

Washington Drummond

Alan Sampaio

A GAIOLA E O PÁSSARO

O estado e a cultura urbana

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

Uma gaiola saiu à procura de um pássaro.

Kafka. Aforismos, § 16.

1.

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

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

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

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

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

2.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

NOTAS

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

REFERÊNCIAS

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