

## SENTIDOS DA CULTURA

### Conceito reacionário e linhas de fuga

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

Contra o pessimismo da razão, o otimismo da prática

*Antônio Gramsci*

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

(BARDI, 1993, p. 327)

### O QUE BUSCA ESTE TEXTO...

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

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

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

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

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

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

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

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

## **CULTURA [ECONOMIA] CIDADE...**

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

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

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

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

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

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

## **ESPAÇO PÚBLICO [ÀGORAS] ESFERA PÚBLICA...**

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

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

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

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

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

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

A *cultura* é uma àgora semântica e a observância de seus diferentes sentidos tem uma ordem de grandeza que vai para muito além do que pode este texto. Queremos aqui apenas fazer um recorte específico - o da relação da *cultura* com a economia para o desenvolvimento capitalístico das cidades contemporâneas. Este recorte vem sendo tratado por inúmeros autores (Otilia Arantes, Paola Berenstein, Pierre Jeudy, Manuel Delgado entre eles) ao longo da última década e hoje parece que chegamos à um ápice deste processo com o eixo de discussão da Economia Criativa<sup>2</sup>. Tudo que é da ordem da criação (a *cultura* inclusa) é economia e as cidades devem se esforçar ao máximo para se tornarem Cidades Criativas<sup>3</sup>. Se os processos históricos servissem para experiências empíricas, esse deveria ser o ponto máximo de comprovação do pensamento de Guatarri e Rolnik (1993, p. 31) sobre a relação entre a economia e a *cultura*. Os autores dizem:

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

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

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

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

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

## **DAVID E GOLIAS...**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

## UMA PAUSA PARA CRIAR LINHAS DE FUGA...

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

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

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

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

Mas Lina Bo balança os ombros e finge que não ouviu. Primeiro porque ela pensa diferente de Guatarri, ela não é uma pós-estruturalista francesa da geração de 68 e sim uma italiana marxista gramsciana fazendo linha de fuga como o fascismo e que ainda está chegando ao Brasil trazendo o “[...] desejo de fazer arquitetura moderna num país novo, sem vícios e sem ruínas.” (RUBINO, 2009, p.19) Ela vem e na bagagem traz o marido importante e culto, várias obras de arte e quando chega “[...] ao Rio de Janeiro, Lina já trazia experiência em fazer arquitetura por escrito.” (RUBINO, 2009, p. 27), adquirida em trabalhos editoriais (revista *Stile*, *Domus* e *Quaderni di Domus*). Lina já sabia disputar a produção de sentidos para/na “cultura”, buscando ser modernista e progressista. Mas como tantos outros modernistas que seguiam os princípios da Carta de Atenas de 1933<sup>6</sup> (1º CIAM), Lina era modernista e patrimonialista, era *tabula rasa*<sup>7</sup> e ao mesmo tempo guardadora de relíquias da “alta cultura”:

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

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

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

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

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

Lina Bo Bardi não se travestiu de “popular” nem quando olhava para o povo e nem quando olhava para a história, porque ambas as categorias lhe interessavam enquanto “aquilo o que era necessário à vida”, a vida do presente. Como ela disse, em depoimento à Joaquim Guedes (1992) : “Eu não entendo nada disso tudo. Para mim a arte popular não existe. O povo faz por necessidade coisas que tem relação com a vida<sup>8</sup>”. Talvez isso é que a tenho feito evitar as receitas fáceis, os pastiches, em suas intervenções como aconteceu com tantos representantes do Movimento Pós-Moderno, que ela criticava. Como bem aponta Bierrenbach (2007):

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## REFERÊNCIAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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