos sem que a minha posição como pesquisador alterasse o objeto observado. Em um segundo momento, depois de circular por todo o ato, eu colocava em volta do pescoço meu crachá de pesquisador de pós-graduação, o que permitia que as pessoas soubessem meu papel ali. Timothy Pachirat (2009) discute a hipótese teórica de como seria se fosse possível tomar uma poção de invisibilidade para realizar uma etnografia sem a interferência no objeto por parte do pesquisador. Graças à natureza da manifestação, no primeiro momento, seria como se, de fato, eu tivesse tomado a poção de invisibilidade, já que não haveria nada que me destacasse dos outros manifestantes. Por outro lado, assim que colocava o crachá, seria como se o efeito da poção desaparecesse, e eu passaria, assim, a interferir no espaço observado.

Como um dos objetivos era encontrar possíveis novos entrevistados, além de percorrer as manifestações, ouvir os discursos nos carros de som e ler as diferentes faixas e cartazes levantadas pelos manifestantes, buscava-se abordar os presentes com um simples roteiro de perguntas de forma a identificar se o indivíduo se encaixava no perfil desejado para as entrevistas, com perguntas sobre idade, profissão, bairro, renda, voto em 2018 e avaliação do governo.

Embora as manifestações fossem razoavelmente plurais, é verdade que havia um maior número de pessoas de determinadas categorias. Isso condiz com os achados de uma pesquisa do Datafolha divulgada em setembro de 2019. De acordo com a pesquisa, o núcleo duro de apoio a Bolsonaro – aqueles que consideram o governo bom ou ótimo e que dizem confiar muito no presidente – seria de 12% da população, composto majoritariamente por homens, cuja metade teria mais de 35 anos, e quase um terço teria a idade acima de 60 anos. O número de brancos e de aposentados é ainda muito acima da média da população, cerca de metade possui renda superior a três salários-mínimos, e por volta de um terço possuía nível superior (PAULINO; JANONI, 2019).

De fato, nas manifestações, havia uma presença maior de homens brancos, de idade mais avançada e aposentados. Pela profissão, era possível constatar uma grande quantidade de pessoas com ensino superior completo; em termos de renda, havia uma proporção maior de pessoas com renda familiar acima de R\$ 5 mil ou seja, cerca de 5 salários-mínimos.³ Assim, como as perguntas sobre o voto na eleição de 2018 e sobre a avaliação do governo revelavam, ficava claro que as manifestações reuniam, em sua maior parte, esse núcleo duro de apoio a Bolsonaro.

Todas as manifestações frequentadas foram realizadas na Av. Paulista, em São Paulo. Em todos os atos, em um segundo momento, eu colocava um crachá com uma identificação de pesquisador de modo a facilitar a abordagem e logo esclarecer do que se tratava. À distância, alguns poucos observavam curiosos o meu crachá, apontavam para mim, entre cochichos e risadinhas, destacando a minha presença. A maioria (mas não muito grande) dos manifestantes abordados foi cordial e aceitava responder às perguntas. O restante reagia de diferentes formas: alguns suspeitavam das intenções das perguntas, e preferiam não responder; outros tratavam com escárnio, dizendo que não falaria com gente da esquerda, que as universidades públicas eram um antro de esquerdistas, entre outras coisas; e alguns poucos ainda eram um pouco mais agressivos, e aproveitavam para discursar contra as universidades e a esquerda em geral. Ressalto que nunca sofri nenhuma agressão física, e embora houvesse certa hostilidade de alguns presentes, as reações negativas eram mais jocosas e de escárnio do que verdadeiramente agressivas, e sempre busquei não entrar em conflito ou discutir as crenças que os manifestantes poderiam ter a respeito da pesquisa, das universidades e do meu propósito ali.

O número de abordagens bem-sucedidas nas manifestações oscilava entre quarenta e cinquenta pessoas. Isso não inclui os manifestantes que se recusavam a conversar. No total de todos os atos,

.....
3 O salário-mínimo em 2019 era de R\$ 998,00.

isso significa pelo menos trezentas pessoas abordadas com sucesso, e mais algumas centenas que não quiseram responder perguntas ou sequer falar. No geral, a maioria das pessoas se limitava apenas a responder as perguntas quando abordadas; outras, no entanto, aproveitavam para dar suas opiniões — por vezes de forma estendida — sobre diferentes temas, como a avaliação daquele ato, os resultados do governo, a insatisfação com adversários do presidente (PT, imprensa, Congresso, STF etc.), entre outros. Todos, de alguma forma, contribuíram para compreender melhor o panorama dessa direita.

Ao longo dos atos, foi possível testemunhar uma miríade de grupos representados dentro das manifestações, a maioria grupos menores, embora com cartazes e vestimentas caracterizadas. Dentre os grupos maiores, com o tempo, mostrou-se uma divisão na direita: havia grupos bolsonaristas, como NasRuas, Movimento Conservador — ex-Direita São Paulo —, Movimento Avança Brasil, entre outros, centrados na figura de Bolsonaro; e grupos lavajatistas, como o Movimento Brasil Livre (MBL), VemPraRua, Movimento Direita Digital, entre outros, centrados na figura de Sergio Moro. Embora os grupos atuassem juntos no começo, isso foi mudando com o passar do tempo.

Os relatos das etnografias realizadas a seguir demonstram a evolução desse relacionamento até a ruptura entre os grupos. Apesar de possuírem mais semelhanças do que diferenças, as divergências entre os dois foram se tornando insustentáveis. O rompimento entre eles foi um prelúdio para a posterior saída de Sergio Moro do governo, dividindo a direita que antes se uniu pela eleição de Bolsonaro.

O ATO DO DIA 07 DE ABRIL

A manifestação do dia 07 de abril havia sido marcada para defender a Operação Lava Jato e pressionar o STF para manter a prisão em segunda instância. O ato estava marcado para as 14h

do dia 07, e terminou às 17h. Embora o ato ocupasse algumas quadras da Av. Paulista, estava longe de ser tão grande quanto os atos pelo impeachment de Dilma Rousseff. Um dos entrevistados até lamentou que o ato deveria ter muito mais gente, como nos atos anteriores. As falas dos carros de som eram intervaladas com músicas, como “Pacato Cidadão”, do Skank, ou “Que País É Esse”, do Legião Urbana, além da música “Vem Pra Rua”, do cantor Falcão (da banda O Rappa), que fez parte de uma campanha publicitária da Fiat em 2013, e acabou gerando um dos lemas de junho de 2013 (e, posteriormente, o próprio movimento de direita VemPraRua).

Muitas das falas nas caixas de som eram de defesa da Lava Jato e de críticas ao STF e, em particular, aos ministros Gilmar Mendes e Dias Toffoli. O ministro da Justiça, Sérgio Moro parecia ser a grande unanimidade, sendo saudado por todos em diferentes ocasiões quando seu nome era mencionado. Mesmo assim, discursos pedindo apoio a Bolsonaro e, em menor grau, ao ministro da Economia, Paulo Guedes, também se faziam presentes.

As críticas ao STF chegavam ao ponto, nas falas e em cartazes, de pedir o “fim do STF”. Uma das ativistas, em um dos carros de som, retificou sua fala dizendo que pedir o “fim do STF” não significava querer fechá-lo, mas substituir a atual Corte por uma mais representativa, pois a que estava em vigor não seria “democrática”. Apesar disso, não presenciei discursos pedindo intervenção militar, a defesa de alguma ditadura, ou algo parecido; pelo contrário, algumas falas até louvavam a “democracia”, o que soava, entretanto, como uma forma de celebrar o resultado nas urnas que os favoreceram na eleição passada.

Em um momento, Marcello Reis, um dos líderes do Revoltados Online, grupo que, em conjunto com Movimento Brasil Livre e VemPraRua, mobilizou milhares de pessoas pelo impeachment de Dilma Rousseff, estava realizando um vídeo para o seu canal do YouTube. À frente de uma bandeira com o símbolo do grupo e o

slogan de campanha de Bolsonaro (“Brasil Acima de Tudo, Deus Acima de Todos”), ele posou para o vídeo enquanto algumas pessoas logo atrás entoavam os cantos “STF, presta atenção, a sua toga vai virar pano de chão” ou “OAB, presta atenção, logo, logo, você vai é pro caixão”⁴.

Os manifestantes também tinham outros alvos, um deles a imprensa. Além de cartazes escritos “A Imprensa é Inimiga do Povo”, algumas falas ressaltavam como a imprensa cobria de forma parcial o governo Bolsonaro. Ademais, Lula, o PT e a esquerda continuavam a ser lembrados nas falas, especialmente a vitória por afastar o risco do “comunismo” e o fato de Lula seguir preso, o que era comemorado efusivamente pelos presentes.

Algumas poucas pessoas que passeavam na Av. Paulista aproveitaram para provocar ou zombar dos manifestantes. A reação costumava vir por vaias, ou xingamentos de “ladrão” ou “corrupto”. Em alguns casos, os manifestantes alertavam a PM que alguém buscava confusão, e quando os policiais iam de encontro ao indivíduo em questão, os manifestantes ecoavam “Viva a PM!”. Brigas não foram observadas, mas a imprensa relatou o caso de uma jovem que foi agredida por três manifestantes (FOLHA DE SÃO PAULO, 2019), dois deles supostamente um casal homossexual (REDAÇÃO REVISTA FÓRUM, 2019). Um aspecto curioso, de fato, é que havia mais de um casal homossexual presente na manifestação, de mãos dadas, mas em apoio a Bolsonaro, um político notoriamente homofóbico.

O ATO DE 26 DE MAIO

No ato do dia 26 de maio de 2019, o contexto era marcado por uma tentativa do governo de mostrar força e reunir mais pessoas do que no ato pela Educação, promovido no dia 15 do mesmo mês, em resposta aos cortes de orçamento do setor e aos ataques

.....
4 Ver OAB..., 2019 nas referências.

do governo a universidades. Apesar de ocuparem uma extensão razoável da Av. Paulista — o que poderia passar a impressão de um ato maior do que realmente era —, as pessoas se concentravam mais em torno dos carros de som, enquanto os espaços entre um e outro carro tinham a circulação tranquila, sem tanta ocupação do espaço. Reitera-se, no entanto, que o ato concentrou mais pessoas que aquele no dia 07 de abril.

A respeito das faixas, cartazes e discursos nos carros de som, é preciso contextualizar um pouco antes de descrevê-los. Os atos foram convocados sob a tese de que eram espontâneos por parte dos apoiadores de Bolsonaro, embora a máquina montada por seu grupo político nas redes sociais estivesse sendo utilizada a pleno vapor para dar publicidade aos atos. Inicialmente, o discurso era agressivo contra o Congresso e o STF; todavia, após críticas ao teor que poderia ter as manifestações e em temor das tensões que poderia gerar, Bolsonaro e seu grupo político amenizaram o tom e conclamaram os manifestantes a não realizar nenhum protesto antidemocrático, mas apenas em favor das reformas, como a da Previdência e do pacote anticrime do Ministro da Justiça e Segurança Pública, Sergio Moro. A radicalização inclusive levou a críticas e à ausência de grupos e pessoas que apoiaram Bolsonaro, como o Movimento Brasil Livre (MBL), o VemPraRua e a deputada estadual Janaina Paschoal, que foram, em resposta, duramente criticados pela militância de Bolsonaro.

De fato, o apaziguamento promovido pelo governo funcionou, e o tom das faixas, cartazes e discursos dos carros de som foi mais moderado. Apesar de um ou outro cartaz pedindo intervenção militar, eles realmente eram minoritários, e havia mais mensagens a favor das reformas ou criticando Rodrigo Maia, presidente da Câmara dos Deputados, Davi Alcolumbre, presidente do Senado, e membros do STF. Havia também muitas mensagens de forte apoio a Bolsonaro, Paulo Guedes, e Sérgio Moro, este último alvo de adoração tal qual Bolsonaro. Aliás, havia muitas demonstrações

de caráter praticamente messiânico com as figuras de Bolsonaro e Moro, como se fossem escolhidos por Deus para ajudar o Brasil.

Um episódio curioso ocorreu em um discurso nos carros de som. A deputada federal Carla Zambelli, do PSL, e uma das defensoras mais ferrenhas de Bolsonaro, fez um discurso no carro de som do movimento NasRuas (da qual ela é líder), o que atraiu muito dos manifestantes para ouvir. Ela ressaltou a necessidade de defender Bolsonaro e seu governo, e em certo momento, citou o nome de Rodrigo Maia. Ao ouvir o nome, os manifestantes começaram a vaiar, e a deputada se calou. Após alguns segundos de silêncio do carro de som — e a continuação das vaias — começaram a tocar uma música, o que parece ter sido para abafar as vaias. A música parou, e Carla voltou a falar, dizendo para tirar a música, pois, se não, as pessoas achariam que não pode xingar e vaiar, e poderiam sim. Apesar disso, a impressão que ficou é de certo temor dos organizadores de criar mais tensões entre o governo e o Congresso, representado na figura de Rodrigo Maia.

Outros “inimigos” seguiam presentes nos atos, como o PT e a imprensa. Gritos contra Lula ou de “Fora PT” ainda podiam ser ouvidos e alguns manifestantes circulavam com camisas ou “pixulecos”, bonecos com o ex-presidente Lula vestido de presidiário. Com relação à imprensa, testemunhei uma ocorrência intimidadora, em razão do seu viés autoritário. Alguns manifestantes identificaram jornalistas da Globo que estariam cobrindo a manifestação. Começaram, então, a intimidar os jornalistas, vaiando e gritando “Globo lixo! Globo lixo”, até que os jornalistas fossem embora da Av. Paulista rumo a uma de suas ruas paralelas, para comemoração dos manifestantes.

Um inimigo novo e peculiar era o MBL. A crítica do movimento aos atos do dia 26 e a sua ausência foi mal recebida por muitos manifestantes, alguns dos quais traziam cartazes acusando-os de representarem ou de estarem junto com o “Centrão”, outro alvo novo dos apoiadores de Bolsonaro. Apesar da ausência também do VemPraRua, este movimento não foi alvo de críticas, provavelmente

por ter uma postura mais formal, sem lideranças visíveis e expostas na mídia, e sem ter entrado de vez na política institucional, elegendo representantes assim como o MBL fez.

Outro aspecto curioso foi, novamente, a presença de mais de um casal gay carregando bandeiras do arco-íris — símbolo do movimento LGBTQ+ — em conjunto a roupas de apoio a Bolsonaro. O apoio inusitado atraía a atenção dos manifestantes, que aplaudiam, vinham cumprimentar e pedir fotos dos casais. Assim, eles posavam, orgulhosamente, com a bandeira LGBTQ+ ao lado da bandeira do Brasil, camisas com o rosto de Bolsonaro, e crianças sorridentes.

O ATO DE 30 DE JUNHO

O ato do dia 30 de junho foi convocado como uma defesa da Lava Jato, então atingida por revelações de mensagens em aplicativos de mensagens que indicariam um conluio entre procuradores do Ministério Público e o então juiz Sérgio Moro, trazidas à luz pelo portal *The Intercept Brasil*, em um escândalo que ficou conhecido como “Vaza Jato”. A princípio, a impressão é de que haveria menos pessoas do que no último ato, mas pareceu ter um pouco mais no final. Como nos outros atos, havia uma média de idade maior, mas havia gente de todas as idades, até mesmo adolescentes. A maioria era branca, mas também era possível encontrar muitas pessoas de outras etnias. E se a média de renda também era mais alta, também havia gente de todas as classes sociais.

Havia muito barulho dos carros de som, e a concentração em torno deles dificultava o movimento. Então, foquei mais em circular e ouvir o que estava sendo dito e deixar para entrevistar as pessoas mais para o final. Eram feitos muitos discursos contra a esquerda e defendendo a Lava Jato; muitas falas contra privilégios, e que os privilegiados estavam do lado da esquerda. Um homem anunciado como um dos criadores do Ranking dos Políticos, Alexandre Ostrowiecki, disse que aquilo não era “uma manifestação, mas uma

revolta de escravos contra os senhores de engenho, rompendo os seus grilhões, suas correntes”.

Luciano Hang, proprietário da rede de lojas Havan e um dos empresários com apoio mais fervoroso ao governo Bolsonaro, discursou no carro do movimento NasRuas e falou que “os privilegiados estão com a esquerda, e o trabalhador está com a direita”. Ele ainda fez um forte discurso contra as universidades federais, dizendo que elas são só para a elite, que são doutrinadoras e comunistas, e que deveriam “ensinar empreendedorismo, ciência, tecnologia, e não gênero, sociologia, filosofia, esquerdotopia”. Sua fala foi bastante aplaudida pelos presentes.

Em um carro de som mais distante, um militar fardado fazia abertamente a defesa do fechamento do Congresso e do STF. Desta vez, havia muitas mais faixas a favor de uma intervenção militar do que o último ato. Em resposta ao discurso do militar, alguns manifestantes gritavam “Queremos intervenção”, “Aço!”. É verdade, no entanto, que o carro de som dos “intervencionistas” reunia menos pessoas que os atos de outros movimentos.

Nando Moura, um *youtuber* de direita, também falou no carro do VemPraRua. Ele defendeu a Lava Jato e falou que esperava que os diálogos vazados pelo *The Intercept* falassem de uma ligação do Moro com a CIA, mas não tinha visto nada. Ele ainda lembrou o caso do menino Rhuan,⁵ e que a mídia e a esquerda estavam tentando abafá-lo. Alguns cartazes também citavam o menino. A impressão era de que diferentes grupos e manifestantes de direita estariam tentando explorar ao máximo o caso de forma a atacar a esquerda.

Conversando com as pessoas, além das perguntas básicas do roteiro, perguntei por que tinham ido ao ato e o que acharam do vazamento

-
- 5 O caso do menino Rhuan foi um crime brutal de mutilamento e assassinato do garoto de 9 anos por sua mãe e sua parceira. Grupos de direita acusaram a grande imprensa de abafar o caso em razão das assassinas serem um casal de lésbicas e porque o crime teria motivações com base na “ideologia de gênero”, já que as mães haviam mutilado o órgão sexual do garoto porque ele queria ser do sexo feminino.

dos diálogos pelo *The Intercept*. O motivo era, em geral, o mesmo: apoiar a reforma da Previdência, defender o governo e defender a Lava Jato. Sobre os diálogos, um homem que discursou em um carro de som resumiu bem o que os respondentes alegavam: “Esses diálogos foram fraudados, adulterados, mas mesmo se forem verdade, não há crime”.

Um aspecto em destaque foi a participação do MBL no ato. Depois da ausência no ato anterior e de rixas com seguidores bolsonaristas, o grupo retornou às ruas. Desta vez, contudo, os membros do movimento trouxeram um pequeno carro de som, sem nenhuma menção ao nome ou ao logo do MBL, e se não fosse o Fernando Holiday discursando ou uma ou outra pessoa com camiseta do MBL em volta, não seria possível identificar que aquele carro de som e aqueles militantes eram do movimento.

Em seu discurso aguerrido, Holiday ressaltou que: “a classe média perdeu a vergonha de dizer a sua opinião, a classe média perdeu a vergonha de se dizer de direita”. No entanto, o movimento, que nasceu como consequência dos atos das Jornadas de Junho de 2013 e foi um dos protagonistas no impeachment de Dilma Rousseff, agora recebia aplausos tímidos e vaias dispersas. Os outros carros de som tinham muito mais pessoas em volta, e enquanto Holiday discursava, ainda havia alguns gritos de “Fora MBL!”. Ademais, alguns membros do grupo Movimento Conservador (antes Direita São Paulo) chegaram a hostilizar membros do MBL, o que exigiu a intervenção da Polícia Militar (REDAÇÃO VEJA, 2019). Assim, parte da direita que o MBL tinha ajudado a se organizar nos últimos anos agora se voltava contra eles.

O ATO DE 25 DE AGOSTO

O ato do dia 25 de agosto foi menor do que os anteriores, provavelmente porque menos grupos participaram. Parece que a iniciativa de fazer a manifestação partiu mais dos militantes, como forma de defender o governo e a Lava Jato, e diferentes grupos

acabaram entrando na onda. Portanto, pelo tamanho menor, não surpreende que a ala mais radical estivesse mais presente, o que significa que a grande maioria avaliava o governo como “ótimo”. Dos cinco ou seis carros de som, pelo menos dois defendiam intervenção militar, sem qualquer pudor. Um homem fardado como militar falou abertamente que a mobilização era importante para “matar de vez esses esquerdopatas comunistas”. Em outra fala, um militante afirmou em cima do carro de som que “agora a esquerda que tem medo das ruas”.

Havia muitas falas também sobre a polêmica então recente dos incêndios na Amazônia. Muitos discursos também contra o presidente francês Emmanuel Macron (visto como de esquerda, e crítico da postura do governo Bolsonaro com relação ao meio ambiente). Em resposta, havia muitos gritos de defesa da soberania nacional, que “a Amazônia é nossa”, ou que país nenhum conseguiria invadir o Brasil porque nossas Forças Armadas iriam nos defender.

Por outro lado, também havia muitas faixas e cartazes contra o STF e Congresso (além dos pedidos de intervenção). Muitas outras pediam o veto total ao PL 7596/2017, conhecido como o projeto de lei sobre Abuso de Autoridade. Além das frequentes manifestações de apoio a Bolsonaro e a Moro, havia alguns apoios ao nome de Deltan Dallagnol para ser indicado ao posto de novo Procurador-Geral da República (PGR).

Este elemento trazia uma dinâmica interessante para os movimentos de direita nas ruas. Enquanto alguns clamavam pelo nome de Dallagnol como PGR, nas redes sociais, Bolsonaro, seus filhos e seguidores mais fiéis tentavam jogar Dallagnol no campo da esquerda. Esse racha de opiniões expunha um elemento que não era tão claro à primeira vista: que a direita nas ruas não era totalmente unida. Assim, foi possível afirmar, como Kalil (2019) também já havia atestado, que havia duas correntes: uma bolsonarista, com teor mais ideológico conservador, centrada na figura de Bolsonaro; e uma “lavajatista”, com foco no combate à corrupção,

centrada mais na figura de Moro. Embora as duas correntes caminhassem juntas por quase todo o tempo e houvesse uma sobreposição na maior parte dos temas, elas não concordavam em tudo. Essa divergência com relação a Dallagnol expôs alguns dos primeiros rachas entre as duas correntes, embora ainda longe de significar um rompimento.

Depois de conversar com um manifestante, uma senhora de seus 50 anos me abordou e comentou que a filha dela havia estudado Medicina em uma universidade pública, mas que lá só havia comunistas, e que Bolsonaro tinha que secar todas as verbas para as universidades públicas para elas falirem. Questionei, então: “Mas sua filha estudou numa universidade pública, se você corta as verbas, ela também não poderia estudar lá.” Ao que ela respondeu: “Não tem problema, eu pagaria uma particular”. E continuou falando de outros temas, que menina é menina, menino é menino, que a esquerda queria mudar isso, entre outras coisas.

Também tive um diálogo anedótico com duas senhoras idosas que também me abordaram por iniciativa própria. A conversa seguiu mais ou menos assim:

Senhora 1: Me fala então — porque as universidades só têm esquerdistas — você está a favor do Bolsonaro, ou você está contra o Brasil?

Pesquisador: Espere aí, você acha que a esquerda é contra o Brasil?

Senhora 2: Lógico, a esquerda apoia o PT, que destruiu o país, então são contra o país.

Pesquisador: Não é verdade, inclusive tem muita gente dentro da esquerda que se opõe ao PT. Todo mundo, de direita ou esquerda, é a favor do Brasil.

Senhora 1: (cara de confusão) Mas e você, é a favor do que está acontecendo no Brasil?

Pesquisador: *Eu sou a favor da democracia e de manifestações democráticas.*

Senhora 2: *(cara de confusão outra vez) E sobre o que é a pesquisa?*

Pesquisador: *Estou tentando conhecer o perfil dos manifestantes e conhecer um pouco mais sobre essa “nova direita” nas ruas. Vocês querem ver o questionário? (Mostro então as perguntas que faço)*

Senhora 1: *Você faz uma pergunta sobre o PT, então essa é uma pesquisa direcionada.*

Pesquisador: *Como assim direcionada?*

Senhora 2: *Você deveria perguntar no geral, há mais de 30 partidos.*

Pesquisador: *Sim, mas o PT ficou no governo de 2003 a 2016, então a ideia dessa pergunta é saber se a pessoa já votou no PT antes e se mudou de posição.*

Senhora 1: *A sua pesquisa está direcionada (olhando para mim com raiva e em silêncio).*

Pesquisador: *Acho que você não entendeu o propósito da pesquisa. (Informação verbal, 2019)*

Encerramos o diálogo e segui abordando outras pessoas na manifestação. As conversas mostram um pouco do radicalismo de algumas pessoas presentes. Por se tratar de um ato menor, a consequência parecia ser uma concentração maior do núcleo mais duro de apoio ao governo e, portanto, mais hostil a pessoas de fora. Chamou ainda a atenção um “estande” com uma caixa de tomates para jogar em um cartaz com as fotos de Dias Toffoli, juiz do STF, e de Davi Alcolumbre, presidente do Senado. A lógica seguia que, ou você está com Bolsonaro, ou está contra ele. E parece que a interpretação de muitos militantes é de que as instituições estavam contra ele.

O ATO DE 09 DE NOVEMBRO

A organização para esse ato começou de um racha entre a direita. O VemPraRua marcou ato para o dia 03, mas era dia de ENEM, e alguns temiam o contexto, após as grandes manifestações que ocorriam no Chile. Então, o VemPraRua passou a manifestação para o dia 09. O NasRuas, da deputada Carla Zambelli, acusa o VemPraRua nas redes sociais de ser contra o Bolsonaro, então marcaram um outro ato para o dia 17. Os seguidores do NasRuas não aprovaram a ideia, pressionaram o grupo a apoiar as manifestações do dia 9, e após a saída de Lula da prisão no dia anterior, eles se juntaram aos atos, embora em um canto separado na Av. Paulista.

Dada a desorganização para o protesto, havia menos gente do que em outros atos. Também só havia dois carros de som: um do VemPraRua, e outro do NasRuas, em conjunto ao Movimento Conservador e ao Movimento Avança Brasil. O tema era a defesa da prisão após a segunda instância, mas o que mais teve foram falas contra Lula, que havia sido solto da prisão no dia anterior, e exaltando Sergio Moro. Aliás, muita exaltação a Moro e pouca a Bolsonaro. Essa era uma manifestação essencialmente lavajatista. Como nos outros atos, quase todos manifestantes eram brancos, e havia uma maioria de pessoas mais velhas e de renda mais alta. Sendo um ato puxado menos por grupos bolsonaristas, havia muitas pessoas que classificavam o governo como “regular”, principalmente quem não tinha votado em Bolsonaro no 1º turno.

Nos carros de som, Rodrigo Chequer, do VemPraRua, fez uma fala aguerrida, exaltando a Lava Jato e o Moro, e dizendo que eles estão sob ataque. No outro carro, Luciano Hang exaltou que não patrocinava mais em programas de jornalismo da Globo, e pediu para que os presentes fizessem um painel durante o Jornal Nacional. Alguma pessoa no carro de som chamou a atenção de que o Luciano Huck havia emprestado o jatinho dele para o Lula, para a vaia dos presentes. Outra lembrou os presentes que “o bem sempre vence o

mal”. Carla Zambelli também discursou, dizendo que “a gente vai vencer essa guerra”.

Talvez a surpresa do ato tenha sido o retorno do MBL às manifestações de rua de direita. Desta vez, não em um carro de som, mas em estilo “bloquinho”, com batucada e cantos contra o PT. Como era uma manifestação essencialmente em defesa da Lava Jato e não de Bolsonaro, o MBL não se sentiu ameaçado em participar. Estavam presentes Kim Kataguirí, Renan Santos e Vinícius Poit, deputado federal do Novo. Aliás, havia uma quantidade razoável de pessoas com camisa do Novo. Formou-se aí uma situação curiosa: um bloco com pessoas muito jovens, do MBL, junto a pessoas mais idosas que os acompanhavam. Realmente, os dois extremos etários.

O ATO DE 17 DE NOVEMBRO

Se a manifestação da semana anterior era mais lavajatista, a deste dia era mais bolsonarista, organizada por outros movimentos (NasRuas, Movimento Conservador, Movimento Avança Brasil, entre outros), sem o envolvimento de VemPraRua, MBL etc. O tema era o impeachment de Gilmar Mendes.

Sendo um ato mais bolsonarista, o público foi mais variado, com pessoas de bairros mais periféricos juntas a outras de bairros ricos. O bolsonarismo mostrava-se, portanto, mais popular que o lavajatismo. Assim, como o público era mais bolsonarista, havia uma avaliação melhor do governo, a maioria dizendo que considerava “ótimo”, com muitos dizendo que já tinham votado no PT, mas que tinham sido “traídos”. Chamou a atenção a presença de muitos gays ou casais gays também, com camiseta do Brasil e tudo mais, o que não era a primeira vez que ocorria nessas manifestações.

Nos carros de som, além de frases contra o STF e contra Gilmar Mendes, havia falas contra a esquerda e em prol de Bolsonaro e Moro, como: “A esquerda tem que aceitar que quem está no poder agora são os conservadores”; ou então: “Quem é robô do Bolsonaro? Quem vai lutar contra o Foro de SP?”. Uma outra mulher disse

no carro de som que havia sido comprovada fraude nas urnas, e o culpado disso era o STF. Chamaram um venezuelano para falar também, que disse que os presentes “salvaram o Brasil do comunismo na última eleição.” Enquanto isso, nas ruas, uma mulher, em gravação para um *youtuber*, disse: “Vocês acham que eu sou gado? ‘Muuu’ para vocês! Vou passar pano!”, enquanto balançava um lençinho de frente à câmera.

Um fato curioso foi que a comunidade boliviana no Brasil organizou um ato também para o mesmo dia e local para denunciar o golpe na Bolívia, embora em um horário mais tarde. Assim, o final da manifestação ficou assim: bandeiras do Brasil para todo lado, e alguns bolivianos passando com a bandeira boliviana ou com a Wiphala, bandeira dos povos indígenas da região andina. Grupos antagônicos, de certa forma, mas comendo churrasquinho um do lado do outro.

O ATO DE 08 DE DEZEMBRO

O tema da manifestação era para pressionar pela prisão em segunda instância. E a maior parte das falas foi sobre isso e, em segundo lugar, sobre o aumento do fundo eleitoral. Entretanto, o ato foi bem esvaziado, seja pela fadiga de tantos atos, seja pelo clima de fim de ano. Havia três carros de som e uma pequena concentração em torno de cada um. Parecia que a maioria dos transeuntes era mesmo de gente que estava curtindo a Av. Paulista no domingo. Pela quantidade menor de pessoas, os manifestantes presentes eram claramente os mais fervorosos, o que se refletia pela alta avaliação do governo até então, com a ampla maioria considerando-o “ótimo”. Ao mesmo tempo, a baixa adesão deixou o público mais hostil às abordagens, sem tanta receptividade quanto em atos anteriores.

A divisão seguia clara: VemPraRua e MBL de um lado, NasRuas e outros movimentos menores de outro. Os primeiros mais lavajantistas, os segundos mais bolsonaristas. Por um lado, curiosamente, os bolsonaristas, como a Carla Zambelli, pregaram a união entre

as direitas, que a direita deveria parar de brigar, e que os verdadeiros inimigos seriam “PT, PCdoB, PSOL, STF, família Gomes, Renan Calheiros, Jader Barbalho...” etc. Por outro, a divisão entre os grupos era tão clara que o carro de som do NasRuas ficava de costas para o do VemPraRua.

Carla Zambelli, o principal nome do NasRuas, ainda comentou sobre alguns pedidos para “fechar o STF”. Ela disse que embora fosse “bom na prática”, não era o melhor caminho “agora”, que isso iria gerar uma grande insegurança jurídica, justamente em um momento que “o Brasil está recuperando sua imagem no exterior”. Ela ainda alertou que seria tudo que a oposição gostaria, e chamou a atenção para o que estava acontecendo no Chile, pois aquilo era muito perigoso, que era “a maior revolução da história do Ocidente”, e que a esquerda gostaria de fazer o mesmo aqui.

Em outro carro, o deputado federal Major Olímpio (PSL) discursou para seguidores, com o apoio do que pareciam ser parte de sua equipe. Do VemPraRua, muita música e discurso louvando a Lava Jato. Era o carro de som que reunia mais gente. E o MBL reapareceu com seu “bloquinho” de jovens, desta vez com a trupe toda dos principais nomes: Arthur MamãeFalei, Kim Kataguirí, Fernando Holiday e Renan Santos.

Ainda havia algumas figuras curiosas na manifestação, como um homem fantasiado de Coringa com um adesivo de “Globo lixo” e uma corrente com a cruz cristã, além de algumas faixas de grupos cristãos. Entretanto, o momento de maior contraste surgiu quando um número grande de jovens se reuniu no vão do MASP, e jovens claramente da periferia em sua maioria. Eu perguntei a um deles do que se tratava, e ele me disse que era um encontro LGBT+. Prestando mais atenção, isso ficou claro. Não havia hostilidade entre os grupos, exceto por um momento com um sonoro refrão xingando Bolsonaro. Os bolsonaristas ignoraram, enquanto o homem discursando no carro de som falava que a esquerda não reconhecia as “conquistas” do governo Bolsonaro. E, assim, formou-se um

cordão de policiais para proteger os manifestantes bolsonaristas, apesar da falta de animosidade mais explícita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença nas manifestações de direita em São Paulo ao longo do ano de 2019 permitiu ter um conhecimento mais amplo de quem é essa direita que atua nas ruas e como, hoje, ela está dividida. É possível separar essa direita, hoje, em dois campos: uma lavajatista, composta por movimentos que foram protagonistas no impeachment de Dilma Rousseff e que apoiavam Sergio Moro; e uma bolsonarista, composta por outros movimentos hoje ancorados no apoio a Bolsonaro.

Essa diferença também aparecia entre os manifestantes, embora uma parte considerável dos manifestantes comparecesse a protestos convocados por ambos os grupos. Nas manifestações exclusivamente bolsonaristas, era possível perceber um público levemente mais popular, com uma adesão maior (embora ainda não significativa) de pessoas de classes mais baixas. Além disso, o apoio a Bolsonaro era mais resolutivo entre esses manifestantes. Por outro lado, no público das manifestações lavajatistas, o apoio a Bolsonaro era majoritário, mas com algumas vozes um pouco mais críticas. Além disso, notava-se a presença mais visível de partidários do Partido Novo, único partido que se fazia visível nos atos. Nota-se, entretanto, que esse público também tendia a ser levemente mais branco, mais rico e mais escolarizado.

No início, ambos os grupos, e principalmente seus seguidores, tinham interesses em comum: o principal deles sendo o apoio ao governo Bolsonaro. Porém, o rompimento entre os movimentos nas ruas acabou sendo um prenúncio da saída de Moro do governo, meses depois, em 24 de abril de 2020. A direita que havia se unido em 2018 para eleger Bolsonaro acabou se dividindo, o que ficou claro primeiramente nas ruas, e posteriormente entre as principais

figuras políticas. Resta saber se essas direitas voltarão a se unir novamente, em favor — ou contra — algum candidato.

REFERÊNCIAS

- DE VOLO, L. B.; SCHATZ, E. From the inside out: ethnographic methods in political research. *PS: Political Science & Politics*, An Arbor, v. 37, n. 2, p. 267-271, 2004.
- FOLHA DE SÃO PAULO. Atos em SP têm confusão com manifestantes pró e contra Lula. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 abr. 2019. Disponível em: <https://bityli.com/peDSX>. Acesso em: 4 nov. 2019.
- HARRINGTON, B. The social psychology of access in ethnographic research. *Journal of Contemporary Ethnography*, Thousand Oaks, v. 32, n. 5, p. 592-625, 2003.
- KALIL, I. Contra o STF e a favor de quem? Protestos contra o STF e contra a lei de abuso de autoridade. In: RENZO, A. (ed.). *Blog da Boitempo*, São Paulo, 29 ago. 2019. Disponível em: <https://bityli.com/eaMuIk>. Acesso em: 2 mar. 2020.
- OAB PRESTE ATENÇÃO LOGO VC VAI É PRO CAIXÃO. [S. l.], 2019. 1 vídeo (0:42 min). Publicado pelo canal Revoltados On line. Disponível em: <https://bityli.com/ukkNL>. Acesso em: 14 abr. 2022.
- PACHIRAT, T. Shouts and Murmurs: The Ethnographer's Potion. *Qualitative and Multi-Method Research Newsletter*, New Haven, Fall, 2009.
- PAULINO, M.; JANONI, A. Núcleo duro de apoio a Bolsonaro é de 12% da população, aponta Datafolha. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 set. 2019. Disponível em: <https://bityli.com/JRsiK>. Acesso em: 3 nov. 2019.
- REDAÇÃO REVISTA FÓRUM. Casal gay está entre os 3 agressores à manifestante pró-Lula na avenida Paulista. *Revista Fórum*, [S. l.], 9 abr. 2019. Disponível em: <https://bityli.com/htjVY>. Acesso em: 4 nov. 2019.
- REDAÇÃO VEJA. Acusado de não defender Bolsonaro, MBL é hostilizado no Rio e SP. *Veja*, São Paulo, 1 jul. 2019. Disponível em: <https://bityli.com/VPTmO>. Acesso em: 4 nov. 2019.
- ROCHA, C. “Menos Marx, Mais Mises”: uma gênese da nova direita brasileira (2006–2018). 2018. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.



Entre as “ditaduras” do patriarcado e do feminismo

seguindo controvérsias em torno da discussão do aborto na 31ª Bienal de São Paulo

Diogo de Moraes Silva¹

-
- 1 Diogo de Moraes Silva é pesquisador, mediador cultural e artista visual. Atua como assistente técnico no Sesc São Paulo, na Gerência de Estudos e Desenvolvimento. É doutorando no Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP). diogodemoraes@gmail.com.

RESUMO

Este texto propõe acompanhar, descrever e analisar as controvérsias culturais pautadas por integrantes do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira frente ao projeto artístico *Espacio para abortar*, de 2014, do coletivo boliviano Mujeres Creando, integrante da 31ª Bienal de São Paulo. Para isso, se vale do conceito de “guerras culturais”, oriundo dos estudos do sociólogo James Hunter, mobilizando-o como instrumento propício à abordagem de natureza compreensiva do fenômeno aqui enfocado, que tem na formação educacional e moral das novas gerações um aspecto-chave. Descritivo-analítico, o exercício se vale de um arco de registros produzidos e veiculados pelos atores em desacordo, buscando detalhar suas visões de mundo, assim como as estratégias de atuação que desenvolvem para intervir no debate público sobre a problemática do aborto.

Keywords: Aborto. Arte contemporânea. Guerras culturais. Públicos.

ABSTRACT

This essay proposes to follow, describe and analyze the cultural controversies raised by members of the Plínio Corrêa de Oliveira Institute regarding the artistic project *Espacio para abortar* (2014), by the Bolivian collective Mujeres Creando, featured in the 31st São Paulo Biennale. For this purpose, it uses the concept of “culture wars,” derived from sociologist James Hunter’s work, mobilizing it as a favorable instrument for a comprehensive approach to the phenomenon discusses, which plays a key role in the educational and moral formation of the new generations. Descriptive and analytical, this exercise relies on a plethora of records produced and conveyed by the actors in disagreement, seeking to detail their worldviews, as well as the action strategies developed to weigh in on the public debate about abortion.

Keywords: Abortion. Audiences. Contemporary art. Culture wars.

INTRODUÇÃO

Antes que este texto e o seu título sejam tachados como propositores de uma simetria que, a rigor, não existe, esclarecemos que nosso intuito é o de **acompanhar, descrever e analisar** objetos, atos, enunciados e controvérsias emergidos da situação pública de exibição e recepção das artes visuais contemporâneas. Para isso, procedemos uma incursão em retrospecto da 31ª edição da Bienal de São Paulo, intitulada *Como (...) coisas que não existem* (BÉLTRAN; MAYO, 2014), deixando-nos conduzir, deliberadamente, por uma **campanha de repúdio** mobilizada por membros do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira (IPCO) contra trabalhos artísticos como *Espacio para abortar* (Espaço para abortar), de 2014, do coletivo de artistas bolivianas Mujeres Creando, entre alguns outros em exposição na referida mostra. Destacamos, assim, que a noção de “ditadura” provém dos discursos apresentados pelos próprios atores em dissensão como forma de reprovar, e deslegitimar, a posição do oponente. Trazê-la

para esta discussão não significa endossá-la, mas sim verificar o que ela denota e como é aplicada pelos atores em disputa.

A campanha em tela faz uso da expressão “ditadura feminista” em seus informes e convocatórias, que surge daquilo que os representantes do IPCO acusam de afronta ao sentimento religioso, baseando-se nos valores cristãos e da família (VIDAL, 2014). Essa “afronta” é apontada pelos manifestantes também em relação a *Errar de Dios* (Errar de Deus), de 2014, um trabalho do coletivo argentino Etcétera..., desenvolvido para a 31ª Bienal a partir da obra *Palabras ajenas* (Palavras alheias): *conversas de Deus com alguns homens e de alguns homens com alguns homens e com Deus*, de seu conterrâneo León Ferrari, que a fez em 1967. Também integra o rol de “afrontas” a sala organizada pelo curador peruano Miguel A. López, intitulada *Dios es marica* (Deus é bicha), que reuniu trabalhos de Nahum Zenil, Ocaña, Sergio Zevallos e do coletivo Yeguas del Apocalipsis, cujo traço comum é a paródia de imagens religiosas pela chave da performance de gênero e travestismo. *Museo travesti del Perú* (Museu travesti do Peru), do artista Giuseppe Campuzano, engrossa a lista do IPCO.

Esses e alguns outros trabalhos em exibição conformam uma espécie de “moldura sacrílega” para o cerne das operações de rejeição articuladas pelos integrantes do IPCO. O coletivo Mujeres Creando, com seu projeto *Espacio para abortar*, na ocasião, combinou a instalação artística a uma marcha ou “passeata-performance pública e participativa”, como se lê no guia da 31ª Bienal de São Paulo (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 72). É também nesse texto que aparece a expressão “ditadura do patriarcado”, especificamente no verbete que apresenta e contextualiza o projeto, redigido por Max Jorge Hinderer Cruz, escritor, curador e filósofo boliviano-alemão. Contra essa “ditadura” e as suas imposições “sobre o corpo da mulher” (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 72) se insurge a proposição do coletivo boliviano, que encontra nos integrantes homens

e ultrarreligiosos do IPCO particular repercussão e, como veremos, sistemática abominação.

A conjugação das instâncias de proposição, recepção, repercussão e abominação – representativa do tipo de interação praticado pelos membros do IPCO não com, mas contra o projeto de *Mujeres Creando* – tem na ideia de “ditadura” um emblema que funciona simultânea e reversamente para se referir àquele e àquilo que se abomina. Em que pese a caricaturização e a assimetria atestada pelos fatos da realidade dessa atribuição em via dupla, é válido nos retermos às principais acepções e aos significados básicos do substantivo ditadura: autoritarismo, unilateralidade, concentração de poder, desrespeito aos pactos legais, subordinação do outro, suspensão de direitos, extinção das liberdades individuais, controle, censura e repressão. Embora nosso objetivo com este exercício descritivo-analítico não seja apresentar um veredicto sobre a qual desses atores “melhor” se ajusta a posição tirânica, cumpre deixar ecoar as acepções listadas acima, inclusive, para fazer jus ao léxico movimentado por eles nessa batalha em torno da problemática do aborto. Deixamos as conclusões a esse respeito a cargo do leitor.

Nos propomos, isto sim, a descrever a emergência e os desdobramentos das controvérsias pautadas pelos membros do IPCO, o que envolve observar suas consequências práticas no contexto daquela edição da Bienal e na regulação da frequência, pelos públicos infanto-juvenis, da instalação *Espacio para abortar*. Caberá nos perguntarmos também, à guisa de conclusão, em que medida essa campanha e seus efeitos prenunciam a onda de ataques a exposições de arte no Brasil em 2017. Para isso, recorreremos a um conjunto de registros reunidos por nós, desde 2014, que são representativos das posições e iniciativas dos agentes envolvidos no caso, a fim de cotejá-los e analisá-los em perspectiva – com distanciamento temporal e, portanto, dissociados do “calor” dos acontecimentos. Orientamo-nos pela **lógica compreensiva** no trato com (1) depoimentos e convocatórias postados no *website* do IPCO, (2)

vídeo hospedado no YouTube, (3) matéria de jornal, (4) panfleto, (5) publicações da Bienal, (6) cartas e *e-mails* reproduzidos na *Revista Urbânia 5*, a fim de trazer à tona as **razões reivindicadas** pelos atores e suas respectivas estratégias discursivas e procedimentais. A descrição e análise de seus enunciados e atos estão informadas, como se poderá notar, pelas “guerras culturais”, que têm nas artes uma de suas “trincheiras” recorrentes.

Patentes no ambiente sociocultural e político norte-americano desde, ao menos, a década de 1980, as chamadas guerras culturais transpõem fronteiras, fazendo-se perceptíveis no Brasil a partir dos anos 2010 (ORTELLADO, 2014; 2018), embora encontre precedentes no passado, como na conjuntura do golpe de 1964 (MEZAROBBA, 2021). Introduzido no debate acadêmico pelo sociólogo estadunidense James Hunter (1991; 2006), o conceito homônimo de guerras culturais reflete a organização política do campo conservador, que, baseado na moral familiar e nos valores judaico-cristãos, protagoniza uma série de combates discursivos e ativismos em repúdio às mudanças alavancadas por segmentos sociais minorizados nas décadas de 1960 e 1970. Ocupando o debate político com agendas morais e de costumes, atores e grupos conservadores passam a confrontar sistematicamente as conquistas dos movimentos feminista, negro e LGBTQIA+, bem como da contracultura – tidos como ameaças por aqueles que veem seus valores e convicções em risco. Esses confrontos se manifestam em contendas públicas marcadas por visões de mundo e razões **inconciliáveis**, envolvendo, entre outros, temas como relações de gênero, união homoafetiva, sistema de cotas, regulamentação das drogas, porte de armas, pena capital e, especialmente, o aborto.

QUEM É QUEM NA BATALHA E O QUE APRESENTAM OS ATORES

Como (...) coisas que não existem, título da 31ª Bienal de São Paulo, é apresentado pelos curadores da mostra como “[...] uma invocação poética do potencial da arte e de sua capacidade de agir e intervir

em locais e comunidades onde ela se manifesta” (BELTRÁN; MAYO, 2014, p. 17). Tanto é que, com vistas a antecipar “[...] ações que poderiam tornar presentes as coisas que não existem” (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 17), a sentença e suas reticências sugerem complemento e variações: “Como **reconhecer** coisas que não existem”, “Como **lutar por** coisas que não existem” e “Como **ler sobre** coisas que não existem” (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 1-3). As variações são modulações que reconhecem a atual “crise de representação política”, ao mesmo tempo que buscam abrir passagens para o “desejo humano”, a “história e cultura locais” e as questões do “dia a dia” dos sujeitos e comunidades (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 18). O time curatorial formado por Charles Esche, Pablo Lafuente, Nuria Enguita Mayo, Galit Eilat, Oren Sagiv, além de Benjamin Seroussi e Luiza Proença entende que “essas coisas que não existem são essenciais para superar expectativas e convicções”, na medida em que “tornam tangíveis” questões e ferramentas essenciais para a ação no mundo, na jurisdição da realidade como tal (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 17).

É nesse contexto curatorial e discursivo, orientado para os potenciais de vislumbre, compreensão e ação humana, que figura o projeto do coletivo Mujeres Creando, representado por Maria Galindo e Esther Argollo nas comunicações em resposta e rechaço à medida restritiva imposta à instalação artística *Espacio para abortar*, que detalharemos mais à frente. Fundado em 1992, o grupo é formado por ativistas urbanas, feministas e anarquistas que vivem nas cidades de La Paz e Santa Cruz de la Sierra. Identificado como um “movimento autônomo”, o Mujeres Creando tem entre suas integrantes “prostitutas, poetas, jornalistas, vendedoras de mercado, empregadas domésticas, artistas, costureiras [e] professoras” (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 73). São elas que, valendo-se das ruas, dos meios de comunicação e dos espaços de arte contemporânea locais e internacionais, “[...] atuam como guerrilheiras [em sua] luta contra o sexismo e o patriarcado institucionalizado” e, em sintonia

com a proposição curatorial aludida, operam “[...] abrindo espaços de visibilidade e descobrindo outros com seus próprios corpos” (BELTRÁN; MAYO, 2014, p. 73).

Em termos práticos, *Espacio para abortar* almeja funcionar como um ambiente voltado ao diálogo e à discussão pública sobre a prática do aborto, em oposição à histórica “colonização do corpo feminino”, tendo por princípios “[...] a decisão soberana, o livre-arbítrio e a liberdade de consciência [das mulheres]” (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 72) num território que, sendo sul-americano e tendo sido submetido a processos históricos de colonização e moldado por preceitos da religião católica, tem o aborto, ainda hoje, como majoritariamente ilegal. Situada na entrada do Pavilhão Ciccillo Matarazzo, local que abriga a Bienal, a instalação é assim descrita em carta reproduzida pela *Revista Urbânia 5* (CENSURA NA BIENAL..., 2014, p. 280): “[...] um círculo onde foram instalados 6 úteros, uma virilha central e duas telas de televisão”. Tratando-se de representações tridimensionais e esquemáticas das partes do corpo feminino, “[...] nos úteros foram colocados áudios com relatos na primeira pessoa de mulheres que fizeram aborto no Brasil. As televisões exibem uma marcha de mulheres na Bolívia feita com a mesma estrutura que está na instalação” (CENSURA NA BIENAL..., 2014, p. 280). Com isso, a dupla se refere ao fato de que as peças centrais, representando a virilha e o útero, funcionam como estandarte carregado por mulheres em suas marchas em diferentes cidades do mundo, organizadas pelo coletivo *Mujeres Creando*. Mais adiante, teremos oportunidade de detalhar como a marcha e a instalação se combinavam no contexto da 31ª Bienal de São Paulo.

Já o IPCO, de cujas fileiras provêm os repudiadores mais mobilizados e organizados da 31ª Bienal e, em particular, de *Espacio para abortar*, configura-se como uma associação civil de direito privado, sem fins lucrativos, conforme consta em seu *website*. Neste, mais especificamente na seção “quem somos”, lê-se que o

IPCO foi fundado em 2006 “por um grupo de destacados discípulos do renomado líder católico [que dá nome à organização]” (INSTITUTO PLINIO CORRÊA DE OLIVEIRA, [2022]). Plínio Corrêa de Oliveira foi o fundador, em 1960, da Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade (TFP), em que atuou até o seu falecimento. É conhecido o vínculo e a cooperação desse segmento ultrarreligioso com a ditadura militar brasileira,² notabilizados pela Marcha da Família com Deus pela Liberdade, série de manifestações públicas iniciadas em março de 1964.³ Nela, a pauta dos costumes serviu de arma para o “combate ao comunismo”, visto pelos asseclas da TFP “[...] como algo que operava por meio da cultura, do sexo e dos costumes”, conforme aponta Benjamin A. Cowan (MEZAROBBA, 2021), pesquisador estadunidense que estuda as correlações e os aspectos comuns das guerras culturais nos Estados Unidos da América (EUA) e no Brasil.

Quanto ao Instituto, que, no século XXI, presta homenagem e procura “dar continuidade” ao legado de Plínio Corrêa de Oliveira e ao “seu vasto trabalho de mobilização da sociedade civil” (IPCO, [2022]), vale registrar algumas de suas principais frentes e bandeiras. Devotados à difusão do “pensamento contrarrevolucionário” desse líder religioso – autor de quatorze livros, vários deles com traduções para outros idiomas –, os membros do IPCO defendem a “Igreja” e o que identificam como “civilização cristã” mediante uma “[...] luta antissocialista, anticomunista e antiprogressista” (IPCO, [2022]). Fazendo eco ao mote das guerras culturais, quando setores conservadores veem seus valores e convicções em risco, os militantes do IPCO se organizam para “[...] preservar os pilares da Civilização Cristã ameaçados pela Revolução anticristã” (IPCO, [2022]). Daí que, compondo o seu programa, o Instituto ministra “[...] formação à juventude em nome da Fé católica” (IPCO,

-
- 2 Tanto é que autores como Marcos Nobre (2020, p. 43) utilizam o termo “ditadura civil-militar”.
 - 3 O golpe de Estado é deflagrado em 31 de março de 1964, impondo fim ao governo do presidente democraticamente eleito João Goulart.

[2022]). São esses jovens, inclusive, que assumem o papel de “caravanistas” nas campanhas mobilizadas pelo IPCO acerca de batalhas para “manter o Brasil livre do aborto, da agenda homossexual e do comunismo” (IPCO, [2022]), algo que também aparece no slogan: “Por um Brasil livre da ‘ideologia de gênero’” (IPCO, [2022]).

QUANDO E COMO SE INICIA O REPÚDIO ENTRE OS ATORES?

Apresentados os atores, anotamos agora de que modo a marcha organizada por Mujeres Creando e sua instalação *Espacio para abortar* se articulavam no contexto da 31ª Bienal de São Paulo. Valemo-nos, para isso, de uma carta do coletivo, reproduzida na *Revista Urbânia 5*. Nela, é detalhado que os áudios acessíveis na instalação – mediante o uso dos fones de ouvido instalados no interior de cada um dos seis “úteros” – veiculavam gravações das falas “[...] de dezenas de mulheres brasileiras relatando seus respectivos abortos clandestinos de forma direta, [...] com sinistra honestidade” (CONTINUA A CENSURA..., 2014, p. 286). Para que esses depoimentos fossem coletados, repercutidos e difundidos no ambiente da instalação e para os visitantes da 31ª Bienal, o Mujeres Creando realizou previamente, durante todo o mês que antecedeu a inauguração da mostra, reuniões com uma variedade de grupos de mulheres de São Paulo. Nessas reuniões preparatórias, mulheres familiarizadas com as questões do aborto, organizadas em torno desta e de outras pautas progressistas, eram apresentadas às ideias e aos intentos do Mujeres Creando. A marcha seria, então, o momento de maior visibilidade da colaboração entre elas e o coletivo, funcionando como “[...] uma combinação original entre poética do íntimo e pessoal com a poética do coletivo” (CONTINUA A CENSURA..., 2014, p. 286).

Em cartaz de 6 de setembro a 7 de dezembro de 2014, a 31ª Bienal promoveu, em seu primeiro dia de funcionamento para o público – um sábado –, a referida marcha, que percorreu parte do pavilhão expositivo e áreas do Parque Ibirapuera com o agrupamento

de mulheres carregando um grande útero que era feito, às vezes, de estandarte. Após esse itinerário, chegando nas adjacências do edifício da Oca, próximo à sede da Bienal, as dezenas de participantes que integravam a marcha convocada pelo Mujeres Creando escolheram uma área gramada para permanecer e compartilhar suas impressões, ideias e experiências. Com a peça tridimensional pousada na grama, era o momento de elas adentrarem “[...] uma a uma ao útero e relatar o aborto [que haviam praticado em algum momento de suas vidas]” (CONTINUA A CENSURA..., 2014, p. 286). Convidadas a ecoar pela plataforma de grande ressonância que caracteriza a Bienal, essas “[...] vozes foram recuperadas em uma marcha” (CONTINUA A CENSURA..., 2014, p. 286) que, ademais, proveu o principal elemento da instalação *Espacio para abortar*: os relatos “simples e diretos” daquelas que enfrentaram as agruras de um aborto clandestino num país que as criminaliza por essa prática.

Anunciada na programação da 31ª Bienal como uma “passeata-performance pública e participativa”⁴ (BELTRÁN; MAYO, 2014, p. 17), a marcha funcionou não somente como ensejo para a reunião de mulheres engajadas na causa do aborto, mas também como chamariz para membros do IPCO avessos a essa agenda e iniciativa. Em postagem intitulada *Vídeo mostra ditadura feminista: IPCO denuncia ‘Espaço para abortar’ na Bienal*, realizada em 22 de setembro no *website* do Instituto, pouco mais de duas semanas após o ocorrido, Allysson Vidal (2014) narra como ele e os demais repudiadores de *Espacio para abortar* ficaram sabendo da

-
- 4 A designação passeata-performance foi o termo encontrado pela curadoria da 31ª Bienal para ajustar a marcha à “linguagem do mundo da arte”, como explicam Galindo e Argollo (2014a, p. 286) na carta publicada pela *Revista Urbânia 5*. Segundo elas, contudo, “não foi performance”, e sim “uma ação [política] no marco da realidade concreta” (GALINDO; ARGOLLO, 2014a, p. 286). Em sua visão, aliás, “hoje a ‘performance’ como tal é um dos cenários mais despolitizados, banalizados e desgastados do mundo da arte” (GALINDO; ARGOLLO, 2014a, p. 286). Embora o termo passeata-performance tenha sido utilizado pela curadoria em comum acordo com o Mujeres Creando, ainda assim o coletivo acreditava que as participantes da marcha perceberiam, por si mesmas, a diferença entre uma coisa e outra.

existência desse trabalho e da marcha que o subsidiaria com relatos de mulheres que praticaram aborto – acrescentando, em retrospecto, os primeiros movimentos realizados pelo IPCO no sentido de “denunciar” a proposição de Mujeres Creando. Dessa forma, no próprio dia 6 de setembro, data de inauguração da 31ª Bienal e também de realização da marcha, “[...] vários amigos do Instituto nos escreveram desconcertados [com o *Espacio para abortar*]”, acrescentando que, como “se isso não bastasse, nos disseram que havia uma série de blasfêmias [na Bienal como um todo]” (VIDAL, 2014). Os membros do IPCO primeiramente recorreram ao *website* da 31ª Bienal, ali encontrando o informe: “O coletivo Mujeres Creando realiza uma procissão–performance [sic], pública e participativa, contra a ditadura do patriarcado sobre o corpo da mulher” (VIDAL, 2014).

Foi então que, prontamente, “[...] os representantes do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira resolveram ir até o local” (VIDAL, 2014), fiando-se no que dizia o *website* da Bienal. A despeito da sintomática confusão feita pelos contrariados arautos da moral familiar entre “passeata” e “procissão”, a princípio parece razoável que esses homens se dispusessem a ir até o local “para ver o que ia acontecer” (VIDAL, 2014). No entanto, essa disposição estaria associada a uma diligência de patrulha e abominação, como demonstra o desenrolar da situação, inicialmente despida de ostensividade: “[...] para que não se criasse um ambiente provocativo, os representantes do Instituto foram sem nenhum símbolo e identificação, apenas para documentar a referida ‘procissão’” (VIDAL, 2014). Nesse mesmo relato, o leitor é convidado a assistir um vídeo *embedado* na página do IPCO e hospedado na plataforma YouTube, mediante a chamada: “Veja no vídeo acima o que aconteceu!” (VIDAL, 2014).

Encarando a ação política instaurada por *Espacio para abortar* como uma afronta aos valores da “[...] família natural, baseada no casamento monogâmico e indissolúvel entre um homem e uma mulher” (VIDAL, 2014), dois homens do IPCO se encaminharam

à paisana não para se juntar, mas para vigiar a marcha, agregando a isso a intenção de filmá-la. Instantes após o início da gravação da roda formada pelas mulheres no sopé da Oca, ao redor do “útero-estandarte”, um dos curadores da mostra, cujo rosto aparece desfocado na edição do vídeo do IPCO, abordou o portador da câmera, afirmando que ele não poderia filmar o evento. Contra-argumentando que este ocorria em um espaço público, o rapaz insistia em seguir filmando. O curador disse, então, que, de acordo com a lei, ele não poderia filmar o rosto das pessoas sem que essas lhe dessem a devida permissão, mas teve sua observação interrompida por uma militante feminista, cujo rosto também aparece desfocado no vídeo, que pediu a palavra: “Deixa eu falar pelas mulheres. Esse é um evento para mulheres, mulheres clandestinas, sobre um assunto criminalizado. Pode filmar a minha cara. Olha, sou aborteira, filma a minha cara” (DITADURA FEMINISTA, 2014). Aos gritos de “fora, fora”, “vocês não são bem-vindos”, “fora pró-vida” e “aqui só participa quem a gente quer”, os membros do IPCO foram enfrentados por uma parte das mulheres, algumas encapuzadas, que tentavam arrancar as câmeras de suas mãos, ao mesmo tempo que os enxotavam para longe da roda. Com a chegada de guardas civis, a dupla assentiu em se afastar do local e ir embora, ao som de vaias e expressões de revolta verbalizadas por algumas participantes (DITADURA FEMINISTA, 2014).

A CAMPANHA DE REPÚDIO DO IPCO

Pressupõe-se que, no intervalo entre os dias 6 e 22 de setembro, o IPCO deliberou sobre o que fazer e que estratégia adotar para repudiar pública e sistematicamente o *Espacio para abortar* e outros trabalhos exibidos na 31ª Bienal de São Paulo.⁵ Isto porque, no

-
- 5 Além dos trabalhos já citados, também estiveram na mira do IPCO o desenho do cartaz da 31ª Bienal, de autoria do artista indiano Prabhakar Pachpute, que representa uma forma similar à da Torre de Babel se deslocando no espaço e sendo conduzida por oito pernas humanas, além de *La escuela moderna* (A escola moderna), do artista espanhol Pedro G.

mesmo dia 22, outra postagem foi realizada no *website* do IPCO, assinada pelo próprio Instituto Plínio Corrêa de Oliveira (2014), com o seguinte título: *Proteste! Aborto, Blasfêmia e Sacrilégio na 31ª Bienal de Artes de São Paulo*. O primeiro parágrafo do texto postado é emblemático do que estamos chamando, neste exercício descritivo-analítico, de guerras culturais. O texto começa assim: “É bem possível que seu filho, sobrinho ou neto venha a ser convidado pela escola, se já não o foi, a visitar a Bienal de Artes [sic] de São Paulo. É o que costuma ocorrer... Mas neste ano, o que ele verá?” (IPCO, 2014). Essa é a deixa do Instituto para apresentar, item a item, o que entende ser “um conjunto escandaloso de blasfêmias e sacrilégios contra Nosso Senhor Jesus Cristo e a Santíssima Virgem”, além de “um incitamento à total legalização do aborto e uma promoção aberta do homossexualismo [sic]” (IPCO, 2014). Em vista disso, vale abrir um parêntese para pontuar a origem da ideia de guerras culturais e sua vinculação originária com o ambiente educacional. Refletindo os combates travados nas “trincheiras” da família, da educação, das artes, do direito e da política, as guerras culturais têm origem semântica na *Kulturkampf* da segunda metade do século XIX, na Alemanha. Ressalvando as diferenças entre essas “batalhas”, Hunter (1991) sugere haver aspecto comum entre elas. No momento em que os principados alemães se unificaram, formando a nação liderada por Bismarck, um embate é deflagrado em torno da vida escolar das novas gerações. A centralidade da educação pública na produção de coesão nacional colocou protestantes e católicos em rota de colisão, em virtude do teor religioso do currículo. Apesar de as circunstâncias alemãs e norte-americanas não coincidirem, ainda assim a formação moral dá o tom em ambos os casos. Se na Alemanha do final do século XIX a

Romero, que trazia entre os cartões postais disponibilizados ao público cenas que retratam igrejas, conventos e imagens religiosas atacadas durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Por fim, *Errar de Dios*, trabalho já mencionado do coletivo Etcétera..., envolvia a presença de mediadores do programa educativo da Bienal que circulavam um abaixo-assinado entre os visitantes: uma “Petição ao Papa Francisco pela abolição final do Inferno”.

educação representava terreno de clivagem cultural, nos EUA, no final do século XX, esse campo de cisões se expande, incorporando vários outros domínios e personagens da vida social. O Brasil, como temos procurado argumentar, não está longe disso; pelo contrário, é nesse sentido que a preocupação com a exposição dos filhos, sobrinhos e netos ao “ameaçador” universo simbólico difundido pela 31ª Bienal de São Paulo repercute o aspecto central dos fenômenos da *Kulturkampfe* das “guerras culturais”, qual seja, a **formação moral das novas gerações**.

Com esse tipo de formação ocupando o centro das controvérsias acompanhadas neste artigo, consideramos incontornável dedicarmos atenção ao que dizem tanto os militantes do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira como as artistas-ativistas do coletivo Mujeres Creando a respeito das crianças e jovens que entram em contato com *Espacio para abortar*. Se para o IPCO trata-se de evitar, ou mesmo impedir, as pessoas de fruírem os estímulos e refletirem sobre os problemas colocados em cena por esse trabalho artístico de declarada vocação política, para o coletivo boliviano, por sua vez, “[...] se trata de uma obra que foi criada justamente pensando num público massivo infantil e juvenil que visita a Bienal” (CENSURA NA BIENAL..., 2014, p. 280). A propósito disso, o coletivo conta que, “depois de algumas semanas [de] inaugurada a 31ª Bienal de Arte de São Paulo, soubemos que o *Espacio para abortar* havia conseguido constituir-se como um espaço inescapável e convocador para uma quantidade impressionante de público juvenil e infantil” (CONTINUA A CENSURA..., 2014, p. 286). Isso se deveu tanto ao fato de a instalação estar situada logo na entrada destinada ao público no pavilhão expositivo como à intensa ação educativa institucional orientada às visitas escolares que, à época, arregimentava exponencial número de estudantes, com ênfase na rede pública de ensino.⁶

6 A 31ª Bienal de São Paulo contou com um total aproximado de 470 mil visitantes. Desse universo, 164.242 pessoas foram atendidas em ações promovidas pelo programa educativo

Isso explica o porquê de a principal frente da campanha de repúdio do IPCO ter concentrado esforços na dissuasão das comunidades escolares, a fim de alertar e pedir aos diretores de colégio que não encaminhassem os alunos àquela edição da Bienal. A ferramenta adotada para promover e facilitar a comunicação dos adeptos das visões da militância ultrarreligiosa com as diretorias de ensino de São Paulo se constituiu mediante um canal criado pelo Instituto na forma de *hiperlink*, disponibilizado na segunda postagem de 22 de setembro, em seu *website*, em que se lia: “Proteste agora mesmo e envie sua mensagem aos diretores das escolas de São Paulo, pedindo que não promovam a excursão de seus alunos à 31ª Bienal de Artes [sic] de São Paulo!”⁷ (IPCO, 2014). Esse mesmo *hiperlink* aparece novamente na postagem de 24 de setembro, quando o texto assinado por Edson Carlos de Oliveira (2014) anuncia em seu título: *Campanha do IPCO contra a Bienal repercute na Folha de São Paulo*. Ao acessar essa matéria de imprensa, somos informados de que os militantes pró-vida “[...] imprimiram 50 mil panfletos para denunciar ‘aborto, blasfêmia e sacrilégio’ [na Bienal]” (OLIVEIRA, 2014), os quais foram distribuídos por integrantes da Ação Jovem do IPCO – formada por cerca de quarenta voluntários – em diferentes pontos da cidade de São Paulo, incluindo o acesso ao metrô Butantã, próximo à Universidade de São Paulo (USP), e a entrada da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), além do entorno do Parque Ibirapuera (BALLOUSSIER; GUTIERRE, 2014).

Quando torna a aparecer, na postagem de 13 de outubro do *website* do IPCO, dessa vez assinada pela própria Ação Jovem do Instituto (2014), o *hiperlink* que promovia o contato com diretorias de ensino de São Paulo vinha acompanhado, no corpo do texto, de um

da instituição, que tinha nas visitas agendadas com grupos oriundos de escolas públicas o principal instrumento de atração de visitantes (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2014).

- 7 Esse *hiperlink* vinha acompanhado de outro, logo abaixo, com a seguinte indicação: “Mande sua súplica ao cardeal Don Odilo Scherer, aos bispos e [aos] sacerdotes de São Paulo para que tomem uma forte medida contra essa afronta à Fé católica” (IPCO, 2014).

novo dado, embora um tanto genérico: “[...] mais de 50.000 protestos [havia] sido enviados”. Não se sabe ao certo se todos esses “protestos” foram endereçados às diretorias de ensino por meio do canal criado pelo IPCO. Porém, independentemente da clareza, da consistência ou mesmo da confiabilidade dessa informação, o fato é que, de acordo com o e-mail de Pablo Lafuente, um dos curadores da 31ª Bienal, reproduzido na *Revista Urbânia 5* (LAFUENTE *et al.*, 2014), os protestos coordenados pelo IPCO tiveram como consequência uma visita oficial de representantes da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, mais precisamente de uma comissão de avaliação da Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE), órgão da Secretaria responsável pelo desenvolvimento de programas educacionais alinhados às políticas públicas de educação. O objetivo da visita? Examinar os trabalhos alvos de acusação pelo IPCO e pelos adeptos de sua campanha.

No e-mail em questão, datado de 24 de outubro de 2014, Lafuente *et al.* se dirige, entre outros, ao coletivo Mujeres Creando, traçando um abrangente panorama da situação em que *Espacio para abortar* se encontrava implicado. Denotando a posição mediadora que lhe cabia como integrante da equipe curatorial da mostra, o profissional inicia sua mensagem se desculpando “[...] pelo silêncio e demora em responder a todos vocês [artistas]”, deixando claro que, até então, a curadoria vinha “[...] tenta[n]do recolher todas as informações durante os últimos dias, e tentando saber o que está acontecendo”, uma vez que “[...] as informações [de que dispomos] são fragmentadas” (LAFUENTE *et al.*, 2014, p. 283). Acreditando se tratar de “uma campanha organizada” (LAFUENTE *et al.*, 2014, p. 284) em repúdio ao trabalho de Mujeres Creando, acrescentam que “[...] a Bienal também recebeu aproximadamente 5.000 queixas sobre os conteúdos da exposição” (LAFUENTE *et al.*, 2014, p. 284) por meio dos seus canais de comunicação com o público. Algumas linhas antes de anunciar a recomendação trazida pela comissão de avaliação da Secretaria da Educação, o remetente lembra que, na

iminência da inauguração da mostra, “[...] uma série de trabalhos foram considerados inapropriados para menores de 18 anos pela equipe legal da Bienal” (LAFUENTE *et al.*, 2014, p. 283),⁸ que, naquele momento, não havia incluído *Espacio para abortar* na lista de obras a serem acompanhadas de indicação etária. Esse conjunto de informações contextualiza a principal notícia transmitida pelo e-mail: a Secretaria da Educação havia proposto que a Bienal adotasse a classificação indicativa⁹ de 18 anos para a instalação artística de *Mujeres Creando* (LAFUENTE *et al.*, 2014).

Em termos concretos, a recomendação apresentada pela Secretaria viria ser incorporada pela Fundação Bienal de duas formas: de um lado, mediante a colocação, nas adjacências da instalação, de placas informando se tratar de uma obra recomendada para maiores de 18 anos; de outro, por meio do impedimento de que o seu programa educativo incluísse *Espacio para abortar* nos roteiros de visitação junto aos estudantes dos grupos escolares. Segundo as palavras de Lafuente *et al.*, transcritas na carta de *Mujeres Creando*, “[...] a Bienal se vê obrigada a seguir as recomendações [da Secretaria da Educação], ou as visitas das escolas poderiam ser canceladas em bloco, ou poderia haver denúncia” (CONTINUA A CENSURA..., 2014, p. 287). Antes mesmo dessa decisão, Galindo e Argollo dizem ter recebido informações de educadoras da Bienal sobre as obstruções que já vinham sendo internamente impostas à instalação

-
- 8 Lafuente *et al.* (2014) se referem a três trabalhos da 31ª Bienal, sendo que apenas um deles integrava a lista de abominação do IPCO: *Dios es marica*, sala organizada pelo curador convidado Miguel A. López. Os outros dois são: *Zona de tensão*, de Hudinilson Jr., e *Loomshuttles, Warpaths* (Lançadeiras de tear, trilhas de guerra), de Ines Doujak e John Barker.
 - 9 O Ministério da Justiça e Segurança Pública do Brasil (MJSP) define a classificação indicativa da seguinte forma: “Informação prestada às famílias sobre a faixa etária para a qual obras audiovisuais não se recomendam. São classificados produtos para televisão, mercado de cinema e vídeo, jogos eletrônicos, aplicativos e jogos de interpretação (RPG). A Classificação Indicativa não substitui o cuidado dos pais – é fundamentalmente uma ferramenta que pode ser usada por eles. Por isso recomendamos que os pais e responsáveis assistam e conversem com os filhos sobre os conteúdos e temas abordados na mídia” (MJSP, [2022]).

(GALINDO; ARGOLLO, 2014a, 2014b). Nessa direção, a artista Graziela Kunsch (2014, p. 277), editora da *Revista Urbânia 5*, reproduz o depoimento de uma educadora não identificada:

Hoje [23 de setembro, um dia após o IPCO iniciar a campanha “Proteste!”], nós educadores fomos orientados a não trabalharmos essas obras com os grupos escolares. Segundo a orientação institucional, essa censura ‘ainda não é oficial’. Receberemos uma posição definitiva nos próximos dias.

O QUE FOI FEITO A PARTIR DO SUCESSO DA CAMPANHA DO IPCO

Nesse *front* de “desreconhecimentos”, em que o IPCO logrou arquitetar e efetivar uma campanha de repúdio com efeitos práticos na realidade comum – transpondo, assim, os limites de sua comunidade ultrarreligiosa, refratária aos direitos das mulheres no que tange ao seu corpo e ao seu destino –, vale observarmos como o coletivo *Mujeres Creando* se posicionou diante do que entende por “censura velada, disfarçada de qualificação educativa” (GALINDO; ARGOLLO, 2014a, p. 285) por parte da Secretaria da Educação e da própria Fundação Bienal. Antes, contudo, cumpre anotar uma afirmação feita por Galindo e Argollo em carta endereçada aos movimentos de mulheres que haviam colaborado com *Espacio para abortar*, em 17 de outubro de 2014, data em que já se fazia mais do que evidente o poder de influência exercido pelo IPCO no desenrolar da 31ª Bienal de São Paulo: “**Por pressões e razões que desconhecemos de onde vieram**, há alguns dias uma Comissão de Avaliação tem exigido colocar na frente da obra [*Espacio para abortar*] um pedestal que indica que se trata de uma obra para maiores de 18 anos” (CENSURA NA BIENAL..., 2014, p. 280, grifo nosso), medida que automaticamente impedia a inclusão da obra nos roteiros das visitas educativas com estudantes dos ciclos básicos. Pressões e razões desconhecidas? Como assim?

A designação de desconhecidas usada para desaparecer com as manobras de abominação – e censura? – do IPCO poderia ser substituída por “desreconhecidas”, dando a ver, em contrapartida, certa delimitação cognitiva e política própria à forma de atuar de *Mujeres Creando* na situação discutida. O coletivo parece se recusar a reconhecer a agência dos carolas do IPCO, que, aliás, foi bem-sucedida em seus propósitos – legítimos ou não, essa é outra questão. “É inegável [para o *Mujeres Creando*] que se trata de uma censura política pelo nome da obra e por seu conteúdo” (GALINDO; ARGOLLO, 2014a, p. 285), em peremptório rechaço à movimentação iniciada pelo IPCO, aderida por parte da sociedade civil, encampada pela Secretaria da Educação e, finalmente, acatada pela Fundação Bienal e por seu programa educativo (LAFUENTE *et al.*, 2014). A exigência do coletivo, manifestada em e-mail enviado ao superintendente da Fundação Bienal, Rodolfo Walder Viana, era de que tanto a placa com a recomendação etária fosse retirada como o documento e argumentos apresentados pela Secretaria da Educação lhes fossem revelados. Nesse e-mail de circulação restrita, entretanto, Galindo e Argollo reconhecem a existência de uma campanha orquestrada pelo IPCO, ainda que não o nomeie: “Suspeitamos que a ação responde à pressão de grupos fundamentalistas religiosos [...]” (GALINDO; ARGOLLO, 2014b, p. 281). Seja como for, a tréplica de *Mujeres Creando* a esse quadro se orientava para a tentativa de coordenar uma carga de manifestações em rechaço às medidas adotadas pela Fundação Bienal em relação ao acesso dos públicos infantil e adolescente à instalação *Espacio para abortar*. É nessa linha que Galindo e Argollo (2014a, p. 286) pedem “[...] à equipe curatorial [que] se manifeste com uma carta específica sobre o tema e que reconheça que é um ato de censura que a Fundação [Bienal] está aceitando”. O coletivo solicita, em 17 de outubro, às organizações de mulheres que estiveram presentes na marcha realizada no dia da inauguração da mostra, que “[...] desafiem os critérios pedagógicos deste ato de censura”, a fim de “que se retire essa sinalização da

obra” (CENSURA NA BIENAL..., 2014, p. 280). Para isso, orientavam que as cartas de protesto fossem encaminhadas diretamente para o endereço eletrônico do superintendente da Fundação Bienal. Sobre o volume das manifestações contrárias à Classificação Indicativa, o e-mail já citado do curador Pablo Lafuente e colaboradores, de 24 de outubro, menciona que a Fundação Bienal “[...] recebeu 14 e-mails protestando contra as limitações no acesso a trabalhos [artísticos]” (LAFUENTE *et al.*, 2014, p. 284).

Associado a essa tentativa de mobilizar manifestações em reação à recomendação etária, o coletivo Mujeres Creando solicita, tanto à curadoria da mostra quanto à superintendência da instituição, acesso aos critérios e aos argumentos usados pela comissão de avaliação da Secretaria da Educação para atribuir a classificação indicativa de 18 anos ao *Espacio para abortar*. Para o coletivo, “[...] essa comissão tem que mostrar publicamente os critérios utilizados, porque isso nos permitiria utilizar esses critérios como parte da discussão mesma que geram as obras” (GALINDO; ARGOLLO, 2014a, p. 285). Galindo e Argollo apostavam que, de posse do parecer da Secretaria da Educação, teriam plenas condições de contra-argumentar e desnudar a “[...] forma como um estado obriga a mulheres de 14 anos a parir[,] mas não lhes permite escutar as vozes daquelas que abortaram” (GALINDO; ARGOLLO, 2014a, p. 286). Tudo indica que o Mujeres Creando não obteve acesso ao parecer da comissão de avaliação. Presumimos, todavia, que teria sido de fato uma boa oportunidade para que se trouxesse à luz os argumentos e critérios mobilizados por um órgão oficial de educação para enquadrar o *Espacio para abortar* na classificação indicativa de 18 anos. Inclusive porque, de acordo com o coletivo boliviano,

[...] as meninas e meninos têm o direito de ouvir as condições em que uma mulher realiza um aborto no Brasil, uma vez que muitos desses relatos são feitos justamente por mulheres menores de idade, idade em que uma experiência de aborto é uma questão existencial fundamental. (CENSURA NA BIENAL..., 2014, p. 280)

Uma dessas cartas de protesto, a única reproduzida na *Revista Urbânia 5*, além das do próprio *Mujeres Creando*, foi redigida por um coletivo que também se encontrava no centro das controvérsias pautadas pelo IPCO. O coletivo *Etcétera...*, formado pelos artistas argentinos Loreto Garín e Federico Zukerfeld (2014), foi responsável pelo trabalho *Errar de Dios*. Solidarizando-se com o coletivo boliviano, o *Etcétera...* fez apontamentos que, a nosso ver, contribuem para o vislumbre dos desdobramentos possíveis e necessários em casos como o descrito neste texto. Ecoando a demanda de *Mujeres Creando* da obtenção de acesso ao parecer e aos critérios da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, com vistas a discutir-los publicamente, o *Etcétera...* chama atenção para o caráter duplamente pernicioso da “censura encoberta”. Isso porque, se “[...] a censura aberta [ainda] nos permite responder, argumentar, abrir as mentes dos outros”, a encoberta, por sua vez, “[...] assusta, intimida, silencia o protesto e agride a todos que trabalhamos nesta Bienal” (GUZMAN; ZUKERFELD, 2014, p. 279). O oposto dessa intimidação e silenciamento teria a ver com a disposição dos agentes culturais para “[...] gerar um debate sobre o rol de instituições dedicadas à promoção da arte na proteção da liberdade de ação, expressão” (GUZMAN; ZUKERFELD, 2014, p. 279). A carta termina com a esperança de que isso pudesse vir a ocorrer no contexto da 31ª Bienal: “[...] que a discussão se abra à comunidade, para que a questão seja debatida abertamente por todas as partes envolvidas” (GUZMAN; ZUKERFELD, 2014, p. 279).

Esquemáticamente falando, as partes implicadas seriam o coletivo *Mujeres Creando*, os demais artistas envolvidos com a 31ª Bienal, os diretores e professores de escolas, os educadores da Bienal, os estudantes, os curadores, os gestores das instituições – Fundação Bienal e Secretaria da Educação – e o Instituto Plínio Corrêa de Oliveira, sendo este o demandante primeiro das medidas restritivas. Sem advogar pela abertura de um fórum que reunisse todos esses atores – até porque, em casos de pânico moral e de leituras

conspiratórias da realidade, é improvável que qualquer debate com figuras conservadoras frutifique —, parece-nos valer a pena destacar ao menos dois movimentos que poderiam ter gerado efeitos proveitosos. O primeiro deles foi apontado pelo próprio coletivo *Mujeres Creando*, que convocou a Fundação Bienal a publicizar o parecer da Secretaria da Educação, o que teria permitido uma discussão pública e realmente aberta acerca do mérito da recomendação etária — lembrando que a “simples” classificação indicativa ceifou sumariamente a chance de crianças e jovens que visitavam a Bienal com suas escolas entrarem em contato com a discussão em torno da prática do aborto. As indagações que sobrevêm a esse respeito são as seguintes: a instituição artística, ao evitar dar curso ao debate público em torno de uma medida restritiva, estaria corroborando o seu caráter censor e silenciador? Não seria parte do rol de compromissos da instituição sustentar as controvérsias, contribuindo para conferir-lhes balizas políticas e democráticas?

Ainda mais abrangente, entendemos que o outro movimento envolveria os agentes da arte, aí incluídos os artistas, curadores, gestores e educadores. Referimo-nos a um deslocamento que procura compreender as razões que guiam iniciativas como as dos membros do IPCO, não no sentido de condescender com elas, mas com o fito de entender a abrangência, a gravidade e as implicações das batalhas culturais e morais em que nos vemos imersos. Até porque, conforme refletido pelo conceito de guerras culturais, o campo conservador tem se mostrado diligente na tarefa de compreender as visões de mundo que guiam o campo progressista com vistas a combatê-las. Prova dessa disposição é o documento *A ideologia do gênero: seus perigos e alcances*, redigido pela Conferência Episcopal Peruana (2008)¹⁰ em resposta à IV Conferência Mundial da Organização das Nações Unidas (ONU) sobre a Mulher, realizada

.....
10 Documento subscrito por Monsenhor Óscar Alzamora Revoredo, então Bispo Auxiliar de Lima, em abril de 1998. A tradução para o português de que nos valemos é assinada pelo Apostolado *Veritatis Splendor*.

na cidade de Pequim, em 1995, com o tema “Ação para igualdade, desenvolvimento e paz”. Avessos à concepção feminista de que os gêneros correspondem a “papéis socialmente construídos” (CONFERÊNCIA EPISCOPAL PERUANA, 2008, p. 4), os autores do documento peruano – responsável por cunhar e difundir a noção de ideologia de gênero – repassam termo a termo os pressupostos ligados à “perspectiva do gênero” apresentados na Conferência da ONU, encarada por eles como “uma campanha de convencimento” (CONFERÊNCIA EPISCOPAL PERUANA, 2008, p. 2) em prol dos valores progressistas. Nesse exercício, por exemplo, os autores alegam distinguir na agenda das “feministas do gênero” (CONFERÊNCIA EPISCOPAL PERUANA, 2008, p. 4) a tentativa de disfarçar a demanda por aborto nos documentos da ONU com a expressão “livre decisão de reprodução” (CONFERÊNCIA EPISCOPAL PERUANA, 2008, p. 12).

Esse é apenas um exemplo, entre tantos outros, do esforço dispensado por esse enclave conservador – conterrâneo do *Museo travesti del Perú*, diga-se – às ideias feministas, representativas do campo progressista. Daí que, no nosso entendimento, reconhecer as posições e as estratégias adotadas por atores como os militantes do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira no contexto da 31ª Bienal de São Paulo é uma tarefa inescapável, inclusive como forma de enfrentá-las ou, talvez, desarmá-las. Em caso contrário, isto é, de “desreconhecimento” puro e simples, ainda assim essas posições e estratégias seguirão produzindo efeitos reais, mesmo que as tachemos de “delirantes”, “reacionárias” e “censoras”, com a desvantagem de não termos dedicado a devida atenção às suas razões e astúcias. A propósito, visões e estratégias análogas não teriam ressurgido três anos depois, no segundo semestre de 2017, quando a exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* foi repudiada e encerrada com um mês de antecedência, desencadeando uma onda de ataques às artes Brasil afora?¹¹ Teremos perdido a

.....
11 Estamos levando em conta, aqui, que o tipo de aversão manifesto pelo IPCO à possibilidade

chance, em 2014, de fazer uma **discussão aberta com a comunidade**, como propôs o coletivo Etcétera... (GUZMAN; ZUKERFELD, 2014, p. 279), a fim de lidar ampla e irrestritamente com o problema? Mais ainda, o que podemos **aprender** com os públicos e com seus atos de recepção e repúdio às artes?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando o objetável título deste artigo, que parece colocar desavisadamente a ditadura do patriarcado e a ditadura do feminismo no mesmo patamar, justificamos essa opção formal como propícia à manobra de nos colocarmos de permeio nas controvérsias encenadas por atores em franco desacordo, procurando acompanhá-las, descrevê-las, analisá-las e, quem sabe, mediá-las. Apostamos que esse tipo de disposição seja capaz de trazer à superfície – e à luz – aspectos, detalhes e filigranas que os rótulos acachapantes apenas obscurecem ou concorrem para jogar as coisas “para debaixo do tapete”, sendo ditadura uma expressão hábil em desaparecer com as complexidades do fenômeno aqui analisado. Com isso, não queremos tergiversar ou evitar “chamar as coisas pelo nome”. O problema é que, nas trincheiras das guerras culturais, as mesmas palavras adquirem sentidos bastante distintos quando mobilizadas por esse ou aquele ator, nesse ou naquele campo. Ditadura é uma delas, como acabamos de ver, assim como liberdade, educação, justiça e democracia. Na base mesmo do dissenso, encontra-se a discrepância no entendimento das acepções desses emblemas que usamos para nomear as verdades subjacentes às nossas visões de mundo.

de crianças e jovens entrarem em contato com a instalação artística *Espacio para abortar* ressurgiu de maneira amplificada no caso da *Queermuseu*, em 2017, e na onda moralizante desencadeada no país a partir dela. A propósito disso, Pablo Ortellado (2018) afirma, em matéria publicada na *Folha de S. Paulo*: “A campanha contra as exposições artísticas, em Porto Alegre, São Paulo e Belo Horizonte[,] se deu, em grande medida, porque obras que contrariavam a moral convencional estavam abertas a crianças e à visitação escolar”.

Portanto, o deslocamento da lógica crítico-normativa – em tese, apropriada ao enquadramento e à denúncia das arbitrariedades e opressões presentes no jogo social – em benefício da disposição descritivo-analítica, que é mais afeita a seguir e descrever os rastros dos diversos atores implicados em controvérsias comuns, abre-nos caminho para o trabalho de **desdobrá-las** e, a partir do que se recolhe desse exercício, reagregar o social em novas bases, valendo-nos da recomposição dos recursos mobilizados e inventados pelos atores em suas ações, como de algum modo sugere Bruno Latour (2012). Em outros termos, devemos aprender com essas controvérsias e não somente nos valermos delas para apontar quem são os algozes e de que cepa são as suas tiranias. Além de “tirar Jesus da cruz”, valeria também desentronizar o bicho-papão.

Essa forma de lidar com problemas de ordem cultural e moral – como nos casos da censura ao *Espacio para abortar* e da “doutrinação” exercida sobre crianças e jovens, em que as soluções de compromisso voltadas a satisfazer todas as partes envolvidas deixam de ser possíveis – surge como uma alternativa possível, no sentido de que produz mediações e novos repertórios para que possamos lidar com as questões em suas especificidades – e não somente recorrendo a jargões dados, estabilizados e, não raro, aquém das exigências colocadas pelas contendas entre os atores. Há que se aproveitar cada uma dessas controvérsias para produzir outras categorias, outras ferramentas e outras balizas com base na miríade de gestos performados e de enunciados forjados por atores em plena atividade, inventando mil maneiras de fazer emplacar suas visões de mundo. Neste caso, interessa menos a pertinência de seus pleitos do que os modos como eles são concatenados, materializados, operados e disseminados. Somente chafurdando nesses modos de fazer que poderemos **derivar** instrumentos para lidar com aquilo que emerge das atividades dos atores. A pergunta que fica para nós, agentes artístico-culturais, é a seguinte: as consequências de 2017, no que tange ao ataque e ao fechamento de exposições de

arte, teriam sido as mesmas se, em 2014, tivéssemos realmente nos ocupado dos movimentos e efeitos produzidos pelos cruzados do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira?

REFERÊNCIAS

AÇÃO JOVEM DO IPCO. Ato público de reparação pelas blasfêmias e sacrilégios da 31ª Bienal de “artes” de São Paulo. *Instituto Plínio Corrêa de Oliveira*, São Paulo, 13 out. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3r78Z61>. Acesso em: 16 set. 2021.

BALLOUSSIER, A. V.; GUTIERRE, G. Exposições em SP são alvo de protestos de religiosos e defensores dos animais. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 set. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3j62MCO>. Acesso em: 16 set. 2021.

BELTRÁN, E.; MAYO, N. E. (ed.). Como (...) coisas que não existem. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2014.

CENSURA na bienal de arte de São Paulo. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 280, 2014.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL PERUANA. A ideologia do gênero: seus perigos e alcances. Tradução Apostolado Veritatis Splendor. *Canção Nova*, Cachoeira Paulista, 9 jun. 2008. Disponível em: <https://bit.ly/3KhnHyW>. Acesso em: 16 set. 2021.

CONTINUA a censura na 31ª bienal de arte de São Paulo. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 286-287, 2014.

DITADURA feminista: IPCO denuncia “Espaço para abortar” na 31ª Bienal. 11’20”. *Instituto Plínio Corrêa de Oliveira*. YouTube. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/36PV6Cp>. Acesso em: 16 set. 2021.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Relatório de gestão e contribuições à sociedade: 2013-2014. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3LKFDfi>. Acesso em: 16 set. 2021.

GALINDO, M.; ARGOLLO, E. [Obrigada Pablo pelo envio...]. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 285-286, 2014a.

GALINDO, M.; ARGOLLO, E. Solicitação de remoção de cartaz de censura. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 281, 2014b.

- GUZMAN, L. G.; ZUKERFELD, F. Errar à censura. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 278-279, 2014.
- HUNTER, J. D. *Culture wars: the struggle to define America – making sense of the battles over the family, art, education, law, and politics*. New York: Basic Books, 1991.
- HUNTER, J. D. The enduring culture war. In: HUNTER, J. D.; WOLFE, A. (ed.). *Is there a culture war?: a dialogue on values and American public life*. Washington, DC: Brookings Institution Press, 2006. p. 10-40.
- INSTITUTO PLINIO CORRÊA DE OLIVEIRA. Proteste! Aborto, blasfêmia e sacrilégio na 31ª Bienal de Artes de São Paulo. *Instituto Plinio Corrêa de Oliveira*, São Paulo, 22 set. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/37jOM7s>. Acesso em: 16 set. 2021.
- INSTITUTO PLINIO CORRÊA DE OLIVEIRA. Quem somos. *Instituto Plinio Corrêa de Oliveira*, São Paulo, [2022]. Disponível em: <https://bit.ly/3KcOT3f>. Acesso em: 16 set. 2021.
- KUNSCH, G. [Leiam o que escreveu uma...]. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 277, 2014.
- LAFUENTE, P. et al. Atualização. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 283-285, 2014.
- LATOUR, B. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Tradução Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: Edufba; Bauru, SP: Edusc, 2012.
- MEZAROBBA, G. Benjamin A. Cowan: o Brasil e a nova direita. *Revista Pesquisa FAPESP*, São Paulo, n. 305, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3r4d3UD>. Acesso em: 16 set. 2021.
- MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA. O que é classificação indicativa? *Ministério da Justiça e Segurança Pública*, Brasília, DF, [2022]. Disponível em: <https://bit.ly/3KjeQwC>. Acesso em: 15 set. 2021.
- NOBRE, M. *Ponto final: a guerra de Bolsonaro contra a democracia*. São Paulo: Todavia, 2020.
- OLIVEIRA, E. C. Campanha do IPCO contra a bienal repercute na Folha de São Paulo. *Instituto Plinio Corrêa de Oliveira*, São Paulo, 24 set. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/37jfyLu>. Acesso em: 16 set. 2021.

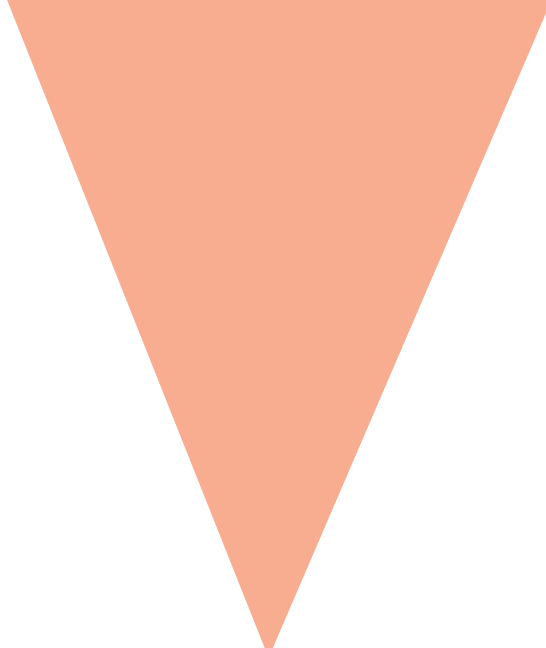
ORTELLADO, P. Guerras culturais no Brasil. *Le Monde Diplomatique Brasil*, São Paulo, n. 89, 1 dez. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/38oQfbv>. Acesso em: 16 set. 2021.

ORTELLADO, P. Conservadores temem entregar a família aos quatro cavaleiros do apocalipse. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2 jan. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3ud7sgL>. Acesso em: 16 set. 2021.

VIDAL, A. Vídeo mostra ditadura feminista: IPCO denuncia “Espaço para abortar” na bienal. *Instituto Plínio Corrêa de Oliveira*, São Paulo, 22 set. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3NQtdKE>. Acesso em: 16 set. 2021.



Artigos



O Fundo da Questão

*desafios institucionais do Fundo
de Cultura do Estado da Bahia*

*Ernani Coelho Neto¹
Lízea Magnavita Maia²*

-
- 1 Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas, professor associado da Escola de Administração da Universidade Federal da Bahia, pesquisador e professor do Centro Interdisciplinar em Desenvolvimento e Gestão Social, Vice-Coordenador do Mestrado Interdisciplinar em Gestão e Desenvolvimento Social, ecneto@ufba.br.
 - 2 Mestre em Direito Público, procuradora do Estado da Bahia, lizeamm@gmail.com.

RESUMO

O artigo discute o Fundo de Cultura do Estado da Bahia (FCBA). O objetivo do trabalho é analisar o FCBA frente à doutrina que rege os fundos especiais, considerando premissas legais e condições objetivas que recomendam a criação e o emprego deste tipo de instrumento jurídico e contábil. A análise baseou-se em dados sobre a dimensão operacional-financeira do FCBA obtidos em relatórios financeiros, documentos oficiais e na comparação da atual legislação com a literatura especializada e a doutrina em relação aos fundos especiais. Conclui-se que alterações nos marcos legais e na sistemática de execução financeira seriam recomendáveis para ampliar as vantagens decorrentes da utilização do instrumento.

Palavras-chave: *Fundo de Cultura do Estado da Bahia. Fundos especiais, políticas culturais. Instrumentos de política pública. Financiamentos da cultura.*

ABSTRACT

This paper discusses the Bahia Culture Fund (FCBA), analyzing it against the doctrine that governs special funds, considering legal premises and objective conditions that recommend the creation and use of this type of legal and accounting instrument. Data on FCBA's operational-financial dimension was collected from financial reports, official documents and from comparing the current legislation with specialized literature and doctrine regarding special funds. Changes in the legal framework and in the financial execution process would be advisable to increase the advantages of using the instrument.

Keywords: *Bahia Fund for Culture. Specials funds, cultural policies. Public policies instruments. Culture funding.*

INTRODUÇÃO

A cultura, quando analisada sob a perspectiva da administração pública, é uma área com peculiaridades. Devemos lembrar que enquanto em setores como a saúde e a educação grande parte da produção e da prestação do serviço ao cidadão é executada diretamente pela ou sob supervisão imediata do estado, na cultura a primeira tarefa do ator governamental reside em criar as condições para que a sociedade usufrua de seus direitos culturais. Entre eles está o acesso a bens e a serviços, mas está também a possibilidade do exercício e da produção criativa de forma livre e independente de diretrizes oficiais ou orientações políticas. Gilberto Gil, artista consagrado e ex-Ministro da Cultura entre os anos de 2003 e 2008, salientou em seu discurso de posse essa característica da gestão cultural no plano governamental.³

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe

.....
3 Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>.

ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. (Gilberto Gil, informação verbal, 2003)

Nem por isso a tarefa do poder público no desenvolvimento cultural é trivial. Ela reclama estrutura, método, recursos, estratégias, políticas, regramento, participação, organizações, redes de cooperação, enfim, meios institucionais que permitam o agir consistente em ambientes complexos e descentralizados. No Brasil, a constituição do Sistema Nacional de Cultura (SNC) pode ser interpretada como uma tentativa de reconfigurar a ação governamental no setor e de prover à administração pública da cultura marcos institucionais compatíveis com o alcance simbólico, econômico e cidadão da agenda e, ao mesmo tempo, prover ao setor condições concretas para a superação de seus problemas mais agudos (COELHO NETO, 2019).

Apesar disso, Dellagnelo, Salles e Silva (2019), tomando como referência a noção de campos institucionais de DiMaggio e Powell (1991), afirmam que o campo da cultura no Brasil não está completamente institucionalizado. De fato, o SNC tem experimentado turbulências políticas em mais de uma ocasião, lidado com dificuldades operacionais e enfrentado suas próprias contradições. Ainda assim, trata-se de uma importante experiência de transformação institucional da administração pública da cultura. A tarefa de compreender seu significado, os resultados alcançados, a forma como os entes federados vêm se apropriando de seus elementos e usando seus instrumentos continua relevante.

Neste artigo, pretendemos contribuir com esse esforço trazendo à discussão o Fundo de Cultura do Estado da Bahia (FCBA). Como

destaca Rubim (2017), tal qual o Brasil, o que sempre caracterizou o campo cultural na Bahia foi sua frágil organização. Não por outra razão, ainda segundo o mesmo autor, fortalecer a institucionalidade se tornou uma das prioridades dos dirigentes públicos do setor após a criação da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult). O FCBA é um dos elementos dessa institucionalidade e ocupa posição central no financiamento das políticas culturais no plano estadual. O objetivo do trabalho é analisar o FCBA frente à doutrina que rege os fundos especiais, considerando premissas legais e condições objetivas que recomendam a criação e emprego deste tipo de instrumento jurídico e contábil.

A análise foi baseada em dados sobre a dimensão orçamentária e operacional do FCBA extraídos de documentos oficiais e relatórios financeiros do Estado da Bahia e na comparação da atual legislação do Fundo com a doutrina e literatura especializada. Sanches (2002) foi utilizado como parâmetro. Em particular, sua análise a partir da legislação federal e sobre as condições que tornam a operação de um fundo especial vantajosa para a administração pública.

A estrutura do artigo contempla mais três seções. Logo após a introdução, o leitor encontrará uma exposição sobre o papel dos fundos setoriais no quadro do SNC. A seção subsequente é dedicada à análise das características do FCBA, o quadro legal associado e aspectos do seu contexto operacional em relação aos elementos destacados na literatura em exame. Por último, encerrando o trabalho, as considerações finais.

O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA E OS FUNDOS SETORIAIS

A Emenda Constitucional n° 71 de 2012 que instituiu o SNC representa um marco histórico para o setor cultural no Brasil. Numa primeira aproximação, o SNC pode ser entendido como uma estrutura legal e política que introduz no ambiente da administração pública instrumentos de governança, de financiamento, de participação social e de cooperação para a promoção e gestão das

políticas culturais. Um de seus objetivos específicos é criar instrumentos de gestão para o acompanhamento e a avaliação das políticas públicas de cultura (BRASIL, 2010). A sua concepção, inspirada na experiência do Sistema Único de Saúde (SUS),⁴ privilegia a noção de compartilhamento das responsabilidades entre os entes da Federação. Esses elementos estão resumidos no art. 216-A da Constituição Federal citado a seguir:

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

O quadro normativo que ordena o SNC estabelece que, ao aderir ao Sistema, os entes federados devem criar, entre outros instrumentos, instâncias de consulta e deliberação com a participação da sociedade civil, órgãos de gestão para o setor, estruturas de financiamento, planejamento de longo prazo (BRASIL, 2012). Ou seja, o SNC é, em grande medida, um arranjo indutor, que busca o compromisso do poder público com políticas culturais formuladas a partir de uma burocracia especializada, do envolvimento do cidadão, de marcos institucionais definidos, de uma visão para além do mandato do governante e de um arranjo de financiamento formal e estável, no qual foram previstas, inclusive, transferências de recursos entre os níveis de governo.

Mesmo assim, o volume e o acesso a recursos para o financiamento das políticas e para o fomento cultural segue sendo um obstáculo. Rubim (2016) denuncia os problemas do sistema de financiamento e fomento cultural que, para o pesquisador, está em desequilíbrio

.....
4 Para uma comparação entre o SNC e SUS ver Araújo e Outros (2010).

e não reflete a complexidade da cultura brasileira. Silva, Burgos e Medeiros (2018), por exemplo, examinando um conjunto de estudos, concluem que as atividades culturais contam com pouco apoio e, na maior parte das vezes, são financiadas pelos próprios artistas e suas redes de parceiros.

As abordagens de incentivo à cultura mais empregadas nas últimas décadas têm se apoiado em três tipos de origem: incentivos fiscais; fundos de investimento; e recursos orçamentários (PEDRA, 2013a). Almeida e Paiva Neto (2017) destacam ainda que, por conta da Lei Rouanet,⁵ no plano federal a renúncia fiscal segue sendo o mecanismo mais empregado no financiamento das atividades culturais. Contudo, os autores chamam a atenção para o quadro de concentração resultante na medida em que poucas propostas culturais se tornam de fato atraentes para mobilizar os interesses empresariais e o envolvimento do setor privado. Na mesma linha de argumentação, Costa, Medeiros e Bucco (2017) documentam a concentração de incentivadores e de proponentes que utilizam a Lei de Incentivo à Cultura para a obtenção de recursos na região sudeste do Brasil. Nas demais regiões, no entanto, o investimento direto de estados e municípios continuou sendo fundamental para o fomento cultural. Fundos de cultura se disseminaram depois de 2003, quando uma emenda constitucional autorizou os estados e o Distrito Federal a vincular ao fundo estadual de fomento para a cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida (PEDRA, 2013a). Acreditava-se que com a institucionalização dos fundos seria possível enfrentar o quadro de escassez e instabilidade. Fundos setoriais buscam fortalecer a institucionalidade financeira definindo fontes formais de recursos (ainda que os tesouros muitas vezes sejam os únicos responsáveis pelos aportes), estabelecendo calendários e horizontes temporais para os repasses, definindo a exclusividade do uso de seus recursos para as iniciativas do setor.

.....
5 Lei nº 8.313, sancionada pelo então presidente Fernando Collor de Mello no dia 23 de dezembro de 1991.

Os fundos de cultura podem ser enquadrados como fundos especiais, ou seja, figuras jurídicas e contábeis que ordenam e condicionam a aplicação de recursos num setor ou programa específicos e são empregados em muitas áreas de atuação da administração pública. Segundo Reis (1991), os governos contam com três categorias fundamentais de gestão de recursos financeiros: (1) por caixa única ou fundo geral de valores; (2) por fundos especiais naturais; (3) por arranjos mistos. No último caso, há uma combinação das formas de gestão por caixa único e por fundos especiais regulamentados.

O autor salienta que a gestão mista é empregada sob o amparo combinado do art. 56 (princípio de unidade de tesouraria) e os arts. 71 a 74 (normas peculiares de aplicação e prestação de contas) da Lei nº 4.320/64. A gestão por fundos regulamentados objetiva promover a descentralização dos processos decisórios e de controle. Contudo, a gestão financeira não pode, em nosso contexto legal, ser dissociada da gestão orçamentária, já que o art. 60 da lei citada veda a realização de despesas sem prévio empenho e que o art. 167, II, da Constituição impede pagamentos ou assunção de obrigações que excedam os créditos orçamentários.

De acordo com o Projeto de Lei nº 4.271/2016 que regulamenta o § 3º do art. 216-A arquivado em 31 de janeiro de 2019 na Câmara dos Deputados, os fundos de fomento à cultura têm por objetivo prover o financiamento das políticas culturais através da organização e articulação de esforços dos entes federativos. Um aspecto importante a destacar é a possibilidade de transferências de recursos entre os fundos de cultura, conforme critérios, valores e parâmetros estabelecidos pelas instâncias apropriadas. Os detalhes podem ser examinados na transcrição abaixo:⁶

-
- 6 Mudanças no governo federal ocorridas a partir de 2015 paralisaram o debate em torno das transferências fundo a fundo, principalmente no âmbito federal. No momento em esse artigo estava sendo escrito não havia perspectiva para a continuidade da tramitação do Projeto de Lei.

Art. 14. Os sistemas de financiamento à cultura são constituídos pelo conjunto de mecanismos diversificados e articulados de financiamento público da cultura.

§ 1º Os fundos de fomento à cultura têm por objetivo proporcionar recursos e meios para financiar a execução de programas, projetos ou ações culturais.

§ 2º Os recursos dos fundos de fomento à cultura, implementados em regime de colaboração e cofinanciamento pela União, Estados, Distrito Federal e municípios, serão transferidos, fundo a fundo, conforme critérios, valores e parâmetros estabelecidos pelas instâncias apropriadas para a respectiva política, na forma de regulamento.

Como esclarece Sanches (2002), os fundos setoriais são, em geral, caracterizados como especiais, pois são vinculados a programas específicos. Podem também figurar como fundos de incentivos fiscais, uma vez que operam com recursos de incentivos fiscais, além das receitas provenientes de dotações orçamentárias, como é o caso do Fundo Nacional de Cultura, criado pela Lei nº 8.313/1991, e como era o caso do FCBA, criado pela Lei nº 9.431/2005, até sua modificação pela Lei nº 14.037/2018. O processo de institucionalização da gestão pública da cultura ganhou densidade na primeira década do século 21, com um conjunto de iniciativas do Governo Federal que visava estruturar o ambiente legal, material e, principalmente, político para o SNC e, ao mesmo tempo, incentivar a adesão dos demais entes federativos. Conforme salientam Vilutis e Freire (2017), foi exatamente nesse momento que a maioria dos fundos de cultura dos estados do nordeste brasileiro foram instituídos, regulamentados e passaram a operar. Os autores registram que os fundos se tornaram rapidamente o principal mecanismo de fomento à cultura na região, sendo instaurados em todos os seus nove estados.

O FUNDO DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA

O Fundo de Cultura do Estado da Bahia foi criado em 2005, através da Lei nº 9.431, em cumprimento ao termo de adesão do Governo do Estado da Bahia ao SNC, contando com recursos oriundos do orçamento estadual, através da antecipação do pagamento do Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação (ICMS) por empresas mantenedoras, além dos recursos provenientes de dotação orçamentária direta do Tesouro estadual e demais fontes. A partir de 2019, com o início da vigência da Lei nº 14.037/2018, houve revogação dos arts. 6º, II, e 9º, sendo suprimida a receita proveniente dos incentivos fiscais.

De acordo com seu marco legal, o FCBA se constitui como um fundo especial de natureza contábil-financeira, tendo por objetivo incentivar e estimular a produção artístico-cultural baiana, premiando ou custeando, total ou parcialmente, atividades e projetos culturais. A gestão do programa é de competência da Secult, através da Superintendência de Promoção Cultural (Suprocult), cabendo a uma Comissão Gerenciadora avaliar as prestações de contas, pedidos de remanejamentos e a pré-seleção de projetos que não tenham sido submetidos a comissões temáticas.

Santos (2014) afirma que, no momento da criação do FCBA, não houve esforço para tornar o programa conhecido. A intenção era empregar os recursos vinculados a ele no apoio de atividades do próprio Governo e garantir o funcionamento de um conjunto bem definido de instituições culturais. Isso se alterou a partir de 2007, com as políticas introduzidas pela então recém-criada Secult, que resultaram na priorização do fomento e apoio a projetos apresentados pela sociedade civil, deixando em segundo plano as iniciativas ligadas à administração direta.

O autor salienta que, quando a política cultural foi reformulada, o FCBA se tornou o principal mecanismo de financiamento da cultura no Estado e, até 2014, os recursos originados dessa fonte representaram aproximadamente dois terços do financiamento estatal da

cultura baiana, sendo superior inclusive ao investimento realizado através do programa Fazcultura.⁷

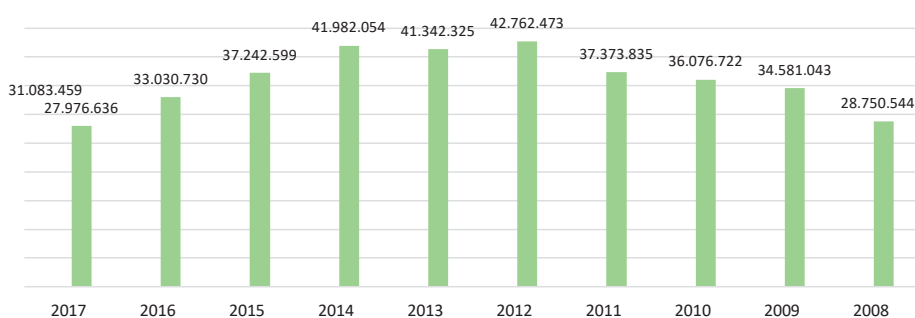
A Lei nº 9.431/2005 estabelece que o FCBA deve priorizar produções que enfrentem dificuldades de inserção no mercado de patrocínio privado. Os investimentos são feitos através de apoio não reembolsável e permitem, inclusive, o custeio total dos projetos aprovados. As áreas passíveis de apoio são: artes cênicas, artes plásticas, artes gráficas, fotografia, cinema, vídeo, artesanato, folclore e tradições populares, biblioteca, arquivo, museu, literatura, música, patrimônio cultural e saberes e fazeres. A Secult divide as formas de seleção dos projetos em cinco modalidades: demanda espontânea, seleções públicas através de editais, apoio a projetos calendariados, apoio à mobilidade artística e apoio a instituições culturais. De acordo com Pedra (2013b), entre os anos de 2005 e 2010 o FCBA apoiou 913 projetos, ultrapassando o volume de R\$ 120 milhões em recursos investidos. Ainda assim, salienta Lima (2009), mesmo com as chamadas públicas para a seleção de projetos, que se tornaram comuns após 2007, a representatividade da cultura no conjunto das despesas do setor público não chegava nem perto de 1% do orçamento do Governo baiano. Razão pela qual uma das principais reivindicações do setor é a ampliação progressiva do total de recursos para a área — medida que também consta como princípio previsto no art. 216-A, XII da Constituição Federal.

O Gráfico 1, adiante, apresenta os valores atualizados do total empenhado na rubrica Difusão Cultural no período entre 2008 e 2018. Dos tipos de desembolso do FCBA, nela se concentra o montante revertido para o financiamento e fomento da cultura. Os dados foram extraídos das Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado, especificamente no capítulo da gestão orçamentária dos fundos especiais, para cada ano do intervalo e, após serem organizados numa série temporal, atualizados com base no Índice Nacional de Preços ao Consumidor (IPCA) para valores de julho de 2020.

.....
7 Programa Estadual de Incentivo ao Patrocínio Cultural instituído pela Lei Estadual nº 7.014/1996.

Pode-se dividir a evolução dos montantes empenhados no período em três momentos distintos. No primeiro, que vai de 2008 até 2011, observa-se um incremento ano a ano dos empenhos na rubrica em exame. O crescimento médio dos valores empenhados no intervalo, quando comparado ao ano anterior, é de 7,1%. Num segundo momento, que compreende os anos de 2012, 2013 e 2014, o padrão observado é de estabilidade, acumulando sempre montantes superiores a 41 milhões de reais. Nesse intervalo observa-se o auge da série com um total de, aproximadamente, 42,7 milhões de reais. No terceiro momento, de 2016 até o final da série, verifica-se uma mudança de tendência na trajetória dos valores empenhados que declinam ano a ano até uma discreta elevação em 2018. A variação média no período é negativa na ordem de 6,7%.

Gráfico 1 – Valores Empenhados em Difusão Cultural Atualizados



Fonte: compilado a partir de Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado da Bahia 2008 – 2018.

O cenário apontado remete ao problema da incerteza no financiamento da cultura. Outro aspecto desse contexto pode ser extraído da Tabela 1, mais a frente, que foi construída segundo os mesmos procedimentos do Gráfico 1: o volume de recursos arrecadados pelo FCBA tem, no período estudado, experimentado oscilações. Conforme previsto nos arts. 5º, I, § 1º e art. 6º, I, II da Lei nº 9.431/2005, uma parte da receita efetiva do FCBA era oriunda das contribuições de entidades mantenedoras e, outra parte, provinha de transferências diretas do Tesouro do Estado. As mantenedoras, que eram empresas privadas, podiam abater seus aportes dos valores do ICMS devido ao

fisco estadual. Assim, suas transferências eram condicionadas pelos ciclos econômicos e dos negócios. No caso das transferências diretas do orçamento, os repasses também estavam sujeitos a variações, já que o desenho legal do FCBA não estabeleceu um patamar para o montante mínimo das suas receitas.

Com a promulgação da Lei nº 14.037/2018 esse modelo foi alterado, restando apenas as transferências diretas do Tesouro, não sendo possível ainda afirmar qual o impacto dessa alteração no financiamento das políticas culturais; mas, o quadro levanta questionamentos acerca da inconstância e da incerteza na definição dos montantes totais já que a alteração elimina a participação dos incentivos fiscais nas receitas do FCBA o que, em última análise, entra em conflito com a necessidade de estabilidade e de previsibilidade no fomento cultural e nas políticas de cultura que, como atesta Rubim (2007), foram historicamente constrangidas por um contexto de inconsistência e fragilidade.

Tabela 1 – Receitas (Fontes 150/151) e Resultados Orçamentários do FCBA Nominais e Atualizados pelo IPCA (R\$)

ANO	RECEITA NOMINAL	RECEITA ATUALIZADA	SUPERÁVIT NOMINAL	SUPERÁVIT ATUALIZADO
2018	60.448.334	63.435.237	15.061.394	15.805.615
2017	30.656.712	33.473.163	-3.816.608	-4.167.242
2016	53.143.431	59.652.709	8.809.884	9.888.964
2015	57.278.372	68.786.645	11.153.070	13.393.926
2014	58.638.933	77.797.949	11.035.904	14.641.649
2013	51.585.000	72.925.792	7.492.881	10.592.697
2012	36.079.957	53.951.590	-2.987.998	-4.468.055
2011	11.894.666	18.770.812	-15.182.170	-23.958.778
2010	24.527.958	41.277.740	-3.642.932	-6.130.637
2009	36.001.567	64.000.817	7.026.508	12.491.186
2008	31.689.759	58.712.130	9.235.627	17.110.996
Totais	451.944.689	612.784.585	44.185.560	55.200.321

Fonte: compilado a partir de Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado da Bahia 2008 – 2018.

Há, ainda, outro aspecto a considerar. A comparação entre os valores arrecadados com os valores gastos revela outra limitação do atual arranjo institucional do FCBA na perspectiva do financiamento da cultura. De acordo com Tabela 1, entre os anos de 2008 e 2018, os recursos aplicados no fomento e no apoio cultural pelo intermédio do FCBA ficaram, na maior parte dos anos estudados, aquém dos valores arrecadados. O superávit acumulado no período é de, aproximadamente, 55 milhões de reais em valores atualizados pelo IPCA. Recursos que, apesar da sua destinação legal, não estavam sendo empregados na política cultural no período compreendido pelo estudo.

Esse fato está em contradição com a principal característica dos fundos especiais, que é a vinculação dos recursos a um programa específico (art. 71). Também é necessário que haja previsão das receitas em dotação consignada na Lei de Orçamento ou em créditos adicionais (art. 72), e que ocorra a transferência do seu superávit para o exercício seguinte, consoante previsto no art. 73 da Lei nº 4.320/1964.

A falta de autonomia na administração dos recursos vinculados ao FCBA é uma hipótese possível para explicar o problema. A questão não é recente e tem sido documentado em ocasiões diferentes. Ainda em 2014, o relatório de auditoria do Tribunal de Contas do Estado da Bahia (TCE, 2014), ao examinar os atrasos de repasses aos projetos e convênios, que “dentre as causas dessa situação destacamos a ausência de autonomia do FCBA sobre os recursos financeiros, ineficácia na busca de uma alternativa/solução definitiva para a intempetividade no repasse dos recursos e deficiência de planejamento por parte do FCBA e da Sefaz no repasse dos recursos” (p. 79).

Em 2016, a falta de autonomia é reafirmada em outro documento do TCE que, ao tratar do volume de empenhos *a posteriori* observados, registra como justificativa dos gestores do FCBA o relato sobre dificuldades na gestão financeira do FCBA decorrentes da rotina de liberação dos pagamentos adotada pela Secretaria da

Fazenda do Estado da Bahia (Sefaz) que limita a capacidade de execução dos montantes.

Informou o Gestor que a sistemática adotada pela Secult é determinada pela Sefaz, tendo em vista as limitações orçamentárias resultantes da crise fiscal que se avoluma e, conseqüentemente, provoca efeitos negativos nas receitas do Estado. Entretanto, nenhuma documentação foi apresentada à Auditoria que desse suporte à solução apresentada pela Sefaz. (TCE, 2016, p. 11)

O problema da autonomia na gestão dos recursos não se restringe ao FCBA e já foi, inclusive, observado na realidade de outros fundos, à exemplo do Fundo Estadual de Saúde (Fesba), conforme demonstrou o estudo de Brito (2011, p. 18):

Em desacordo com a CF/88 e com a legislação complementar do SUS que determinam a gestão dos recursos financeiros da saúde, por fundos de saúde, e diferentemente da rotina estabelecida há mais de dezesseis anos pelo Ministério da Saúde/FNS que realiza transferências, regular e automática para o Fesba e para os fundos municipais de saúde de todo o País, no quinto dia útil de cada mês, na Bahia os recursos da contrapartida estadual para o SUS ainda permanece sob a gestão da Secretaria da Fazenda – Sefaz.

A hipótese da falta de autonomia do FCBA é compatível com problemas que têm sido apontados pelo Tribunal de Contas do Estado (TCE),⁸ como os atrasos nos repasses dos convênios, na execução dos projetos, nas prestações de contas, o que leva à necessidade de realização de diversos aditivos. Interessante notar que até o TCE parece reconhecer a falta de autonomia do FCBA ao eximir o Superintendente da Suprocult do ônus da

.....
8 Processo nº TCE/001128/2018.

responsabilidade pela gestão do FCBA conforme consta no Acórdão n° 000081/2020/2020.⁹

Sanches (2002) discorre em sua análise sobre as condições em que o emprego de um fundo especial pode se configurar como uma estratégia vantajosa, portanto recomendada, para a administração pública. Já que o uso desse instrumento incorre em custos de transação próprios, não faz sentido pensar que ele seja adequado a toda e qualquer situação. O trabalho citado destaca cinco aspectos a se considerar. O Quadro 1, a seguir, contém uma sistematização das dimensões apresentadas pelo autor. Também contém a indicação, na coluna intitulada *conformidade*, do atendimento ou não de cada uma das dimensões para o caso FCBA nas atuais circunstâncias, de acordo com os dados e argumentos apresentados até aqui.

Quadro 1 – Vantagens dos Fundos Especiais

ITEM	DIMENSÃO	CONFORMIDADE
a.	Garantir a estabilidade e previsibilidade para o repasse das receitas previstas e a sua destinação à finalidade para a qual foi criado;	NÃO
b.	Descentralizar a execução de um programa de trabalho para um determinado gestor, com a correspondente descentralização das responsabilidades pela execução dos gastos;	NÃO
c.	Viabilizar melhores avaliações dos resultados obtidos com a execução da programação, bem como dos custos das atividades que lhe são relacionadas, pela possibilidade de adoção de normas peculiares de programação e controle;	SIM
d.	Possibilitar um controle mais sistemático e efetivo sobre as receitas geradas com a prestação de determinados serviços, realização de certas atividades ou produção de bens em contraste com os seus principais custos;	SIM
e.	Assegurar que os recursos financeiros destinados às finalidades do fundo e não utilizados num exercício sejam preservados para uso no exercício seguinte.	NÃO

Fonte: Elaborado pelos autores com base em Sanches (2002, p. 655), 2019.

Como pode ser verificado, das cinco dimensões utilizadas por Sanches (2002) para caracterizar o emprego vantajoso do formato do fundo especial, quando se considera o FCBA, apenas duas

.....
9 Processo n° TCE/001590/2019.

podem ser consideradas atendidas. Isso acontece porque a legislação vigente e os processos de gestão adotados acabam por erodir as condições institucionais necessárias para a produção da estabilidade, da descentralização da gestão e da garantia de uso dos recursos para sua finalidade precípua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O FCBA é o principal instrumento de financiamento à cultura do Estado da Bahia e se integra à estrutura do SNC, conforme previsto no art. § 2º, VI do art. 216-A da Constituição Federal, criado para mitigar a fragilidade financeira do setor cultural a partir da previsão de fontes formais de financiamento, cujos repasses devem observar a regularidade e a vinculação dos recursos às iniciativas de caráter cultural.

No entanto, como se procurou demonstrar nesse trabalho, o ambiente institucional no qual o Fundo está inserido tem limitado as possibilidades de êxito no alcance desses objetivos, tanto na perspectiva de garantir maior estabilidade ao financiamento das políticas e iniciativas culturais quanto na perspectiva da melhoria da gestão pública, com a descentralização e responsabilização dos processos decisórios.

As incertezas aumentaram com a publicação da Lei nº 14.037/2018, que criou o Fundo de Atualização Tecnológica e Desenvolvimento Fazendário (Fatec), e revogou o inciso II dos art. 6º e 9º da Lei nº 9.431/2005, que autorizava a dedução do saldo devedor do ICMS dos valores arrecadados junto as mantenedoras do FCBA. Assim, não existirá mais a receita proveniente das contribuições das mantenedoras, o que, em princípio, desvincula o FCBA de qualquer expectativa na utilização dos valores repassados por estas, como ocorria anteriormente, através da celebração dos convênios. Contudo, é importante ter em mente que, apesar das dificuldades apontadas nesse artigo, não parece haver contradição entre a constituição de um fundo especial como o FCBA e o diagnóstico

da situação que se esperava mitigar com o seu emprego. Em outras palavras, um fundo especial é uma solução adequada para lidar com a falta de fontes estáveis para o financiamento da cultura. Se hoje a operação do FCBA não atende aos pré-requisitos apresentados em Sanches (2002), esse fato não se deve às características do instrumento na forma prevista pela doutrina. Antes, deve-se à inadequação de parte do arranjo legal adotado no caso específico e, provavelmente, à hipótese aqui levantada de falta de autonomia do FCBA.

O FCBA é um elemento imprescindível para o fomento e apoio cultural, para o aprimoramento das políticas de cultura e para a ampliação do acesso da população aos direitos culturais. Mesmo com suas atuais limitações, é difícil imaginar como seria o universo da cultura na Bahia na última década sem esse instrumento de política pública. É preciso reconhecer que muitos avanços só foram possíveis por conta da sua existência, mas para cumprir sua missão mais importante, o FCBA precisa de reformas. Reformas que recuperem o poder original de um conceito, que resgatem a agilidade, a flexibilidade e a tempestividade de sua gestão e, principalmente, que aprofundem o compromisso do Estado da Bahia com a importância do fazer cultural do nosso povo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A.; PAIVA NETO, C. B. Fomento à cultura no Brasil: desafios e oportunidades. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 10, n. 2, p. 35-58, 2017.

ARAÚJO, A. P.; MARTINS, N. L. A.; CÂNDIDO, N. C.; OSÓRIO, L. M. T. Sistema Nacional de Cultura (SNC): um reflexo da estrutura do Sistema Único de Saúde (SUS)? *In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA*, 6., 2010, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: UFBA, 2010.

BAHIA. Governo do Estado. *Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado: exercício 2008*. Salvador: Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia, 2009.

BAHIA. Governo do Estado. *Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado: exercício 2009*. Salvador: Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia, 2010.

BAHIA. Governo do Estado. *Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado: exercício 2010*. Salvador: Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia, 2011.

BAHIA. Governo do Estado. *Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado: exercício 2012*. Salvador: Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia, 2013.

BAHIA. Governo do Estado. *Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado: exercício 2013*. Salvador: Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia, 2014.

BAHIA. Governo do Estado. *Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado: exercício 2014*. Salvador: Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia, 2015.

BAHIA. Governo do Estado. *Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado: exercício 2015*. Salvador: Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia, 2016.

BAHIA. Governo do Estado. *Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado: exercício 2016*. Salvador: Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia, 2017.

BAHIA. Governo do Estado. *Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado: exercício 2017*. Salvador: Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia, 2018.

BAHIA. Governo do Estado. *Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado: exercício 2018*. Salvador: Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia, 2019.

BAHIA. Governo do Estado. *Demonstrações Contábeis Consolidadas do Estado: exercício 2011*. Salvador: Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia, 2012.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Estruturação, institucionalização e implementação do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Sistema Nacional de Cultura: guia de orientações para os municípios – perguntas e respostas*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2012.

- BRITO, H. *Gestão Financeira no Sistema Único de Saúde: adequação do fluxo financeiro da conta única do tesouro para o Fundo Estadual de Saúde*. 2011. Monografia (Especialização em Administração Financeira Governamental) – Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.
- COELHO NETO, E. Por que jogar esse jogo? *In: BARROS, J. B.; COSTA, K. (org.). Planos municipais de cultura: reflexões e experiências*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019. p. 28-44.
- COSTA, C. F.; MEDEIROS, I. B. O.; BUCCO, G. B. O financiamento da cultura no Brasil no período 2003-15: um caminho para geração de renda monopolista. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 51, n. 4, p. 509-527, 2017.
- DELLAGNELO, E. H. L.; SALLES, H. K.; SILVA, R. C. O processo de construção do sistema nacional de cultura e a estruturação do campo das políticas culturais no Brasil. *In: BARROS, J. B.; COSTA, K. (org.). Planos municipais de cultura: reflexões e experiências*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019. p. 45-75.
- DIMAGGIO, P. J.; POWELL, W. W. Constructing an organizational field as a professional project: U.S. art museums, 1920-1940. *In: POWELL, W. W.; DIMAGGIO, P. J. The new institutionalism in organizational analysis*. Chicago: University of Chicago Press, 1991. p. 267-292.
- LIMA, H. B. G. F. Financiamento e Fomento à Cultura na Bahia: análise da gestão de Jaques Wagner. *In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA*, 5., 2009, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: UFBA, 2009.
- PAIVA NETO, C. B. Modelo federal de financiamento e fomento à cultura. *In: RUBIM, A. A. C.; VASCONCELOS, F. P. (org.) Financiamento e Fomento à Cultura no Brasil: estados e Distrito Federal*. Salvador: EDUGBA, 2017. p. 15-62.
- PEDRA, L. S. *Democracia e fomento à cultura: uma análise do Fundo de Cultura da Bahia*. 2013. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013a.
- PEDRA, L. S. Fundo de Cultura da Bahia: participação social e acesso aos recursos. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL POLÍTICAS CULTURAIS*, 4., 2013, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013b.

REIS, H. C. Fundos especiais: nova forma de gestão de recursos públicos. *Revista de Administração Municipal*, Rio de Janeiro, v. 38, n. 201, p. 1-8, 1991.

RUBIM, A. A. C. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 101-113, 2007.

RUBIM, A. A. C. Teses sobre Financiamento e Fomento à Cultura no Brasil. In: VALIATI, L.; MOLLER, G. (org.). *Economia criativa, cultura e políticas públicas*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2016. p. 267-278.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais na Bahia 2011- 2014. In: ITAÚ CULTURAL. *Políticas culturais: conjunturas e territorialidades*. CALABRE, L.; LIMA, D. R. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Itaú Cultural, 2017. p. 120-129.

SANCHES, O. M. Fundos federais: origens, evolução e situação atual na administração federal. *Revista de Informação Legislativa*, Brasília, DF, v. 39, n. 154, p. 269-299, 2002.

SANTOS, V. J. R. *O fomento e a gestão dos editais do Fundo de Cultura da Bahia*. 2014. Monografia (Especialização em Gestão Cultural) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SILVA, L. A. M.; BURGOS, F.; MEDEIROS, A. K. Orçamento público municipal da cultura: função, subfunção ou sem-função? *Cadernos Gestão Pública e Cidadania*, São Paulo, v. 23, n. 76, p. 376-396, 2018.

TRIBUNAL DE CONTAS DO ESTADO DA BAHIA (TCE). *Relatório de Planejamento: Auditoria Operacional – Fundo de Cultura do Estado da Bahia/SECULT*. Salvador: 6ª Coordenadoria de Controle Externo, 2014.

VILUTIS, L.; FREIRE, A. Panorama do fomento público à cultura no Nordeste. In: CONGRESSO INTERNACIONAL FOMERCO, 6., 2017, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: UFBA, 2017.



Producción teatral e intervención estatal en la Ciudad de Buenos Aires

Larisa Rivarola¹

- ♦ ♦ ♦
- 1 Lic. en Artes con orientación en Artes Combinadas por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Actriz y Productora teatral. Fue becaria del Instituto Nacional del Teatro (2014). Trabajó en el Ministerio de Cultura de la Nación Argentina durante 10 años, en áreas de Diversidad y Cooperación internacional. Actualmente finaliza su doctorado en el área de Historia y Teoría de las Artes en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) a través de una Beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). larisarivarola@gmail.com.

RESUMEN

Este artículo estudia las relaciones que los teatristas entablan con las políticas públicas de fomento de la actividad teatral, analizando las formas de producción en el circuito teatral alternativo de la Ciudad de Buenos Aires, en relación con los supuestos y paradigmas establecidos en la Ley Nacional de Teatro, promulgada en 1997 en Argentina. Para ello, se sigue la propuesta del filósofo Eduardo Rinesi, quien utiliza elementos de la tragedia como herramienta de análisis.

Palabras clave: Producción. Políticas. Teatro. Ley.

ABSTRACT

This article studies the relationships that theater performers establish with public policies to promote theatrical activity, analyzing the forms of production in the alternative theater circuit of the City of Buenos Aires, in relation to the assumptions and paradigms established in the National Law Theater, enacted in 1997 in Argentina. For this, the proposal of the philosopher Eduardo Rinesi is followed, who uses elements of the tragedy as a tool for analysis.

Keywords: Production. Politics. Theater. Law.

INTRODUCCIÓN

Para abordar las relaciones que los teatristas entablan con las políticas públicas de fomento de la actividad teatral al analizar las formas de producción en el circuito alternativo² de la Ciudad de Buenos Aires, y en relación con los supuestos

-
- 2 Consideramos al modo de producción privado según los tres subsistemas planteados por Gustavo Schraier (2006): alternativo, empresarial y de inversor ocasional, y agregamos el carácter de sistema y subsistema en tanto estructuras y subestructuras que compuestas por variables relacionadas entre sí constituyen un objeto; el modo en que se organizan los modelos de producción teatral. A la vez, si bien la Ley Nacional de Teatro alude a la actividad teatral “independiente”, la redefinimos como “alternativa” para diferenciarla de la primera organización teatral independiente creada por Leónidas Barletta en 1931, pues una no es continuación de la otra. Aquí creemos relevante realizar la siguiente precisión: El subsistema alternativo, por diferenciación del empresarial y del de inversor ocasional, se caracteriza por la novedad, la independencia estética y económica, y la calidad de sus producciones. Si bien el primer antecedente con las características mencionadas en nuestro país proviene del mencionado teatro de Leónidas Barletta, su fundamento ideológico y sus principios éticos y estéticos difieren de lo que en la actualidad conocemos como teatro alternativo, amén de que algunas de las particularidades del primero evidencian su herencia y de que en el lenguaje cotidiano se sigue haciendo referencia al “teatro independiente”. Finalmente, el subsistema teatral que hoy denominamos teatro alternativo tiene las siguientes características: autogestión, financiación por vías múltiples y diversas (recursos privados y públicos), heterogeneidad estética, organización democrática y

y paradigmas establecidos en la Ley Nacional de Teatro, promulgada en 1997 en Argentina; tomaremos la propuesta del filósofo Eduardo Rinesi (2003) respecto de la utilización de ciertos elementos presentes en las grandes piezas de Shakespeare, como herramientas conceptuales para reflexionar teóricamente sobre la política en este trabajo.

Tomamos el razonamiento de Rinesi en torno a la tragedia y lo utilizamos como instrumento teórico para esclarecer aspectos de las políticas culturales con incidencia en el campo teatral de la Ciudad de Buenos Aires; específicamente en el circuito teatral alternativo. Partiendo de las complejidades que se suceden en los procesos de producción en el circuito mencionado, nos preguntamos si es posible que la definición de la tragedia utilizada por Rinesi dé cuenta de la dificultad que tiene una herramienta como la Ley Nacional de Teatro³ para resolver los problemas que atraviesa la práctica teatral en su proceso de producción en el territorio y circuito indicados. Para ello, primero contextualizaremos el marco de nuestra investigación, luego caracterizaremos a los actores sociales intervinientes y, finalmente, problematizaremos las relaciones indicadas a partir de las categorías que tomamos de Rinesi.

CONTEXTO DE INVESTIGACIÓN Y ANTECEDENTES

El siguiente abordaje forma parte de una investigación más amplia⁴ que se propone comprender las formas de producción del teatro alternativo de la Ciudad de Buenos Aires entre 2003 y 2015, con

.....
colectiva, e independencia creativa. Dentro de estos rasgos, los modelos de gestión y producción son diversos, y las formas artísticas que de ellos resultan son múltiples.

- 3 Si bien existen otros organismos públicos de fomento de la actividad que se orientan en tarea similar y/o complementaria a la del Instituto Nacional del Teatro, el presente análisis corresponde a una etapa de nuestra investigación que aborda al organismo de mayor alcance, dado su carácter nacional y que evidencia más claramente la relación Nación-Ciudad de Buenos Aires.
- 4 Investigación que actualmente realizo, en el marco del desarrollo de mi tesis doctoral dentro del área de Historia y Teoría de las Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

el objeto de establecer un punto de partida para el impulso de herramientas que promuevan y faciliten su desarrollo. El estudio se enfoca en las relaciones entre las formas de creación y producción teatral, y sus resultados artísticos. En dicho marco, hemos encontrado diversas herramientas teóricas que, aunque provienen de otras disciplinas, son útiles para problematizar las relaciones mencionadas.

Por otro lado, si bien existen trabajos que se han ocupado de la producción escénica en forma de ensayos sobre experiencias o procesos creativos, artículos académicos y periodísticos, así como manuales de buenas prácticas y descriptivos de modelos de gestión, estos carecen de una cuestión que consideramos fundamental para el análisis que nos proponemos, y que consiste en la ubicación de la práctica en una perspectiva temporal y en relación con el contexto histórico en el que se desarrolla, caracterizando tanto los factores externos (condiciones de producción) que inciden en ella como los factores internos que la constituyen (procesos creativos, poéticas) para ponerlos en relación a través de un análisis profundo del vínculo determinante que ostentan. Nos referimos a una amplio espectro cubierto por valiosos abordajes sobre diferentes aspectos de la producción teatral como los trabajos de Pedro Espinosa (1987), Rafael Peña Casado (2002), Marisa de León (2004) y Gustavo Schraier (2006); los artículos de Rubens Bayardo (1990, 2013) en torno la dimensión económica en el campo de las artes escénicas y el trabajo de David Throsby (1992) respecto de la integración entre cultura y economía; la tesis de Sandra Ferreyra (2019) en torno al teatro argentino; el fundamental paradigma desarrollado por Osvaldo Pellettieri (1997) sobre el ciclo evolutivo de las obras de teatro, delimitado por la articulación de los ejes sincrónico y diacrónico —describiendo así tanto la historia interna que explica cómo y qué constituye un sistema teatral; como la historia externa que explica por qué cambia el sistema en contacto con la serie social, es decir, el contexto social, político e histórico—, así

como sus sólidos trabajos en torno al actor (PELLETTIERI, 2001; 2008); en el mismo sentido pero desde el punto de vista de la creación artística, las reflexiones teóricas de artistas como Ricardo Bartis (2006) y Alejandro Catalán (2000).

Planteamos, entonces, un nuevo universo de problemas, cuyas variables necesitan ponerse en relación. Y dado que consideramos que conocer el vínculo entre los modos de gestión y producción teatral y las creaciones artísticas que de ellos resultan es una necesidad imprescindible para poder profundizar una política de fomento de la producción teatral, la determinación de utilizar la conceptualización de Rinesi (2003) como herramienta analítica nos brindará un nuevo aporte a una problemática actual.

DELIMITACIÓN TEÓRICO-METODOLÓGICA

Para pensar la relación entre la producción teatral del circuito alternativo en la Ciudad de Buenos Aires y la Ley Nacional de Teatro, consideramos necesario, por un lado, reflexionar acerca de la legislación, pues entendemos que es el modo en que el Estado, en el marco de un sistema republicano, ubica, visibiliza y legitima a un actor social como sujeto de derecho y responsable de obligaciones. Además, es el modo en que una práctica cultural es institucionalizada y situada en un espacio visible de la esfera social.

Por otro lado, en cuanto al hecho teatral, lo concebimos como vehículo de pensamiento y agente productor de un material significativo capaz de transmitir valores. Pero, sobre todo, pensamos al teatro como una práctica determinada por un sistema de relaciones sociales dentro del cual la creación artística se manifiesta como un territorio político donde se dirimen conflictos que la determinan y, a la vez, trascienden. Desde esa perspectiva es que consideramos de utilidad el trabajo de Rinesi, puesto que nos interesa pensar el conflicto como la esencia de la vida social y no como un obstáculo que se debe eliminar para restablecer una armonía ideal.

Según Rinesi (2003), la tragedia es una reflexión sobre la condición constitutivamente frágil y precaria de la vida individual y colectiva, y un modo de tratar con el conflicto, con la dimensión de contradicción y de antagonismo que presentan siempre las vidas de los hombres y las relaciones entre ellos. Esta dimensión conflictiva de carácter contradictorio nos será de gran utilidad para abordar las relaciones entre el modo de producción del circuito teatral alternativo y los parámetros que el Estado determina para regular y promover las artes escénicas.

Creemos que es central colocar el foco sobre la contradicción constante entre la libertad creativa que identifica los procesos de producción del teatro alternativo y las reglas o límites que el Estado necesita para circunscribirlo, en pos de elaborar una política que lo contenga. En este sentido, los elementos conceptuales que la tragedia ofrece para pensar la política son el conflicto, la subjetividad y la sociabilidad. En relación con la dimensión conflictiva, reiteramos la dificultad observada en torno a la difícil coincidencia entre el proceso creativo y su necesaria estructuración o sistematización por parte de cualquier agente externo; en este caso, el Estado nacional. En cuanto a la subjetividad, nos referimos a las acciones llevadas adelante por los sujetos. Y respecto de la sociabilidad, su relevancia se da en tanto nos ocupamos de aquellos conflictos inherentes a la vida en sociedad.

Para pensar cómo la imposibilidad estructural de la tragedia de resolver el conflicto ilustra la relación sobre la que nos enfocamos, consideramos necesario caracterizar no solo al Estado nacional y a los teatristas y su modo de producción, sino al territorio donde dicha relación se desarrolla, es decir, la Ciudad de Buenos Aires.

CARACTERIZACIÓN DE LOS ACTORES SOCIALES

*El Estado nacional bajo la forma de la Ley Nacional de Teatro
24.800/1997*

Como afirma Daniel Franco (2011, p. 58):

[...] producto de la lucha organizada de la Asociación Argentina de Actores junto al MATE⁵ y la presión ejercida por autores, directores, actores y dueños de salas de teatro se logró, a finales de los noventa, durante la segunda administración menemista, la creación por ley de los organismos de apoyo y fomento a la actividad nacional primero, y la porteña después, que se sumaron al ya existente Fondo Nacional de las Artes (FNA). Dichos organismos son: el Instituto Nacional del Teatro creado en 1997 tras la aprobación de la Ley 24.800 o Ley del Teatro, y su Decreto Reglamentario 991/97, y Proteatro⁶ en el ámbito de la CABA [Ciudad Autónoma de Buenos Aires], creado en 1999, a través de la Ley 156/99.

En primer lugar, asumimos positivamente que la promulgación de la Ley Nacional de Teatro evidenció la legitimación de la actividad teatral como práctica que contribuye al afianzamiento de la cultura, siendo esta última un espacio primordial para el establecimiento de lazos integradores, así como de fortalecimiento de la identidad cultural. En este sentido, recordemos también normas previas como la temprana Ley de Declaración de Interés Nacional de la Actividad Teatral, realizada el 14 de enero de 1959, publicada en el Boletín Oficial el día 30 del mismo mes; y la declaración del Día Nacional del Actor (ARGENTINA, 1997) sancionada el 30 de septiembre de 1992 y promulgada en octubre del mismo año.

Conforme la Ley, el Instituto Nacional del Teatro (en adelante el INT) opera como autoridad de aplicación de dicha norma, ostenta autarquía administrativa y funciona bajo la jurisdicción del Ministerio de

-
- 5 Movimiento de Apoyo al Teatro, creado en 1995 por un grupo de teatristas porteños independientes que luchaban por una ley de teatro nacional, una ley para la ciudad y por la autarquía del Teatro Nacional Cervantes.
 - 6 Autoridad de Aplicación de la Ley 156 de Fomento de la Actividad Teatral No Oficial de la Ciudad de Buenos Aires.

Cultura de la Nación. Consideramos a dicha institución como fundacional de una etapa en la cual el campo teatral alternativo consolida su legitimidad institucional respecto de su vínculo con el Estado nacional. Si bien esta norma contempla las diversas manifestaciones del teatro, tanto profesional como alternativo legislando en forma orgánica sobre la práctica escénica en todo el territorio nacional, nos enfocaremos en el Régimen de Concertación al que se refiere el artículo 4.º de la Ley, que promueve el fomento de la actividad del teatro alternativo en todas sus expresiones, determinando quiénes se encuentran comprendidos y pueden concertar con el INT, estableciendo las modalidades y requisitos de dicha concertación (Ley 24.800, artículo 21; Decreto Reglamentario 991/1997, artículos 3.º, 4.º, 6.º, 8.º y 10.º; y Decreto 1022/2003).

En función de la última modificación a la legislación vigente, nos ubicaremos temporalmente en la primera década de este siglo, tomando como inicio el año 2003, contexto caracterizado por el fin de un proceso de crisis económica y social, y comienzo de la recuperación de la estabilidad institucional y económica argentina, que fue posible en virtud de la intención política oficial de proyectar un nuevo modelo de país, del cual el campo teatral también participó. Las funciones del INT son fomentar la producción teatral, así como la promoción de dicha actividad en las diversas jurisdicciones nacionales, adoptando formas participativas y descentralizadas, respetando y valorizando las particularidades de cada región. En ese sentido, es notable la intención de promover la cultura a través de la actividad teatral; al mismo tiempo se determinan los actores sociales que desarrollan la actividad mencionada. Es decir, como aspecto positivo se visibiliza no solo a una actividad considerada para pocos (tal vez por su carácter tradicionalmente elitista), sino que se reconoce a cada uno de sus integrantes como parte vital de una expresión de la cultura nacional. Así, la mencionada ley reconoce como agentes culturales a artistas, público, realizadores, investigadores, docentes y autores. Esta precisión en torno

al hecho teatral legítima y garantiza de manera orgánica el status de aquellos que lo desarrollan. También reconoce a la diversidad cultural como característica de la identidad nacional, determinada a su vez por una diversidad geográfica y una herencia cultural. Para ello, evidencia una mirada descentralizada e integradora de la producción teatral, consignando un mapa teatral del país, conformado por las siguientes regiones —cada región está conformada por un grupo de provincias, salvo la región Centro que además la integra una Ciudad de carácter autónomo, como se explicará más adelante.

- Centro: Provincias de Córdoba, de Buenos Aires y Ciudad de Buenos Aires.
- NEA: Provincias de Chaco, Formosa, Misiones, Corrientes, Entre Ríos y Santa Fe.
- NOA: Provincias de Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca y Santiago del Estero.
- Nuevo Cuyo: Provincias de La Rioja, San Juan, San Luis y Mendoza.
- Patagónica: Provincias de La Pampa, Río Negro, Neuquén, Chubut, Santa Cruz, Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur.

Respecto del artículo 4.º de la Ley, en el cual se crea el Régimen de Concertación para otorgar subsidios para producción de obra, el mismo se extiende a tres tipos de beneficiarios:

- Grupos de Teatro Independiente (Ley 24.800, artículo 3.º): refiere a grupos que acrediten una trayectoria de estabilidad y permanencia en la práctica, durante dos años como mínimo;
- Espectáculos concertados (Ley 24.800, artículo 4.º): alude a aquellos espectáculos para cuya producción única y eventual se reúnen los artistas y debe llevarse a cabo en una sala independiente, no convencional o espacio de experimentación;
- Titulares de salas independientes.

Para nuestro análisis, nos centraremos en los dos primeros, en tanto coinciden en sus modos de creación. Respecto de los últimos, tienen dinámicas y perfiles que difieren ampliamente de quienes cuya tarea se orienta únicamente a la creación artística tanto individual como colectivamente.

La Ciudad Autónoma de Buenos Aires y el Estado Nacional

En 1996 la Ciudad de Buenos Aires pasó de ser la Capital Federal de la República Argentina —un municipio cuya autoridad era ejercida por un intendente designado por el Ejecutivo nacional— a tener estatuto de Ciudad Autónoma —conducida por un Jefe de Gobierno electo directamente por el voto popular, del mismo modo que su cuerpo Legislativo. El lugar de la ciudad siempre fue complejo. Desde su nacimiento como centro del Virreinato del Río de La Plata hasta su federalización, tiene una historia de enfrentamientos con el resto del país. Se desarrolló como ciudad rica usufructuando un centralismo político y económico sobre las que se construyó la identidad porteña. Independientemente de su cambio de organización política, han persistido los imaginarios que la caracterizaron: llamada la Reina del Plata por su estética pretendidamente europea, utilizada como vidriera de la Argentina por gobiernos centralistas —que aspiraban a una homogeneidad territorial y política que nunca existió— y pensada como capital cultural latinoamericana. Esto último debido a la múltiple y diversa producción cultural que la caracteriza, merced a la creación de fuentes laborales precarias en el sector, y que puede observarse aún hoy en forma de librerías, centros culturales, teatros, cines, galerías de arte, circuitos de diseño, museos, paseos históricos y de interés patrimonial, etc. Si bien con su autonomía la ciudad se planteó una descentralización intentando recuperar las identidades culturales de los barrios, esto se contradice con la centralidad presupuestaria que mantuvo y que, además, en su ejecución profundizó las desigualdades urbanas que aún hoy se manifiestan cada vez más en la riqueza que ostenta la zona norte de la ciudad y la pobreza de la zona sur. Del mismo

modo se da la relación de la Ciudad respecto del resto del país en términos de hegemonía, pues muchos organismos nacionales ubicados en Buenos Aires definen la política territorial desde un centralismo porteño.

Finalmente, la ciudad desde la que emergerá la Ley Nacional de Teatro, y a partir de la que se determinarán sus lineamientos políticos, es aquella que se caracterizó, desde la mitad de la primera década de este siglo, por orientar su geografía y sus propuestas culturales en consonancia con la especulación financiera e inmobiliaria y un discurso foráneo donde la ciudad es una marca. Y será también aquella cuyas desigualdades materiales y simbólicas se han ido profundizando; reservándose el acceso tanto a la producción y al consumo de bienes culturales como al ejercicio de la expresión en términos de derechos, a ciertos sectores de la población de mayor poder adquisitivo.

Los teatristas y el circuito alternativo

En cuanto a la producción teatral, pensamos a los espectáculos teatrales como agentes transmisores de cultura y entendemos que su producción debe ser abordada identificando dos variables, cuyo vínculo es determinante para analizar el hecho teatral. En primer lugar el rol del Estado, en tanto es su deber desarrollar políticas que tomen en cuenta los problemas que se suceden en el transcurso del ciclo de vida de un espectáculo, estableciendo reglas superadoras de sus problemáticas. Y, en segundo lugar, la de los creadores —incluimos aquí, además de los artistas, a todos los actores sociales involucrados en el proceso creativo y de montaje— y la función que estos cumplen, para lo cual deberemos analizar sus modos de creación desde una perspectiva de constitución interna, así como de las condiciones de producción. Finalmente, tendremos en cuenta las características del vínculo entre ambas variables.

Ahora bien, pensamos a la producción teatral ligada a la historia y a la cultura, y no como práctica únicamente artística; lo que nos permite ubicar a quienes la desarrollan en un universo dentro de una

serie social, y no abocados a una tarea solo vinculada con la inspiración determinada por una fuerza superior, como tradicionalmente se los ha pensado. Del mismo modo, consideramos a los creadores como sujetos sociales, inmersos en relaciones, determinados por ellas y responsables de una función social dentro de su comunidad. La diversidad cultural de Argentina se evidencia, entre otros aspectos, en una producción teatral heterogénea y en la historia objetiva de nuestro teatro nacional, fundado en y caracterizado por el cruce de culturas. Creemos que las expresiones artísticas posibilitan el establecimiento de vínculos trascendentes, pero al mismo tiempo su inserción social devela relaciones de un nivel de informalidad que requieren una necesaria reflexión en dos aspectos: el primero implica las condiciones laborales que se visibilizan en las relaciones de producción en el mundo del arte y de la cultura, y los derechos que delimita, reconoce y/o vulnera la legislación vigente; el segundo se refiere a la estructura identitaria de los propios artistas. Entonces, para caracterizar a los creadores, deberemos tener en cuenta que las herramientas desarrolladas por el Estado para promover la actividad teatral alternativa (no oficial), como en este caso el régimen de concertación al que ya aludimos, se asientan sobre una estructura autogestiva que encubre gratuidad y precarización laboral, así como ausencia de normas de seguridad en los espacios en los que se ejerce el oficio.

Para ilustrar la precariedad mencionada tomemos como ejemplo el modo en que los colectivos teatrales acceden a los fondos que otorga el INT para la producción de una obra. A los colectivos teatrales que acceden a ellos se les exige la constitución de sociedades accidentales de trabajo, que además deben incluir un integrante inscripto en el régimen que establecen los artículos 5.º y 6.º de la Ley 11.683/1998 de la Administración Federal de Ingresos Públicos (AFIP), que operará como representante de la cooperativa y deberá extender comprobante fiscal a los efectos de obtener el subsidio. Este requisito es un punto conflictivo en cuanto al vínculo entre

el artista y el Estado, pues dado que la extensión de comprobante fiscal sin mediar prestación de servicio o venta de bien mueble por parte del emisor —l artista no realiza ninguna de las dos pues sólo opera como beneficiario de un fondo concursable— está penada por la ley, podríamos afirmar que la intervención estatal en este caso no promueve la profesionalización, sino que legitima la precariedad de los vínculos en un marco de ilegalidad, profundizando así la vulnerabilidad de los artistas.

En cuanto a las normas de seguridad, vale el ejemplo de la tragedia ocurrida en el espacio República de Cromañón⁷, ubicado en el céntrico barrio de Once de la Ciudad de Buenos Aires, donde murieron 194 jóvenes. Posterior a ella el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires comenzó la revisión y clausura de establecimientos, que dejó al descubierto las discrepancias entre jurisdicciones; pues mientras la autoridad municipal clausuraba salas teatrales que perdían su habilitación legal, estas al momento que eran cerradas tenían adjudicado un subsidio para funcionamiento aprobado por el Estado, cuyo requisito era la habilitación vigente.

Para analizar el campo teatral constituido al inicio de este siglo, y dentro del cual los teatristas ocupan determinado lugar, consideramos la lectura que hace Osvaldo Pellettieri (2008, p. 44) del trabajo de Bourdieu (1997), para afirmar cómo el artista depende para ser, de su toma de conciencia, su ética y su relación con el campo intelectual. Y sobre este último, será relevante determinar en qué estado se encuentra. Continuando con Pellettieri (2008, p. 44): “Todo sistema teatral, que es una abstracción, está siempre encarnado en un campo intelectual. Este establece relaciones entre sus miembros, y ellos mismos determinan qué es lo legítimo y qué es lo ilegítimo [...]”.

-
- 7 El 30 de diciembre de 2004 en el espacio República de Cromañón, durante un recital del grupo de rock Callejeros, se produjo un incendio, producto del uso de una bengala desde del público. Dado que las puertas de emergencia estaban bloqueadas, no fue posible la evacuación a tiempo y murieron allí 194 jóvenes. La tragedia visibilizó, entre otras anomalías, que el lugar no contaba con las habilitaciones necesarias.

Finalmente recordemos que:

En las sociedades democráticas y liberales, el campo de poder nunca actúa directamente sobre el campo intelectual, lo hace indirectamente a través de las instituciones, de la escuela, de la universidad; es decir, su presencia se hace sentir en los lugares donde se va formando el artista, mediante lo que Bourdieu denomina ‘habitus’.
(PELLETTIERI, 2008, p. 45)

Al mismo tiempo es necesario considerar cómo a partir de la promulgación de la Ley se legitima un mercado de bienes culturales que circulan por diferentes vías y una especialización del campo teatral, se instituye un órgano de validación y consagración que organiza y, a la vez, (y como parte del sistema aunque parezca contradictorio) se objetiva el terreno sobre el que se dará la lucha por la autonomía y la independencia creativa.

Finalmente, recordemos siguiendo a Bourdieu (1997) que la relación entre el artista y su obra, y por extensión la obra misma, está determinada por la posición en la que se encuentra el artista en la estructura del campo intelectual, para nosotros el campo teatral porteño.

ABORDAJE DEL PROBLEMA

La complejidad central que encontramos en el vínculo entre el apoyo del Estado a la creación y al proceso de producción y montaje de los espectáculos se da en tanto los subsidios otorgados por el INT presuponen que, en el proceso de producción de una obra, el proyecto se diseña y se ejecuta, como si estas etapas se sucedieran en un orden cronológico, una tras otra; lo que en la realidad, como veremos a continuación, no sucede. Al mismo tiempo no se contempla la etapa de preproducción del proyecto, siendo que esta es determinante para evaluar su viabilidad y proyectar sus costos. Si a esto agregamos nuestra hipótesis central sobre los procesos de

producción, que sostiene que el modo de producción lo determina cada proyecto, podemos dilucidar dos núcleos centrales en la problemática de la producción que los mecanismos de apoyo no tienen en cuenta. Por un lado, la no contemplación de la etapa de preproducción por parte del Estado a la hora de definir los requisitos de presentación para solicitar el apoyo; y por otro, la evidencia de que es necesario reconocer que el modo de producción de cada obra lo determinará el proceso mismo. Aquí anida nuestra pregunta en torno a si es posible diseñar una herramienta que enmarque la inmensa diversidad que involucran los modos de producción del teatro alternativo; y si para ello no deberíamos, en principio, revisar el problema estructural del modo de producción del teatro alternativo.

La importancia de la preproducción

Recordemos que, según el modelo desarrollado por Gustavo Schraier (2006), el ciclo de vida de un espectáculo consta de tres fases: Preproducción, Producción y Explotación. La preproducción es la etapa en la que se genera el proyecto (la idea), se definen los objetivos, aparecen los diseños creativos, se planifica y se evalúa (económicamente) la viabilidad; es decir, se decide qué se hará, cómo, quién lo hará, cuándo, dónde y cuál será su costo. Ahora bien, si en la solicitud de apoyo para realizar la producción de un espectáculo, son requisitos obligatorios detallar la propuesta artística, los criterios dramáticos y de puesta en escena, los diseños, así como consignar la posesión de la autorización del autor de la obra e incluso la fecha de estreno, es evidente que para llevar adelante todo ello debe haber existido un primer apoyo de otra instancia previa, o en último caso ser solventado por el colectivo. Es decir que el acompañamiento estatal aparece, una vez que el proyecto ya está definido y su riesgo minimizado. Es a partir de la etapa de producción que es posible solicitar el acompañamiento estatal, etapa netamente operativa, de ejecución del proyecto (se compran

materiales, se continúan los ensayos ya iniciados, se construye la escenografía, se realiza el vestuario, la composición musical, etc.). Hasta aquí, seguimos presuponiendo que la obra parte de una idea rectora previa que persigue un objetivo artístico determinado inicialmente, y que va evolucionando de modo creciente. Pero ¿qué sucede si el proyecto tiene un carácter esencialmente experimental o bien la propuesta artística y los criterios de puesta en escena emergen durante los ensayos o encuentros de equipo que se dan en simultáneo? ¿Qué sucede si en esta instancia surge la necesidad de obtener apoyo externo no solo económico, sino también de recursos técnicos como espacio de trabajo, materiales, recursos tecnológicos, equipos? En este punto nos preguntamos qué tipo de teatro o modo de producción proyecta la Ley.

Modo de producción y proceso creativo

Como mencionamos antes, cada obra demanda su propia forma de producción; y esto puede significar que un proyecto puede: ser motivado por un sujeto que convoca a terceros, ser una propuesta colectiva, plantearse en torno a un interrogante que será respondido en un proceso de investigación, tener un texto previo o no, depender de una dramaturgia actoral, etc. Por ello, las formas de trabajo pueden ser ensayos pautados, entrenamientos con base en ejercicios de improvisación, trabajos sobre forma y contenido, ejercicios de lenguaje, corporales o rítmicos. Los proyectos pueden ser motivados por un texto previo, convocar a un dramaturgo que participe de los encuentros y la escritura sea simultánea o carecer de una concepción de texto tradicional. Los grupos de trabajo pueden ir conformándose en diferentes encuentros hasta definir sus integrantes o bien iniciarse con un número específico. También existen proyectos unipersonales desarrollados por un actor y un director, y proyectos colectivos en los cuales un grupo de artistas convoca a un director.

Finalmente, y sin agotar la gama de posibilidades, pero a los fines de describir someramente un panorama general, consignemos a

los colectivos constituidos como grupos conformados para un fin específico, producir un espectáculo y exhibirlo. Cada proceso irá determinando sus necesidades artísticas (requerimientos técnicos, administrativos y humanos), y en ese marco la dinámica de trabajo tendrá tantas variantes como poéticas existen. Estas múltiples motivaciones y su puesta en práctica determinan diversas necesidades en diferentes momentos, por lo que los criterios de considerar música, coreografía, diseños, textualidad, etc., aparecerán en distinto orden y modo. Cada artista o colectivo de artistas irá evaluando y determinando sus objetivos en virtud del desarrollo del proceso creativo, las necesidades del proyecto y el modo en que vaya emergiendo la obra (tenga o no texto previo). Se evaluarán tiempos y necesidades, y se irán cumpliendo o redefiniendo objetivos. Esto también será determinado por variables externas que influyen en el proceso creativo, y evidencia que las etapas de preproducción y de producción se encuentran imbricadas, se superponen y son conformadas de modo fragmentado. Frente a esta realidad, nos preguntamos si es posible que proceso creativo y la Ley establezcan una relación que pueda generar una dialéctica positiva, que permita al Estado potenciar y promover la actividad y contribuir a su desarrollo; y a los teatristas recibir una ayuda que verdaderamente establezca un diferencial que aporte al crecimiento y fortalecimiento de la práctica y no profundice su vulnerabilidad.

El conflicto es ¿irresoluble?

Como planteamos al inicio, consideramos necesario pensar y generar alternativas superadoras de las normativas que entienden el fomento a la cultura a partir de la mera adjudicación de apoyos monetarios a grupos de trabajo que se organizan en torno a la producción de un espectáculo y que para ello debe cumplir requisitos que no se condicen ni con el desarrollo de un proceso creativo, ni con las condiciones de producción y de vida de los artistas y que presupone, además, un modo de producción unívoco. Nuestra propia experiencia en el circuito teatral porteño, así como los testimonios

de colegas que hemos recogido en el curso de nuestro trabajo de campo, ha arrojado como resultado que, si bien la producción de obras ha crecido desde principios de siglo y se sostiene, los fondos para cubrir el costo de una producción llegan una vez que las necesidades ya fueron cubiertas y, al mismo tiempo, la gratuidad del trabajo de los actores persiste merced al desvío de la mayor parte de los fondos hacia rubros técnicos y servicios de terceros que no inciden directamente en la producción en sí de los espectáculos.

Si sostenemos como hipótesis de trabajo que las características del proceso de producción son determinadas por el tipo de proyecto o de las cualidades del mismo y, por el contrario, la Ley necesita en pos de ser inclusiva homologar a sujetos y sus prácticas; entonces nos preguntamos cómo legislar para un colectivo con denominadores comunes en sus objetivos (producir espectáculos teatrales en el circuito teatral alternativo) y diversas formas de llevar adelante la práctica (dadas las diversas poéticas, necesidades y estéticas).

Para ejemplificar la contradicción, retomemos el ya mencionado incendio en el espacio República de Cromañón, luego de cuya tragedia las autoridades porteñas realizaron una multitudinaria clausura de salas teatrales. Posteriormente se propuso redactar una ley municipal para habilitarlas, que contemplara las particularidades de cada espacio y a la vez permitiera establecer una reglamentación de fácil interpretación por los inspectores, a fin de lograr las habilitaciones. Observando a la distancia aquel problema encontramos que cada acta de intimación y clausura difería en sus exigencias, pues cada infracción era particular en tanto respondía a la particularidad de cada sala. A la vez, esto constituía un problema común, la necesidad colectiva de terminar con decenas de irregularidades que impedían las habilitaciones. En aquella experiencia, lo que allanó el camino hacia la solución fue que las salas, a pesar de las diferencias entre ellas, lograron articularse en un colectivo, cuyo denominador común era el circuito teatral alternativo y lograron conformar un interlocutor válido y representativo frente

a los funcionarios responsables a los que pudieron transmitir las diversas demandas.

Volviendo entonces al diálogo entre el Estado y los modos de producción, en relación con el sistema de apoyos y respecto del dilema de cómo determinar instrumentos que los contengan a todos y a la vez contemple particularidades, sabemos que una norma es la manera de regular una práctica ya existente, para ello, es necesario encontrar un denominador común que enmarque a los sujetos que demandan tales derechos.

Aquí es donde consideramos pertinente la reflexión en torno a la relación entre política y tragedia propuesta por Rinesi (2003). En su planteo, existen dos momentos asociados a la paradoja de la política que configuran la contingencia de la historia —el momento maquiaveliano y el momento hobbesiano— que no se oponen, sino que están en constante tensión. El primero tiene que ver con la celebración del conflicto y de la apertura de la historia. Desde nuestra perspectiva ubicamos aquí al proceso creativo. El segundo momento implica la preferencia por la estabilidad y la búsqueda de los modos de encuadrar el inevitable desorden de las cosas. En este lugar ubicamos a la Ley Nacional de Teatro. Es decir, dos variables que, en virtud del carácter dinámico de la vida social, evidencian un movimiento constante y en tensión entre “las instituciones” (la Ley) y “las prácticas instituidas” (las diversas actividades que implican el proceso creativo), siendo esta acción de fuerzas opuestas el principio generador de las relaciones que determinan la estructura central del campo teatral porteño contemporáneo.

Ahora bien, si los procesos creativos no son sistemáticos y cada uno difiere en su estructura, no es posible homogeneizarlos en sus mecanismos, desarrollos cronológicos y progresiones; entonces estamos frente a un objeto que no podemos aprehender en su totalidad, y del mismo modo ese objeto es creado por un sujeto cuyo modo de operar es único y particular. En ese sentido, debemos asumir la imposibilidad de sistematizar los procesos creativos del

teatro alternativo y optar por determinar solamente algunos denominadores comunes a partir de los cuales podremos diseñar herramientas más efectivas para cubrir las necesidades de los procesos de producción.

Suscribimos al pensamiento trágico, planteado por Rinesi, en tanto reconoce los límites de la razón con relación al mundo de los valores morales y políticos y a las decisiones que, en él, estamos todo el tiempo obligados a tomar. Como primer paso, es necesario tomar conciencia de que no es posible diseñar herramientas infalibles, dado lo incierto de nuestra capacidad de aprehensión del objeto abordado pues al decir de Maquiavelo, “[...] siempre queda algo que resiste con éxito, a la acción del sujeto político.” (RINESI, 2003, p. 58). Es decir, si el objeto que se intenta regular (proceso creativo) no puede ser aprehendido en su totalidad, estamos frente al carácter trágico que implica la realidad de un sujeto (el Estado) obligado a actuar en un mundo acerca del cual no puede saberlo todo (la creación) y, por lo tanto, tener completo dominio sobre él. Ese **no saberlo todo** es la condición misma de la experiencia de lo trágico. Esa escisión entre el conocimiento y la acción constituye el mundo de lo trágico en el teatro alternativo contemporáneo, desde la perspectiva que observamos en Maquiavelo según afirma Rinesi. La reflexión sobre la inadecuación entre el saber y el mundo en el que los sujetos llevan adelante las acciones, o mejor dicho, la toma de conciencia entre el desajuste entre las formas de producción del teatro alternativo y la norma implementada por el Estado como ontología del vínculo, es tal vez un camino posible para elaborar una herramienta que no se pretenda solución como síntesis, sino como mecanismo facilitador o, mejor aún, potenciador de procesos. En este sentido, aceptar el carácter contingente del proceso creativo sin pretender sujetarlo a las precisiones que requiere la más exacta planificación, por el contrario incorporar como posibles variables de evaluación de proyectos, elementos como la potencialidad de una hipótesis de trabajo, daría lugar a la aparición del

elemento trágico de la acción política como un modo de administrar positivamente la desaveniencia.

En este punto, es necesario plantear una diferencia con la concepción de Hobbes introducida por Rinesi (2003), respecto de la necesidad de que el Estado controle el desorden político, es decir que en su contexto el desorden implica un aspecto negativo de la sociedad. La creación artística tiene como característica esencial la dificultad de ser sistemática y ordenada. Para replantear la idea de que el Estado (a través de una norma) tiene del proceso creativo y sugerir que su condición de existencia es similar a la de la política, en cuanto que permite la existencia de significados múltiples, es necesario deconstruir los supuestos que estructuran esa concepción. Esto implica, siguiendo a Rinesi (en su lectura de Quentin Skinner), por un lado, hacer visible que un modo de pensar, de establecer conceptos y/o valores, es producto de una serie de elecciones hechas en épocas diferentes y entre distintos mundos posibles. Y por otro, tomar conciencia de que dichos conceptos son utilizados de modo inconsciente, por ello que aparecen naturalizados. Por ejemplo: los modos de producción de las cooperativas de teatro han surgido en un contexto determinado y tomado algunas de sus características de funcionamiento de diferentes épocas y movimientos, como es el caso de la supresión de jerarquías emulada de los colectivos anarquistas, el rechazo a la intervención estatal o la renuncia a la generación de ganancias del movimiento de teatro independiente (aquel que da origen verdadero al nombre); supuestos que la Ley Nacional de Teatro asumió sin cuestionar. Es en virtud de esto último que podemos afirmar que el teatro alternativo, heredero de aquel teatro independiente, hoy es un repositorio de valores de antaño, que es hora de poner en cuestión con el objeto de redefinir la práctica teatral actual. Es en esta discusión con el pasado, cuestionando los presupuestos heredados, que será posible interpelar el presente y superar obstáculos en el camino de la construcción de nuevas herramientas.

Lo dicho anteriormente podría sintetizarse con el planteamiento de la hipótesis de conflicto en dos ejes: el sincrónico y el diacrónico. En el primero se dan las luchas sociales y políticas a través de la oposición entre los intereses de los distintos actores sociales y sus diferentes perspectivas y visiones. Estas diferencias se suceden en un mismo horizonte temporal y expresan las diferencias que los actores sociales tienen entre sí al dirimir los conflictos que se suceden en la vida en común. Podemos comparar aquí a los diversos modos de producción, poéticas y resultados estéticos. En el segundo eje se da la relación con las prácticas o concepciones heredadas, con las que podemos tener acuerdos o desacuerdos. El conflicto ocurre en la perspectiva del desarrollo histórico de una práctica, hábito o concepción, al aparecer diferencias entre distintas épocas que pueden contraponerse entre sí.

La articulación de los dos ejes evidencia las múltiples variables que constituyen el campo teatral porteño en el que es necesario visibilizar y analizar continuidades y rupturas.

En este sentido, nos permitimos asumir un punto de vista con la lente del historicismo gramsciano respecto de los intelectuales necesarios (pensando en nuestros artistas) como aquellos que deben responder a las necesidades de la Historia y no del orden; advirtiendo como él lo hacía de lo imperioso que se vuelve tener en cuenta las necesidades de la etapa de desarrollo en el que se encuentra nuestra humanidad.

Finalmente, consideramos profundamente político el problema que planteamos en tanto intentamos poner en tela de juicio significados y criterios de legitimidad que una forma de organización simbólica e institucional de la sociedad ha definido en el pasado. Si bien el Estado necesita un orden hegemónico para así garantizar su legitimidad y poder mantener la potestad de organizar roles y jerarquías que hacen posible el mantenimiento del status quo, el carácter político de nuestra sociedad es precisamente poner en

cuestión nuestro propio sistema de organización de la vida colectiva con el objeto de garantizar su vitalidad.

CONCLUSIONES

En cuanto a nuestro planteo inicial, no pretendemos una respuesta absoluta. Nos abocamos a la tarea de establecer interrogantes, precisando actores, variables y estructuras. Nos proponemos dilucidar posiciones que nos permitan avanzar en el camino de la identificación de problemas, cuestionando hábitos y categorías, y la puesta en relación de cada uno de ellos para desnaturalizarlos.

La necesidad de elaborar un marco legal que contenga a todos los actores sociales se enfrenta a la complejidad de la práctica en sí, sumada a las particularidades de cada artista o colectivo teatral. Desde esta perspectiva, nos preguntamos si es posible constituir un colectivo sólido, que contenga y represente necesidades, actores y prácticas de una diversidad real, que le permita constituirse en interlocutor válido frente a los funcionarios responsables.

La principal dificultad de la relación planteada radica en tener que abordar una práctica cuya esencia se constituye en dos aspectos: por un lado, el hecho de ser una actividad de realización artesanal, en que su producto emerge de un proceso creativo desarrollado por sujetos cuyos materiales de trabajo son la propia sensibilidad: cuerpo, razón y emoción, de cuya expresión resulta un modo de representación único e irrepetible, una existencia que es aquí y ahora, una efímera materialidad. Por otro lado, tiene una historia y se sirve de diversas técnicas, se desarrolla en un circuito y genera fuentes laborales, utiliza recursos, y sus productos circulan en un mercado de bienes y servicios. Es decir, ocupa un rol importante dentro de la denominada economía de la cultura.

Por todo lo dicho, consideramos necesaria una revisión del marco normativo, partiendo de un análisis de la práctica y de una reflexión sobre la constante tensión entre dicha práctica y la autoridad reguladora. Debemos reflexionar sobre el contexto en

el que surgió la Ley y cuáles fueron los presupuestos y demandas de aquella época, para contrastarlos con el modo en que se desarrolla la actividad hoy. Será necesario tener en cuenta la relación entre diferentes circuitos, la incorporación de las nuevas tecnologías, los vínculos con el mercado internacional, los cambios en las formas de consumo y de recepción por parte del público y la crítica, la evolución de la práctica misma, sus espacios de formación, etc. Al mismo tiempo, no podemos dejar de considerar la persistencia de la precarización laboral en el sector de las artes y la cultura, y su condición de trabajo irregular (no registrado), invisibilizado bajo la mala **autogestión**; siendo hoy más necesario que nunca el reconocimiento de derechos. En la concepción del artista debemos incorporar la categoría de trabajador de la cultura, incorporar cómo inciden en esta caracterización los espacios de formación y cuál es el imaginario que la comunidad aún sostiene respecto de ellos, así como estos de sí mismos.

Observamos que aún hoy no fue posible encontrar para el sector ninguna otra herramienta de estímulo fuera de los apoyos a la producción de obra o el otorgamiento de premios. No se han desarrollado nuevos instrumentos que promuevan la sustentabilidad de la actividad, que posibiliten la creación de fuentes de trabajo de calidad, ni la creación de espacios de gestión colectiva o estatal.

En perspectiva de Rinesi (2003), podríamos decir que estamos frente a una de las dos grandes formas de la tragedia: la tragedia de lo imposible. Pues no parece factible plantear una feliz relación entre el todo (la promesa del Estado de dar apoyo a la actividad teatral) y la suma de sus partes (la diversidad del campo teatral), justamente porque nunca entrarán todos, siempre existirá una parte que el sistema no podrá asimilar. La armonía de la Ley es un mito republicano, su falla pero también su esencia es no poder contener a todos. A la vez, habíamos mencionado que no pretendíamos plantear como objetivo la búsqueda de un modo sintético de armonía, sino reconocer la dinámica contradictoria del sistema de relaciones

sociales donde siempre hay una parte que no tiene lugar; y que esta conciencia se convirtiera en principio potenciador.

Habíamos manifestado también una incongruencia inherente a la relación entre un proceso (creativo) del cual no puede tenerse pleno conocimiento y dominio y, un sujeto (el Estado) que necesita aprehenderlo para actuar sobre él. En este sentido, dar cuenta de esta condición trágica de la relación desde una perspectiva política, en tanto intentamos precisar su carácter conflictivo, es un principio de visibilización de una problemática que creemos que nos permitirá avanzar positivamente.

Nuestro horizonte general es pensar el modo de elaborar políticas culturales inclusivas y justas, desde la perspectiva de que la cultura es un derecho inalienable, y considerando al Estado el mayor garante para que cada sujeto ejercite sus derechos de modo pleno. En ese sentido, no es posible gestionar políticas públicas sin conocer a los actores sociales involucrados, dialogar con ellos, recorrer el territorio donde se desarrolla su práctica, reconocer sus hábitos, profundizar en la herencia que los produjo y con la que se relacionan aún de manera inconsciente, como ya observamos.

A modo de cierre parcial, recordemos que la norma analizada legitimó prácticas estructuradas sobre sistemas informales y vulnerables. A la vez se intentó enmarcar una actividad que ostenta la complejidad que hemos descrito. La Ley Nacional de Teatro nació bajo el frío deterioro social de finales del siglo pasado. Las discusiones sobre las condiciones de producción y recepción de los bienes y servicios culturales, así como las concepciones de patrimonio material e inmaterial no eran ya compartimentos estancos ni prácticas estáticas, tampoco lo son hoy. La dinámica de la vida social y el irreductible paso del tiempo las siguen modificando constantemente. Determinar políticas públicas requiere lineamientos, pero no debemos olvidarnos de que el objeto sobre el cual se legisla es una actividad en permanente cambio. No podemos negar que las políticas a las que aludimos han favorecido enormemente el desarrollo

del teatro nacional, pero más de dos décadas después de su promulgación, es necesario recuperar los espacios de discusión no solo con miras al fortalecimiento del campo teatral, sino ofreciendo nuevas perspectivas teórico-metodológicas que nos adecúen a lógicas y prácticas de producción, exhibición y circulación contemporáneas, y nos provean de una necesaria originalidad crítica.

REFERENCIAS

- ARGENTINA. Ley nacional de teatro n°24.800, de 19 de marzo de 1997. Regulariza la actividad teatral. *Boletín Oficial*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 19 mai. 1997. Disponible en: <https://bit.ly/3JXwq92>. Acceso en: 15 mar. 2021.
- Ley 24.800, Artículo 21; Decreto Reglamentario 991/1997, artículos 3.º, 4.º, 6.º, 8.º y 10.º; y Decreto 1022/2003).
- BARTIS, R. *Cancha con niebla: teatro perdido – fragmentos*. Buenos Aires: Atuel Teatro, 2006.
- BAYARDO, R. Economía de la escena. Las cooperativas de teatro. In: *Boletín del Instituto de Artes Combinadas n° VIII*. Buenos Aires: UBA-FFyL, 1990.
- BAYARDO, R. Políticas culturales y economía simbólica de las ciudades: “Buenos Aires, en todo estás vos”. *Latin American Research Review*, Pittsburgh, v. 48, p. 100-128, 2013. Edición especial.
- BOURDIEU, P. *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- CATALÁN, A. “Producción de sentido actoral”. *Revista Teatro XXI*, Salvador, v. 7, n.º12, p. 15-20, 2000.
- ESPINOSA, P. Influencia de las formas de producción en el producto teatral. *Espacio de crítica e investigación teatral*, Buenos Aires, v. 2, n.º2, p. 103, 1987.
- FERREYRA, S. *Estética de lo inefable: hacia una genealogía materialista del teatro argentino*. Buenos Aires: Ediciones UNGS, 2019.
- FRANCO, D. A. La expansión del teatro independiente porteño desde el año 2001 al 2009 y el rol de las instituciones públicas de apoyo y fomento. In: SANJURJO, L.; CHARRAS, D. (coord.). *Contentio:*

tensiones para pensar la política cultural. Buenos Aires: Ediciones del CCC; Publicaciones Sociales – UBA, 2011. p. 57-75.

LEÓN, M. Espectáculos escénicos: producción y difusión. Ciudad de México: CONACULTA, 2004.

PELLETTIERI, O. En torno al actor nacional: el circo, el cómico italiano y el naturalismo. In: *De Toto a Sandrini*. Del cómico italiano al “actor nacional” argentino. Buenos Aires: Galerna, 2001.

PELLETTIERI, O. *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. Buenos Aires: Galerna, 2008.

PEÑA CASADO, R. *Gestión de la producción en las artes escénicas*. Ciudad de México: Escenología, 2002.

RINESI, E. *Política y tragedia: Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires: Colihue, 2003.

SCHRAIER, G. *Laboratorio de Producción Teatral I: técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos*. Buenos Aires: Inteatro, 2006.

THROSBY, C. D. *The economics of the performing arts*. New York: St. Martins's Press, 1992.



Arábia: uma análise de sua distribuição e exibição

Adhemar Lage¹
José Márcio Barros²

-
- 1 Mestrando em Cinema e Interdisciplinaridade pela Universidade Federal de Sergipe. Bacharel em Comunicação Social - Cinema e Audiovisual pela PUC Minas. adhemarsoareslage@gmail.com.
 - 2 Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Professor do PPG Artes da UEMG e do PPG Cultura e Sociedade da UFBA. Coordenador do Observatório da Diversidade Cultural. josemarciobarros2013@gmail.com.

RESUMO

Este artigo analisa a distribuição e exibição do filme *Arábia*, em 2017³, em suas diversas janelas: festivais, salas de cinema, plataformas de vídeos sob demanda (VOD) e exibições gratuitas. Para realizar a análise, o trabalho parte da discussão sobre a perspectiva da cadeia produtiva do audiovisual, as dimensões da distribuição e exibição e o cinema independente. Por meio do estudo de caso, foi possível identificar o alcance do filme em cada janela, refletir sobre a estratégia adotada e compreender os desafios e alternativas para a distribuição e exibição de filmes independentes no Brasil.

Palavras-chave: *Cinema independente. Distribuição. Exibição. Arábia.*

ABSTRACT

This paper analyzes the distribution and exhibition of the film *Araby* (2017) in its various windows: festivals, cinemas, video on demand (VOD) platforms and free screenings. First, it discusses the perspective of the audiovisual production chain, the dimensions of distribution and exhibition, and independent cinema. This case study allowed us to identify the reach of the film in each window, reflect on the strategy adopted, and understand the challenges and alternatives of distributing and screening independent films in Brazil.

Keywords: Independent cinema. Distribution. Exhibition. *Araby*.

.....
3 O filme *Arábia* teve seu lançamento mundial em 2017 no Festival de Cinema de Roterdã, mas seu lançamento comercial ocorreu em 2018.

INTRODUÇÃO

Este artigo busca analisar o processo de distribuição e exibição no Brasil. Ambos os setores são pouco pesquisados, principalmente no meio acadêmico, porém são importantes para um bom desempenho e alcance dos filmes em relação ao público. É por meio dos setores de distribuição e exibição que um produto audiovisual consegue levar ao espectador suas narrativas e pautas, possibilitando a criação de debates.

Para realizar a pesquisa, optamos pelo método do estudo de caso com o intuito de definir um filme de longa-metragem para executar os levantamentos e as análises. Compreendendo a importância de estudar e valorizar o cinema brasileiro, selecionamos o filme independente *Arábia* (2017) como objeto empírico. *Arábia* foi lançado em 2017 no festival de Roterdã e, logo após sua estreia, participou vastamente em festivais nacionais e internacionais, ganhando grande visibilidade no Brasil. Posteriormente, o filme foi submetido a várias janelas de exibição, sendo uma fonte empírica interessante para fazer uma análise do mercado exibidor nacional. No

processo de coleta de dados, utilizamos a técnica de entrevistas com os diretores, os produtores executivos e o distribuidor, a fim de compreender as perspectivas que eles tinham sobre o filme e executar a análise.

No levantamento teórico, optamos por trabalhar o conceito de cadeia produtiva do audiovisual com o intuito de analisar todo o processo da obra cinematográfica como algo cíclico, em que cada etapa tem sua importância. Por meio de tal conhecimento, entendemos que o êxito no alcance de um filme está interligado à eficácia na execução dos outros setores, não somente da distribuição e exibição.

Também foram apresentadas as janelas de exibição existentes no mercado cinematográfico: as salas de cinema, os festivais, as exibições gratuitas, TV, plataformas de vídeo sob demanda (VOD), entre outras. Desse modo, percebemos a estrutura e a concentração desse mercado, os avanços ao longo da história para a regulamentação das janelas e a diferença entre os termos VOD e streaming e optamos por utilizar o termo VOD para definir as plataformas estudadas nesta pesquisa.

Por intermédio deste artigo, é possível conhecer a formação do mercado de distribuição e exibição no Brasil e observar como as várias janelas de exibição têm mudado os hábitos de consumo e o alcance de público. Por meio das análises de dados, percebemos os obstáculos que um filme independente brasileiro encontra para ocupar os espaços de exibição e que dificultam o acesso, a formação de público e o reconhecimento do espectador das narrativas do seu próprio país. Com isso, o caminho encontrado pelos realizadores audiovisuais é o de ocupar o maior número possível de janelas de exibição para alcançar o público e impulsionar seus resultados na distribuição.

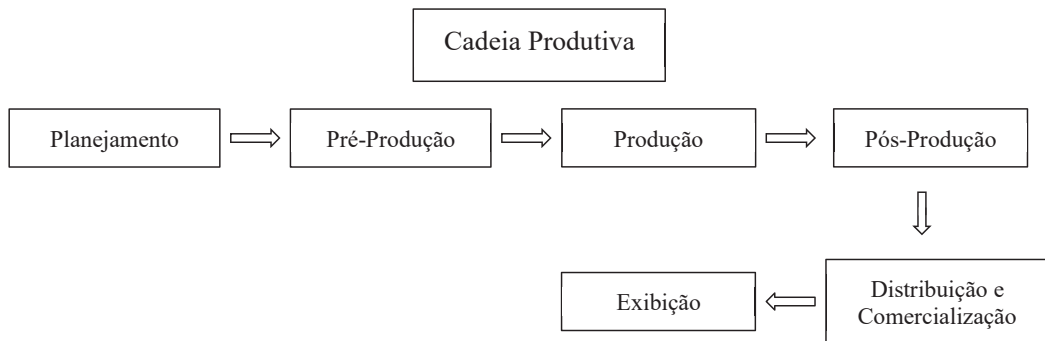
DISTRIBUIÇÃO E EXIBIÇÃO: UMA VISÃO SISTÊMICA

O conceito de cadeia produtiva remonta aos anos 1960 e permanece atual como um instrumento de planejamento a partir de um pensamento sistêmico. De forma geral, cadeia produtiva refere-se a um “[...] conjunto de atividades que se articulam progressivamente desde os insumos básicos até o produto final, incluindo distribuição e comercialização, constituindo-se em segmentos (elos) de uma corrente” (CONCEITUAÇÃO, 2017). Dantas, Kertsnetzky, Prochnik (2013) refletem sobre a evolução de conceitos na economia industrial, definindo cadeia produtiva como “[...] um conjunto de etapas consecutivas pelas quais passam e vão sendo transformados e transferidos os diversos insumos” (DANTAS; KERTSNETZKY; PROCHNIK, 2013, p. 41).

As duas definições convergem na ideia de que o conceito aponta para a relação entre todas as etapas do processo produtivo como um ciclo, em que cada etapa é interdependente, ou seja, em que uma precisa de todas as outras para alcançar o objetivo final e conseguir bons resultados. As cadeias produtivas resultam da divisão do trabalho, da especialização técnica e social e da relação com os agentes econômicos.

No mercado audiovisual, a ideia de cadeia produtiva também é utilizada para compreender o processo e analisar o mercado. O audiovisual é definido como qualquer produto que tenha imagem em movimento, seja qual for seu meio de exibição. Dessa forma, fazem parte desse setor produtos como filmes, videoclipes, programas de televisão e filmes publicitários e institucionais. A cadeia produtiva do audiovisual é “[...] basicamente composta por seis macro elos ou ciclos: planejamento, pré-produção, produção, pós-produção, distribuição e exibição” (SEBRAE, 2015, p. 21). Tais ciclos, em sua complexidade, impactam vários segmentos econômicos.

Organograma 1 – Cadeia produtiva



Fonte: Elaborado pelos autores.

No que se refere à distribuição e exibição, foco deste trabalho, o desenvolvimento tecnológico e os novos arranjos econômicos fazem com que distribuidores e produtores pensem de forma articulada e convergente as diversas possibilidades de integração entre diferentes mídias e janelas.

No Brasil, a questão da distribuição se constitui como um gargalo do setor audiovisual. Se na dimensão da produção existe um conjunto de ferramentas de fomento e financiamento, na etapa de distribuição e exibição se observa a ausência de medidas e políticas públicas mais decisivas e abrangentes. Impera no circuito comercial a presença dos grandes e poderosos aglomerados exibidores, fazendo com que muitos filmes não consigam alcançar o circuito comercial de exibição, seja pela falta de espaço ou pelo baixo número de empresas de distribuição interessadas pelo produto nacional. Contudo, esse cenário tem mudado. De acordo com a Agência Nacional do Cinema (Ancine, 2019a), em 2017 foram lançados, comercialmente, 463 longas-metragens no Brasil e, entre os títulos, 160 eram brasileiros. Em 2018 houve um crescimento: dos 475 longas metragens lançados, 185 eram brasileiros.

A exibição e o consumo adotam a cada dia novas alternativas e o espectador se demonstra receptivo, em grande parte, às inovações. As escolhas de consumo dependem diretamente do tipo de

distribuição, o que demanda um bom planejamento do segmento para conseguir atingir seu público-alvo e alcançar bons resultados. Atualmente, vemos esse cenário se transformar mundialmente.

A popularidade crescente das plataformas é resultado das novas formas de consumo do audiovisual, que proporcionam fácil acesso, por meio das multitelas, em qualquer lugar com acesso à internet. Por causa do valor acessível, estamos presenciando um movimento de maior adesão às plataformas de VOD por assinatura. Contudo, o mercado desse tipo de plataforma tem se mostrado monopolizado e concentrado, principalmente no Brasil, como mostra a Tabela 1, em quatro principais provedores. A falta de regulamentação por parte do Estado⁴ faz com que tais plataformas fiquem livres para explorar o mercado nacional e fazer pequenos investimentos na produção, com destaque para filmes considerados independentes, afetando, assim, a formação de público.

Tabela 1 – Obras brasileiras nos catálogos de SVoD (fevereiro/2018)

PROVEDOR	FILMES						SÉRIES					
	TÍTULOS			TEMPO (HORAS)			TÍTULOS			TEMPO (HORAS)		
	TOTAL	BRASIL		TOTAL	BRASIL		TOTAL	BRASIL		TOTAL	BRASIL	
Amazon	643	0	0%	1.118	0	0%	156	0	0%	2.073	0	0%
Prime Video	3.152	62	2%	5.128	108	2%	962	18	2%	17.806	739	4%
Netflix BR												
Globo Play	16	15	94%	21	21	99%	203	190	94%	13.568	12.636	93%
HBO Go	516	0	0%	768	0	0%	100	4	4%	1.655	95	6%

Fonte: Elaborado pelos autores, a partir de dados da Ancine (2019b).

-
- 4 A última atualização sobre as tentativas de regulamentação das plataformas de VOD no Brasil aconteceu em 5 de maio de 2019, quando foi discutido o Projeto de Lei nº 8.889/2017, que define cotas para produtos nacionais nas plataformas de conteúdo audiovisual sob demanda. A discussão mais recente sobre o assunto foi a Medida Provisória nº 1.018/2020, aprovada pela Câmara dos Deputados em 20 de maio de 2021, que traz a interpretação de que o VOD não é sujeito de recolhimento da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional na modalidade Condecine Título e “outros mercados”.

Em março de 2020, com o início do isolamento social provocado pela pandemia de Covid-19, o mercado cinematográfico teve que se reestruturar rapidamente e quase todas as salas de cinema do país foram fechadas por tempo indeterminado. Dessa forma, as plataformas de VOD ganharam o protagonismo da distribuição e exibição cinematográfica. Segundo Rebecca Silva (2021), uma pesquisa feita pela NZN Intelligence demonstrou que a maioria dos usuários de internet aderiu ao VOD em 2020 pelo seu valor e porque buscava entretenimento em casa, visto o longo tempo de duração da quarentena e o distanciamento social.

Após um ano de pandemia, o *Kantar Ibope Media* fez um levantamento sobre o VOD no Brasil e concluiu que 58% dos usuários de internet viram mais conteúdos de VOD durante a pandemia do que de qualquer outro meio, como TV aberta e pré-paga, passando, em média, 1h49 min por dia assistindo conteúdos em plataformas de VOD (CONSUMO de vídeo..., 2021). Segundo Nina Silva (2020), outra pesquisa que foi realizada pela divisão de mídia da Nielsen Brasil, em parceria com a Toluna, revelou que 42,8% dos brasileiros entrevistados consumiram VOD todos os dias de 2020 e outros 43,9% consumiram pelo menos uma vez por semana. Já o levantamento feito por Douglas Vieira (2021), do site TecMundo, aponta que o brasileiro passou cerca de 8 horas por mês conectado a algum serviço de VOD. Em comparação com o mesmo levantamento feito em 2019, houve um aumento de 20% no consumo de VOD no país.

As três pesquisas apontadas confirmam o crescimento da procura pelas plataformas de VOD e que esse aumento está diretamente relacionado ao isolamento social e à busca por entretenimento em casa. Contudo, esse desempenho poderia ter sido maior. De acordo com Rebecca Silva (2021), a pesquisa feita pela Comscore, em dezembro de 2020, revelou que cerca de 120 milhões de brasileiros estão conectados à internet, mas 90 milhões ainda não têm

acesso de qualidade. Esses dados mostram a carência da população de baixa renda e a falta de infraestrutura no Brasil, onde, apesar de um mercado em expansão, muitos brasileiros não têm acesso a esses conteúdos.

O TERMO CINEMA INDEPENDENTE E SUAS DEFINIÇÕES

O termo “cinema independente” sempre gerou muitas contradições e dificuldades para quem procura delimitá-lo, devido à diversidade e à peculiaridade de suas produções. De acordo com Venanzoni (2014), ao abordar tal termo em uma análise da cadeia produtiva, costuma-se cair em um terreno complexo de mercado nas discussões sobre gêneros e catalogações fílmicas. Grande parte das premissas abordadas, principalmente em meios teóricos, utiliza a distinção do termo exclusivamente sobre o panorama das produções estadunidenses, dividindo-as entre filmes mainstream e indie.

Essa divisão é rasa e cria uma antítese entre o cinema independente e o cinema industrial – no caso dos Estados Unidos, o cinema de Hollywood. Mesmo assim, essa distinção é recorrente em estudos em que o filme industrial, ou mainstream, tem como características o grande orçamento, *starsystem* e franquias que transpassam gerações e fazem parte da indústria hollywoodiana. Já os filmes indie são reconhecidos pelo baixo orçamento, a liberdade de criação e o apelo estético, narrativo e social, que tem mais relevância do que a bilheteria adquirida. Entretanto, uma parte do cinema independente também mescla recursos do mainstream em seus trabalhos, como o uso de *starsystem* e de grandes nomes da indústria com participação na coprodução.

Outra definição para cinema independente é utilizada no texto *Transformações do pensamento cinematográfico independente brasileiro: uma investigação preliminar* “[...] o termo cinema independente não tem um significado universal, sendo mais bem compreendido em relação a manifestações específicas de independência

cinemática em um contexto histórico e cultural em particular”. (PEARSON; SIMPSON, 2001, p. 238 apud SUPPIA; MELO, 2019, p. 1) A partir dessa definição, percebemos a complexidade que o termo pode representar, não podendo ser analisado friamente como uma oposição ao cinema industrial que predomina no mercado cinematográfico.

Em 1992, pela primeira vez essa discussão chegou ao Congresso Nacional. A Lei nº 8.401, artigo 2º, ganhou o inciso II, que inclui a definição de obra audiovisual de produção independente:

[...] é aquela cujo produtor majoritário não é vinculado, direta ou indiretamente, a empresas concessionárias de serviços de radiodifusão e cabodifusão de sons ou imagens em qualquer tipo de transmissão. (BRASIL, 1992, p. 98 apud SIMIS, 2018, p. 3)

A partir disso, passou a compreender uma produção audiovisual como independente, de acordo com a definição de Bahia e Amâncio,

[...] aquela cuja empresa produtora, detentora majoritária dos direitos patrimoniais da obra, não tem qualquer associação ou vínculo, direto ou indireto, com empresas de serviço de radiodifusão de sons e imagens ou operadora de comunicação eletrônica de massa por assinatura. (BAHIA; AMÂNCIO, 2010, p. 98 apud SIMIS, 2018, p. 3)

Mesmo assim, a produção atual do cinema brasileiro independente – também considerado por muitos como o novíssimo cinema brasileiro – é vasta e difícil de ser recortada. Grande parte se destaca no mercado nacional e internacional pelas narrativas, pela inovação e pela estética experimental.

Entende-se por este termo não uma totalidade de filmes produzidos por jovens diretores da atualidade, mas aqueles filmes que são marcados por certa inventividade, desprendidos de normas ou regras comumente impostas ao fazer cinematográfico, legitimados por uma curadoria

interessada na inovação formal e em posturas de criação e produção menos convencionais. (SILVA, 2014, p. 53)

Contudo, a definição de cinema independente ainda gera contradições e muitas dúvidas. O viés mercadológico e legislativo não é completamente aceito por estudiosos e realizadores por não analisar o teor estético e artístico da obra. Há vários outros estilos e nomenclaturas que podem tanto distinguir como complementar, tratando-se do cinema independente, experimental e autoral e o novíssimo cinema brasileiro. Mas as características principais e o desejo pela liberdade de produzir sempre coexistem e prevalecem. O filme *Arábia* (2017), objeto de estudo desta pesquisa, é um representante do cinema independente brasileiro por unir as características mercadológicas e estéticas. O longa-metragem foi feito com incentivos fiscais, baixo orçamento e movido pelo desejo de contar uma história livre das amarras do cinema comercial. Como cita Uchôa sobre seus trabalhos: “*Não é a mercadoria do trabalho, do tempo, serviço, isso não é o principal, as relações de trabalho que se contrariam, é outra coisa que é a paixão, desejo e entrega*” (Affonso Uchôa, informação verbal, 2020).

APRESENTAÇÃO DO FILME ARÁBIA

Arábia (2017) é um filme produzido em Minas Gerais e lançado comercialmente em 2018 depois de uma longa trajetória em festivais nacionais e internacionais, em que recebeu vários prêmios e ganhou bastante visibilidade da crítica especializada. O filme conta a história de um operário metalúrgico, Cristiano (Aristides de Souza), que sofre um acidente no trabalho e fica inconsciente. Um jovem vai até sua casa buscar algumas roupas e encontra um diário com suas memórias. A partir desse momento, a narrativa é conduzida pelo operário e passamos a acompanhar sua jornada marginalizada, seus amores e seus questionamentos sobre sua condição como trabalhador e ser humano.

Arábia foi dirigido por João Dumans e Affonso Uchôa, dois cineastas mineiros que colecionam em sua filmografia outros trabalhos em conjunto, como *A vizinhança do tigre*, de 2014, e *Sete anos em maio*, de 2019.

No filme é construído um tripé de encenação por intermédio do enquadramento e da montagem, como cita Perez (2018). Em *Arábia* a narração em off, a câmera estática e o enquadramento em composição não assimétrica, mas harmoniosa, são recursos para contar a saga do trabalhador ausente de movimentos sociais em busca de seu espaço na sociedade. Outro ponto a ser destacado é o recurso do realismo, que aposta na sua carga imagética e no potencial íntimo. A câmera que, em grande parte do filme, está parada, os diálogos leves e os planos abertos deixam de lado regras e recursos comuns, como o plano e o contra plano, criando uma sensação de veracidade do espaço construído.

Arábia oferece ao espectador um retrato da alienação e da precariedade do trabalho. Além disso, contrapõe o mostrado pela grande mídia com um olhar subjetivo sobre a realidade dos operários no país, desvelando como, em meio à alienação e à solidão, o personagem central, Cristiano, por meio de suas memórias escritas, começa a se questionar sobre seu lugar na sociedade. Utilizando uma narrativa engajada na causa social do trabalhador operário e uma estética experimental que explora o próprio ambiente com poucas intervenções técnicas, o longa mostra seu forte poder de comunicação com o público.

O filme teve uma carreira bem-sucedida em festivais nacionais e internacionais. No total, foram 28 festivais, sendo o primeiro o 46º Festival de Cinema de Roterdã, que é considerado um dos mais importantes no mundo e é reconhecido por apoiar obras de novos cineastas. Na Europa, *Arábia* (2017) teve sua maior presença, com 16 festivais em 13 países. No 14º IndieLisboa, em Portugal, recebeu o Prêmio Especial do Júri e foi selecionado para o 28º *Festival International de Cinéma de Marseille* (FIDMarseille), na França,

um festival reconhecido internacionalmente como fonte de novos cinemas, tanto documentários quanto ficção.

No Brasil, *Arábia* participou do Festival Internacional do Rio de Janeiro, da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e do 50º Festival de Brasília, considerado um dos mais importantes do país. Neste, recebeu diversos prêmios: Melhor Ator, Trilha, Montagem e Crítica e o prêmio mais importante do evento, o de Melhor Filme. Depois de passar pelos circuitos de festivais, *Arábia* deu início a sua distribuição comercial pela Embaúba Filmes, distribuidora com sede em Belo Horizonte, Minas Gerais. Fundada por Daniel Queiroz, seu objetivo é “[...] contribuir para a maior circulação e difusão de obras autorais, num momento em que os hábitos de consumo de filmes encontram-se em completa transformação” (SOBRE A EMBAÚBA, 2019). *Arábia* foi o filme de estreia da distribuidora.

ANÁLISE DA PERFORMANCE DO FILME

Na realização da análise de performance da distribuição e exibição do filme, o primeiro ponto destacado foi a sua definição como um filme de nicho, assim referido pelo próprio distribuidor, Daniel Queiroz. A partir desse recorte, o filme teve uma distribuição pensada para atingir o público que consome cinema independente brasileiro.

O filme entrou em cartaz em 5 de abril de 2018 e permaneceu até o dia 4 de julho do mesmo ano. Ocupou 41 salas em vários estados do país, sendo quatro estados do Sudeste, três do Sul, nove do Nordeste, dois do Centro-Oeste e três da região Norte, totalizando 22 estados.

Nesse contexto, o longa foi distribuído em 26 cidades: Belo Horizonte (MG), Brasília (DF), São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ), Curitiba (PR), Porto Alegre (RS), Salvador (BA), Recife (PE), Fortaleza (CE), Palmas (TO), Niterói (RJ), Santos (SP), Contagem (MG), Goiânia (GO), Maceió (AL), Teresina (PI), São Luís (MA), Aracaju (SE), Rio Branco (AC), Manaus (AM), João Pessoa (PB),

Vitória (ES), Florianópolis (SC), Indaiatuba (SP), Armação de Búzios (RJ) e Belém (PA).

O parque exibidor do Brasil é concentrado, segundo Caesar (2017), já que mais de 50% das salas de cinema se localizam no Sudeste. Isso ajuda a compreender o fato de o filme não ter sido exibido comercialmente nos estados do Rio Grande do Norte, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Rondônia, Roraima e Amapá. Em contraponto, no Sudeste, *Arábia* foi exibido em todos os estados – ao todo, em nove cidades.

Outro ponto importante que os dados nos forneceram é que, das 26 cidades citadas, 21 são capitais e a maioria tem mais de 200 mil habitantes. Somente Armação de Búzios, cidade do Rio de Janeiro com cerca de 30 mil habitantes, exibiu o filme em salas comerciais de cinema. Entre os resultados, destacam-se as exibições no Estação Net Botafogo, no Rio de Janeiro, onde *Arábia* chegou a ficar em cartaz por 11 semanas, no Espaço Itaú de Cinema Augusta, em São Paulo, que exibiu o filme por 8 semanas, e no Cine Bangüê João Pessoa, também exibido por 8 semanas. No Cine Belas Artes, em Belo Horizonte, *Arábia* também conseguiu um bom resultado, permanecendo em cartaz por 7 semanas.

Quando comparamos a quantidade de salas de exibição do filme *Arábia* com o total de salas no parque exibidor nacional, nos deparamos com um dado contestável. De acordo com a Ancine (2019b), o Brasil possuía 3.356 salas de cinema e *Arábia* ocupou 41 salas, o que corresponde a pouco mais de 1% do total no país, número pequeno tendo em vista a dimensão do espaço exibidor. De acordo com o distribuidor Daniel Queiroz, a taxa paga pela distribuidora para que o filme seja exibido pode ser uma das explicações.

Se você entrar em quatro sessões é um valor de 650 dólares, duas é 250 dólares, e a taxa é a mesma para o filme que entra no Cinemark e para o filme que entra no Cine Belas Artes em BH. Para algumas produções mais comerciais essa taxa se paga facilmente na primeira

semana de exibição, já as produções independentes às vezes tem algumas salas que o filme fica um mês em cartaz e não consegue pagar o valor daquela taxa ^{(Daniel}

Queiroz, informação verbal, 2019)

Essa taxa é referente a uma questão específica sobre a mudança dos projetores 35mm para os TCP ou projetores digitais. Em 2012, a Ancine instituiu a Lei nº 12.599, criando o programa “Cinema perto de você”, e lançou uma linha do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) que previa a ampliação, diversificação e descentralização do mercado de salas de exibição cinematográfica no Brasil. Com ela, foi possível obter linhas de crédito e um empréstimo no Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) para financiar a digitalização. Nos acordos que foram assinados, todos os distribuidores pagam, para cada filme ser exibido, um valor que varia de US\$250 a US\$850 com o intuito de amortizar a dívida.

Segundo Andrietta (2019), com essa iniciativa ocorreram tentativas de reduzir os desequilíbrios na distribuição, aumentar a diversidade de conteúdos e colaborar para a expansão das salas de exibição. Grande parte dessas tentativas foram eficazes, principalmente o aumento das salas de cinema, porém a participação do público em filmes brasileiros não acompanhou essa expansão; pelo contrário, visto que ocorreu um aumento do preço de ingressos, houve uma diminuição de público.

Queiroz, em entrevista, levantou a falta de regulamentação e legislação do mercado cinematográfico, principalmente, bem como de cuidado e entendimento das variáveis entre o cinema independente e o comercial, visto que a intencionalidade do primeiro vai além do lucro. Os filmes independentes são bem distintos entre si, mas o mercado brasileiro não considera essas diferenças e aplica o mesmo tratamento para qualquer longa-metragem. Mesmo com os problemas pontuados no mercado de exibição das salas de cinema, *Arábia* alcançou 11.696 espectadores e arrecadou cerca de R\$157.519,00 (ANCINE, 2020).

A Embaúba Filmes, por sua vez, acredita na importância de outra janela de exibição: as exibições gratuitas em cineclubes, sindicatos, coletivos ou eventos. Foram mais de vinte exibições – nacionais e internacionais – registradas pela distribuidora em diversos eventos, como o Festival TransCinema no Peru e o Festival de Cinema Brasileiro na China e na Alemanha. Em 2020, esse trabalho teve continuidade de forma virtual por causa do isolamento social provocado pela pandemia de Covid-19. Foram 10 as exibições registradas pela Embaúba Filmes, tendo uma estimativa de 10 mil visualizações cada.

Essas mostras geralmente são feitas sem recursos e têm o papel fundamental de democratizar o acesso aos filmes e ao debate. Elas também são vinculadas a trabalhos sociais em locais marginalizados onde o cinema não é acessível, como o projeto “Filmes de rua”, em Belo Horizonte, que, de acordo com Buzatti (2019), tem “[...] a iniciativa do intercâmbio entre a prática do audiovisual e a produção artística de jovens que vivem ou já viveram em situação de rua”.

Tais iniciativas são importantes para a formação de público e para a divulgação do trabalho, mesmo que tenham pouca ou nenhuma arrecadação. Porém, é muito difícil contabilizar o número de espectadores desses eventos e até mesmo em quais eventos o filme foi exibido, devido à facilidade de transmissão em VOD e os downloads de *Arábia* na internet.

Outra forma de exibição gratuita foi a venda do filme para o canal de televisão Cultura, tendo sua estreia em 4 de novembro de 2019. Por meio da TV aberta, o filme alcançou vários lares em todo o território nacional, mas não foi possível contabilizar o público alcançado, visto que os canais de TV medem sua audiência por intermédio do Ibope e não temos acesso a essas informações.

Com a digitalização e a internet conquistando cada vez mais espaço no cotidiano das pessoas, realizadores de produções cinematográficas independentes encontram nas plataformas de VOD uma nova oportunidade de driblar as dificuldades do mercado de exibição

tradicional e alcançar seu público. A distribuidora Embaúba Filmes acompanha essas mudanças e também oferece seus filmes em plataformas de VOD. Depois de passar pelo circuito de salas de cinema, *Arábia* foi disponibilizado em várias plataformas de VOD, com diferentes perspectivas.

Em 2019, *Arábia* foi incluído na MUBI, uma plataforma de distribuição de filmes alternativos internacionais, cuja curadoria rigorosa prioriza sempre a qualidade. Juntamente com festivais importantes, a MUBI também faz parcerias com distribuidoras internacionais que se especializam em conteúdo independente. Frequentemente, curadores especializados selecionam os filmes e os disponibilizam por 30 dias. A disponibilidade de filmes é mensal, a plataforma é por assinatura e ela está presente em mais de duzentos países. *Arábia*, por ser um filme destinado ao público da plataforma, conseguiu mais de 5 mil visualizações durante os 30 dias em que ficou disponível.

O filme também ficou disponível nas plataformas NET NOW, Vivo Play e Oi Play no formato de aluguel. Nelas, o espectador pode assistir ao filme em qualquer dispositivo móvel por um determinado valor, que varia de R\$6,90 a R\$7,75, preço menor que o ingresso de cinema. O filme conseguiu arrecadar 1.323 vendas nessas plataformas de março de 2019 até dezembro de 2020.

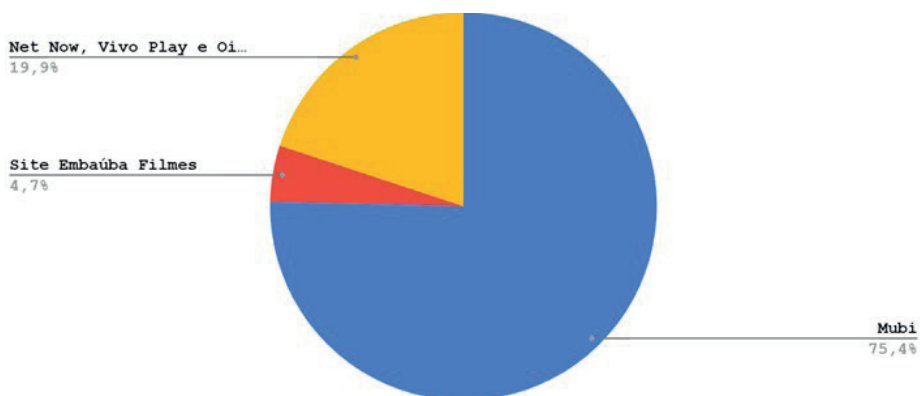
Outra possibilidade que os espectadores tinham de assistir *Arábia* era pelo site da distribuidora. Os filmes ficavam disponíveis para aluguel junto com o catálogo da Embaúba Filmes. Clicando em assistir, você era redirecionado à plataforma do Vimeo, em que podia alugar o filme por \$1,50 e assisti-lo em qualquer dispositivo móvel por até 72 horas. No período de março de 2019 a março de 2020, a distribuidora registrou 104 vendas.

Em 2020, o parque exibidor de salas de cinema de vários países foi fechado devido à pandemia provocada pelo vírus Covid-19. No Brasil, todos os estados, atendendo aos decretos dos governos estaduais, fecharam suas salas. Segundo o site *O Globo* (2020), 91,7% das salas

de cinemas do país foram fechadas, o que corresponde a 3.210 telas paradas. As salas que permaneceram abertas estavam localizadas em áreas interioranas do Nordeste, mas, sem nenhum lançamento no circuito, a bilheteria do país ficou zerada. Dessa forma, distribuidores e exibidores tiveram que adiar seus lançamentos e reinventar suas formas de exibição. Grande parte migrou para as plataformas de VOD e streaming, mantendo sua presença no mercado e ajudando a população a permanecer no isolamento social.

A distribuidora Embaúba Filmes atuou nesse período, liberando, em abril de 2020, todo o catálogo do seu site para exibição gratuita, mediante a utilização de um código. Ela também optou por manter o aluguel para o caso de algum espectador querer contribuir com o trabalho. Por intermédio dessa iniciativa, a distribuidora conseguiu mais de três mil visualizações no site e *Arábia* obteve 31 aluguéis e 765 visualizações gratuitas, encerrando o período de abril a dezembro de 2020 com 237 vendas. Estes dados são animadores, tendo como perspectiva os resultados anteriores do filme no mesmo site, e ilustram o crescimento do consumo de VOD durante o período de isolamento social.

Gráfico 1 – Participação em % das plataformas na distribuição em VOD do filme *Arábia* em 2019 e 2020



Fonte: Elaborado pelos autores, a partir dos dados fornecidos por Graize (informação verbal, 2019) e Queiroz (informação verbal, 2021).

Como podemos observar no Gráfico 1, *Arábia* teve maior adesão de público em uma plataforma de VOD por assinatura. A MUBI foi responsável por 75% das visualizações do filme em plataformas de VOD até 2020. Essa preferência é recorrente no Brasil, devido ao preço pago por esses serviços ser considerado menor – o usuário paga um valor mensal para ter acesso a todo o conteúdo. Contudo, o mercado de plataformas de VOD é monopolizado, assim como o circuito de salas de cinema instaladas em shoppings centers.

Em 2021, a Embaúba Filmes lançou sua plataforma de VOD, a Embaúba Play. Utilizando um modelo híbrido – filmes gratuitos e para aluguel –, a plataforma reúne um vasto acervo do cinema brasileiro independente, com longas, médias e curtas-metragens. Daniel Queiroz afirmou, em entrevista, que a distribuidora pretende ser reconhecida como um “selo” por meio do qual as pessoas, ao identificarem a logomarca, saberão do compromisso estético e narrativo do filme. Sendo assim, a plataforma reforça o reconhecimento da marca, incentiva a circulação dos filmes e proporciona uma sobrevida ao catálogo da distribuidora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com os resultados levantados e a análise do cenário a que o filme foi submetido, percebemos que, no caso de *Arábia*, as salas de cinema se mostraram a janela de exibição de maior alcance de público e a mais rentável. Os festivais e as sessões gratuitas também são janelas de forte alcance de público, mas tínhamos sobre eles somente estimativas, pois esses eventos não costumam registrar o número de espectadores.

Já as plataformas de VOD, que são as mais recentes janelas de exibição disponíveis no mercado, ainda não têm uma força tão grande de alcance como as salas de cinema, mesmo com a sua praticidade e preços mais baixos. É um mercado de descobertas que o cinema independente está começando a reconhecer e utilizar. Contudo, ainda é necessário muito estudo para compreender melhor os

recursos que essas plataformas podem fornecer e como isso vai impulsionar as visualizações dos filmes.

No caso de *Arábia*, mesmo que o filme tenha sido submetido a várias plataformas, o seu maior alcance em VOD foi em uma plataforma por assinatura, a MUBI, com mais de cinco mil visualizações. Entretanto, a rotatividade do catálogo é grande e os filmes só ficam disponíveis durante 30 dias. As plataformas por assinatura têm ganhado maior adesão do público por serem consideradas mais acessíveis, visto que têm um valor fixo mensal que dá acesso a todo o catálogo.

As outras plataformas de aluguel, como NET NOW, Vivo Play, Oi Play e o site da Embaúba Filmes, renderam 1.633 vendas e 796 visualizações gratuitas, contabilizadas em dezembro de 2020. Mesmo com as exibições gratuitas, tal número é inferior ao alcançado pela MUBI; porém, o longa tem um tempo de disponibilidade muito maior nas plataformas de aluguel. O filme entrou na NET NOW, Vivo Play, Oi Play e no site da Embaúba Filmes em maio de 2018, assim que saiu de cartaz, e permanece disponível até hoje.

Mesmo diante de um mercado de VOD que caminha para a monopolização, vale destacar que essas plataformas ainda são úteis e fortes aliadas para a exibição de um filme. Realizadores independentes que sempre encontraram dificuldades para ingressar no mercado de distribuição tradicional utilizam hoje as plataformas como uma alternativa para alcançar seu público-alvo e até mesmo conquistar novos. *Arábia*, especificamente, conseguiu impulsionar seu público depois de ter passado por diversos festivais e salas de cinema. É notório que o VOD, em perspectivas de arrecadação financeira, não conseguiu ainda ultrapassar as salas de cinema, mas ele é um forte aliado na distribuição para atingir outros públicos e aumentar a vida útil dos filmes.

Portanto, com esta pesquisa, podemos afirmar que *Arábia* (2017) confirmou as expectativas do mercado cinematográfico e obteve maior porcentagem de arrecadação e público por meio da exibição

clássica, as salas de cinema. Contudo, em um cenário de mudanças de hábitos, um produto audiovisual não pode deixar de acompanhá-las; é importante que ele esteja presente em vários meios e plataformas para formar públicos e impulsionar o acesso de seu filme, mesmo que este tenha resultados inferiores aos da distribuição tradicional.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. *Distribuição em salas* – 2018. Rio de Janeiro: Ancine; Oca, 2019a. Disponível em: <https://bit.ly/3v33Htx>. Acesso em: 8 out. 2019.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. *Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição 1995 a 2019*. 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos-pdf/listagem-de-filmes-brasileiros-lancados-1995-a-2019.pdf>. Acesso em: 14 maio 2020.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. *Vídeo sob demanda: análise de impacto regulatório*. Rio de Janeiro: Ancine, 2019b. Disponível em: <https://bit.ly/370DHXa>. Acesso em: 12 dez. 2019.

ANDRIETTA, G. Políticas para a exibição cinematográfica: a experiência internacional. *Políticas Culturais*, Salvador, v. 12, n. 1, p. 209–227, 2019.

ARÁBIA. Direção: Affonso Uchoa e João Dumans. Belo Horizonte: Embaúba Filmes, 2017. 1 DVD (96 min).

CONCEITUAÇÃO. Governo Federal, Brasília, DF, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3LvHMRL>. Acesso em: 23 out. 2019.

BUZATTI, L. ‘Filme de rua’ inaugura espaço cultural em BH. *Hoje em dia*, Belo Horizonte, 11 mar. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3iQ3cgu>. Acesso em: 24 mai. 2020.

CAESAR, Gabriela. São Paulo abriga 1/3 das salas de cinema do país. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/sao-paulo-abriga-13-das-salas-de-cinema-do-pais.ghtml>. Acesso em: 24 ago. 2019.

CONSUMO de vídeo bate recorde no Brasil. *Kantar Ibope Media*, [S. l.], 9 mar. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3IXWXlw>. Acesso em: 19 mai. 2021.

DANTAS, A.; KERTSNETZKY, J.; PROCHNIK, V. Empresa, indústria e mercados. In: KUPFER, D.; HASENCLEVER, L. (org.). *Economia industrial: fundamentos teóricos e práticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013. p. 15–24.

O GLOBO. Brasil tem 91% das salas de cinema fechadas após quarentena contra pandemia de Covid-19. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 mar. 2020. Disponível em: <http://glo.bo/3NBB6k>. Acesso em: 14 mai. 2020.

PEREZ, P. V. As estratégias estéticas de Arábia em perspectiva comparada. In: ENCONTRO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS DE CINEMA E AUDIOVISUAL, 22., 2018, Goiânia. *Anais [...]*. Goiânia: Socine, 2018. p. 878–883.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. *Estudo de inteligência de mercado audiovisual*. Brasília, DF: Sebrae, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3uJfVHx>. Acesso em: 24 ago. 2019.

SILVA, I. R. A. *Cinemas fluidos: análise das interrelações entre cinema independente experimental brasileiro e arte contemporânea no contexto pós-cinema*. 2014. 183 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

SILVA, N. **O boom dos streaming, o novo normal**. *Uol*, [S. l.], 24 dez. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3u4Xuhr>. Acesso em: 19 mai. 2021.

SILVA, R. **Um ano depois do início da pandemia, plataformas de streaming contabilizam ganhos**. *Forbes*, São Paulo, 22 mar. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3qRdVvu>. Acesso em: 19 mai. 2021.

SIMIS, A. “Cinema independente” no Brasil. *Revista Brasileira de História da Mídia*, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 96–110, 2018.

SOBRE a Embaúba. *Embaúba filmes*, Belo Horizonte, c2019. Disponível em: <https://bit.ly/3uQtO6S>. Acesso em: 25 ago. 2019.

SUPPIA, A.; MELO, M. C. C. Transformações do pensamento cinematográfico independente brasileiro: uma investigação preliminar. *Alceu*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 38, p. 48–66, 2019.

VENANZONI, T. S. Sobre Suppia, Alfredo (org). Cinema(s) independente(s): cartografias para um fenômeno audiovisual global. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013, 308 pp., ISBN 978-85-7672-165-9. *Revista de La Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*,

[S. l.], n. 10, p. 1-7, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3iQusvx>. Acesso em: 14 mai. 2020.

VIEIRA, D. **Brasileiro ficou 20% mais tempo em serviços de streaming em 2020.** *TecMundo*, [S. l.], 9 fev. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3uGQQNb>. Acesso em: 19 mai. 2021.



Resenha



Néstor García Canclini

*tradução e aproximações
a contextos brasileiros¹*

Gleise Cristiane Ferreira de Oliveira²

-
- 1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.
 - 2 Mestre e doutoranda no Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura), bolsista do Fundo de Amparo à Pesquisa da Bahia (FAPESB). Pesquisadora do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT). E-mail: gleise.cultura@gmail.com

RESUMO

Resenha do livro *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões*, publicado pela Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA) no ano de 2019. Organizado por Renata Rocha e Juan Brizuela, o livro reúne, de forma inédita, traduções para o português de importantes textos do antropólogo argentino, Nestor Garcia Canclini, e reflexões de professores e pesquisadores brasileiros que se dedicam às Políticas Culturais.

Palavras-chave: *cultural policy; concept; culture.*

ABSTRACT

Review of the book *Cultural policy: concept, trajectory and reflections*, published by Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA) in 2019. Organized by Renata Rocha and Juan Brizuela, the book brings together, in an unprecedented way, translations into Portuguese of important texts by the Argentine anthropologist, Nestor Garcia Canclini, and reflections by Brazilian professors and researchers dedicated to Cultural Policies.

Palavras-chave: *cultural policy; concept; culture.*

INTRODUÇÃO

Néstor García Canclini figura entre os principais teóricos da cultura na atualidade. Apesar de amplamente citada entre os pesquisadores e estudiosos das políticas culturais, a parte relevante da obra do autor dedicada ao tema, em específico, não estava disponível em língua portuguesa. Com a tradução de artigos relevantes, o livro *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões*, de Néstor García Canclini, contribui para a superação da barreira linguística do Brasil em relação ao contexto latino-americano. A tradução do espanhol e a organização do livro ficaram a cargo de Renata Rocha e Juan Ignacio Brizuela, ambos pesquisadores dedicados ao estudo das políticas culturais, especialmente na América Latina.

O livro, publicado pela Editora da Universidade Federal da Bahia (Edufba), em 2019, é subdividido em duas partes. A primeira, *Reflexões de Néstor García Canclini sobre as políticas culturais*, é composta por três ensaios do autor, enquanto a segunda parte é composta pela proposta, feita por professores e pesquisadores

brasileiros dedicados ao estudo das políticas culturais, de *Reflexões sobre as políticas culturais em Néstor García Canclini*. Por fim, há um *post scriptum* – “É possível uma nação em uma cultura globalizada” (CANCLINI, 2019, p. 143-154) –, que estava, originalmente, no livro *¿Y ahora qué? México ante el 2018*, de 2018, e foi incluído em *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões* a pedido do próprio Canclini.

O prefácio, escrito por Leonardo Costa, professor da Faculdade de Comunicação da UFBA, nos indaga se as políticas culturais estão em crise. Uma das suas constatações diz respeito à atualidade das discussões travadas, até mesmo aquelas elaboradas há mais de três décadas da publicação do livro. A análise de Costa conecta trechos de textos de Canclini a flashes contemporâneos da cultura e política cultural brasileira, ou melhor, a ausência dela e, numa síntese, coloca em cena a questão da desimportância dada a cultura por agentes políticos, ilustrada com a ausência da pauta da política cultural em planos de governo dos presidenciáveis do Brasil em 2018. O professor nos faz refletir, ainda, sobre a falta de protagonismo da cultura como um elemento de desenvolvimento pautado, exclusivamente, pelo viés econômico no sentido mais estreito que o termo pode adotar.

Já a introdução do livro considera os aspectos fundamentais para situar o local e a circunstância de elaboração do conceito de políticas culturais, que, mesmo sem ser consenso entre os diversos estudiosos, é um ponto quase unânime de coalizão entre pesquisadores. Inegável marcador e presente em todo o livro é a operacionalidade de tal conceito para pensar a política – mais ampla – e a política cultural – mais específica – no contexto brasileiro. Como posto,

[...] a cultura volta a enfrentar um novo ciclo de retração, não apenas em relação aos recursos a ela destinados pelas iniciativas governamentais, mas também diante de uma onda conservadora que busca deslegitimar, impedir e

mesmo criminalizar manifestações culturais e artísticas que não se adequam aos seus padrões de moralidade e suposta neutralidade política. (CANCLINI, 2019, p. 16)

A pergunta e título do ensaio que introduz a primeira parte do livro, *A melhor política cultural é a que não existe?*, de 2003, nos conduz para reflexões ainda atuais. O autor revela que a cultura permanece no escanteio das ações pelo desenvolvimento mesmo quando movimenta as indústrias culturais simbólica e financeiramente. Um dos pontos cruciais é a desconstrução da ideia de ausência de políticas para o setor cultural nos Estados Unidos, uma vez que “[...] o cinema estadunidense é um dos mais subsidiados do mundo” (CANCLINI, 2019, p. 26). Outro equívoco apontado pelo autor seria o entendimento de que recursos em cultura são despesas, não investimento. Diante da tentativa recorrente de extinguir a institucionalidade da cultura, Canclini (2019, p. 28) mais uma vez confirma, infelizmente, a sua atualidade.

Precisamos dos órgãos ameaçados não só para que continuem fazendo suas tarefas históricas. Também para que nutram decisões políticas mais bem fundamentadas com estatísticas culturais e estudos sobre públicos, como ocorre nos departamentos de investigação dos ministérios da cultura do Canadá, França e de outros países com desenvolvimento cultural mais consistente.

No Brasil, desde que Jair Bolsonaro assumiu a presidência, as ações do governo federal no campo da cultura têm se mostrado bastante trágicas. Além da fragilidade dos órgãos, como a extinção do Ministério da Cultura e a subordinação/pulverização de parte de suas atribuições nas pastas de Cultura e Cidadania, vários foram os secretários que já ocuparam a pasta. Atualmente, mesmo diante de uma crise sanitária sem precedentes, o governo federal se exime de protagonizar ações e iniciativas para mitigar os efeitos da pandemia, inclusive vetando leis emergenciais para o setor cultural.

No capítulo *Por que legislar sobre indústrias culturais*, um texto de 2001, o autor lista alguns motivos para legislar, ao mesmo tempo que refuta o tradicional embate entre o público e o privado. Sob tal perspectiva, a criação de regulamentações, inclusive como uma forma de suporte que auxilia a garantia da diversidade, é fundamental, visto que: “Os Estados podem proteger legalmente e apoiar economicamente programas de produção e distribuição que ajudem na subsistência de grupos e redes menos poderosos, mais inovadores ou representativos de minorias” (CANCLINI, 2019, p. 41).

O terceiro capítulo, *Políticas Culturais e crise de desenvolvimento*, escrito em 1987, tanto apresenta as políticas culturais como um “espaço de existência duvidosa” (CANCLINI, 2019, p. 46 quanto as desmonta como justificativas para o subtítulo do livro – conceito, trajetória e reflexão. No que toca à questão do **conceito**, o capítulo problematiza os discursos e embates entre os usos e a **trajetória** da aproximação do binômio política e cultura, descrevendo alterações vividas em pelo menos duas décadas e que foram complexificando o entendimento de política cultural ao desvincular, por exemplo, este conceito da sua relação com apenas o estado e aproximá-lo de ações lideradas por outros atores. A construção do conceito e da trajetória das políticas culturais se desdobra também na sua **reflexão**, como tratado no decorrer de todo o subtítulo – *as transformações na análise das políticas culturais*.

Além de observar e categorizar modelos de políticas culturais, Canclini questiona o papel dos partidos de esquerda e indica quais os caminhos que estes precisam trilhar para alcançarem os setores populares e para criarem políticas culturais que superem as visões elitistas e já tradicionais em outros modelos.

Os textos que compõem a segunda parte do livro são relevantes análises, complementos e atualizações das reflexões mencionadas, contribuindo consideravelmente para a aproximação e o aprofundamento do estudo da realidade brasileira.

Em *Política cultural, movimentos sociais e democracia: releitura e questões a partir de 'Políticas culturales y crisis de desarrollo'*, Alexandre Barbalho faz uma intervenção considerando o contexto brasileiro do momento em que Canclini escreveu o texto, há mais de 30 anos. Esse texto-análise realiza um importante debate e aproximação da situação político-social do país nos anos 1980 e 1990, atualizando-a quanto a questões ainda presentes nas políticas culturais contemporâneas. Em sua conclusão, Barbalho atesta a atualidade e urgência dos temas discutidos ao constatar que vivemos uma nova onda neoliberal com acenos conservadores e a afirmação de valores contrários a uma democracia cultural.

Humberto Cunha Filho, em *Políticas culturais em Canclini e contraste com a Constituição Cultural do Brasil*, discute a perspectiva do conceito, em Canclini, como uma **definição**, termo mais adequado, segundo o autor, para tratar dos processos nas ciências humanas e sociais. Com o olhar para a sua área de atuação, Cunha Filho verifica aproximações e distanciamentos da **definição** de políticas culturais do que está expresso na Constituição brasileira de 1988, também conhecida como Constituição Cidadã/Cultural. A partir da contraposição de trechos das reflexões de Canclini com os da Carta Magna, a aplicabilidade da definição é constatada e analisada por partes, considerando: (1) atuação comissiva; (2) múltiplos agentes; (3) objetivo (1, 2 e 3); (4) contraobjetivo ao terceiro objetivo. Com essa leitura em recortes, o pesquisador consegue conduzir o texto por uma leitura fragmentada, porém densa, dos itens que estão em análise, aproximando-os ou distanciando-os do proposto na legislação nacional.

O texto de Isaura Botelho trata da *Atualidade das intervenções de Néstor García Canclini*. Nele, são constatados o caráter cíclico e a ainda ausente institucionalidade duradoura das políticas culturais. A autora também preenche as lacunas analíticas deixadas por Canclini, uma vez que os exemplos dados, conforme ele mesmo destaca em algumas passagens, são, em sua maioria, de países

cuja realidade ele pôde vivenciar. Dessa forma, são adicionadas importantes informações das ações e políticas implementadas pelos governos brasileiros, sobretudo no audiovisual. Essa estratégia analítica aproxima a publicação da realidade social dos leitores nacionais.

No capítulo sete, José Roberto Severino realiza uma imersão em produções de Canclini que ultrapassa a avaliação de capítulos traduzidos pela edição em análise. Com o título *Políticas culturais em Néstor García Canclini: algumas observações*, o pesquisador, assim como os demais, reconhece a importância da obra de Canclini para os estudos e o seu caráter didático. A análise persegue o conceito de cultura popular e suas implicações teóricas, uma vez que o marco conceitual se aproxima de uma “democracia participativa”, o que, consoante com a leitura de Severino, estaria mais adequado ao ideário de política cultural. Este, por sua vez, deveria ser estabelecido a partir de uma ação progressista e, portanto, crítica aos modelos guiados pela lógica do mercado ou do liberalismo econômico.

Lia Calabre debate, como aponta o título do capítulo, *Sobre o conceito de políticas culturais* e, numa perspectiva histórica, avalia percursos pendulares, com construções e desconstruções, a partir da década de 1980, quando no Brasil se iniciava um processo de redemocratização que não aconteceu de modo linear, mas sim com avanços e recuos. Desse modo, a realidade brasileira é retomada a partir do percurso ainda instável das políticas de cultura que, historicamente, passam por discontinuidades/rupturas, impedindo “[...] um grau razoável de consolidação” (CALABRE apud CANCLINI, 2019, p. 134). A autora confirma a contemporaneidade do conceito de políticas culturais delimitado por Canclini, que permite a multiplicidade, diversidade e abrangência das produções culturais, bem como rompe com o paradigma da “democratização da cultura” para reivindicar uma “democracia cultural”. Um aspecto crucial

da análise está na importância de manter o conceito atrelado ao defendido pelo autor, mesmo sob o risco de interpretações equivocadas serem feitas e deslegitimarem o lugar-militância de Canclini, visto que: “O contexto político em que o mesmo está sendo proposto necessita ser precisado, demarcado. Ele pode se tornar perigoso quando apropriado para um uso retórico, seja de viés populista, neoliberal ou mesmo autoritário e dirigista” (CALABRE apud CANCLINI, 2019, p. 137).

Por fim, tem-se o *post-scriptum*, que versa sobre o contexto mexicano e a situação de consumo cultural frente ao “mundo globalizado”. Canclini, respaldado em teorias da comunicação e em autores importantes do campo, avalia o contexto digital como um lugar que reproduz a dificuldade de polifonia. Nele, a relevância de políticas culturais que estejam em constante interação com as de comunicação é destacada.

Uma reflexão sobre o lugar da leitura e dos leitores respalda as reflexões apresentadas, visto que ler, na contemporaneidade, não se limita aos impressos. Uma série de interações têm sido feitas a partir da leitura e escrita e, inclusive, se pensarmos nos aparelhos tecnológicos e nas redes sociais, a interação leitura/escrita tem se intensificado.

O capítulo conjuga, por fim, a cultura digital como uma cultura política. Os exemplos que envolvem ações de conexão de diferentes partes do planeta para a realização de uma atividade cultural nos remetem, automaticamente, para o momento presente, em que enfrentamos uma pandemia e os processos de adequação e o acesso digital a diversas formas de fruição foram, de certo modo, acelerados pela recomendação de distanciamento social que impactou, sobremaneira, os equipamentos culturais tradicionais.

Com perguntas certas, Canclini não deixa de nos alertar sobre os fenômenos desiguais da globalização, visto que eles “[...] limitam a ampliação da diversidade cultural ao acentuar a concentração empresarial e dar pouco espaço às rádios, televisões e

cinematografias independentes, à conectividade alternativa e solidária” (CANCLINI, 2019, p. 152). Ou seja, uma só política cultural não dá conta da diversidade das necessidades culturais da sociedade, por isso devemos conjugar o termo no plural. Na atual conjuntura, portanto, Canclini volta a afirmar que existe um papel político de cada ator na elaboração de políticas culturais, pois a complexidade do campo requer intervenções que passam pela atuação do Estado, das instituições civis e dos grupos comunitários organizados. Só assim as políticas darão conta de uma **democracia cultural** que abarque, efetivamente, a diversidade cultural.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, N. *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões*. Salvador: Edufba, 2019.