

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC/SP**

Janaina Bilate Martins

Teatro do Oprimido: a experiência de Santo André/SP.

DOUTORADO EM SERVIÇO SOCIAL

São Paulo

2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC/SP**

Janaina Bilate Martins

Teatro do Oprimido: a experiência de Santo André/SP.

DOUTORADO EM SERVIÇO SOCIAL

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Serviço Social, sob a orientação da Prof(a). Dr(a). Maria Lúcia Silva Barroco

São Paulo

2009

Banca Examinadora

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta Tese por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura: _____ **Local e**

Data: _____

Àqueles que perderam sua vida na luta pela superação das desigualdades e injustiças de toda sorte.

AGRADECIMENTOS

A Dra. Maria Lúcia Silva Barroco, orientadora, por sua paciência e generosidade no meu processo de analisar um objeto de estudos bem maior que minha história de vida, e por nos momentos em que eu desprezava a força da gravidade, me puxar de volta a terra;

Ao CNPQ, pelo financiamento;

À Banca Examinadora, por contribuir neste processo;

À minha mãe, Valéria Bilate Porto Souza, por me estimular a lutar pelos meus ideais;

Ao meu irmão Gustavo, minha irmã Fernanda e minha sobrinha Julia, por me fazerem sentir importante para alguém;

Aos meus dois pais, Gilberto (*in memoriam*) e Marcus, por me estimularem em minha qualificação profissional e engrandecimento pessoal;

A todos da minha família, em especial meu avô Jamil, minha avó Dida, meus tios Joana, Jaime, Rosita e Dergan;

Aos meus amigos do doutorado da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em especial Maurílio Matos, Luciana Melo, Fernanda Almeida, Ana Livia Adriano, Maria Liduína, Márcia Moussallem, Mileni Secon, Cristiane Kono, Clarissa, Vera Núbia, Natalina;

A Dra. Maria Inês Sousa Bravo, por sua amizade e seu profissionalismo, e por ter sido minha inspiração quanto ao tipo de profissional que um dia, quando eu crescer, eu possa me tornar;

Aos meus professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social da PUC/SP;

As secretárias Kátia e Vânia, pela paciência;

A Rosineri Ferraz Ueoka, Maria de Fátima Garcia Moscoso e Jeane Claire Ventura Vianna, diretoras e amigas, sem a compreensão das quais esta tese seria impossível;

Aos meus amigos da Escola Municipal Manoel Porto Filho, em especial Nilta, Marinildes, Danielle Raphaella, Adriana, Érika Flower, Mônica, Fernanda, Ana Lúcia,

Másio, Leonardo, Walter, Oswaldo, Maria Lúcia, Andréa, Marcele, Ana Paula, Nelson e Marcos Braga, Inara, Angelis, Márcia Moura, Simone Soares, Simone Gonçalves, Alexandre, Alessandro, Alex, Penha, Adílio, Jaqueline, Andréa, Rosimeri, Neuzi, Rosangela, Rosinéia, Edna, Viviane, Luis Eduardo, Luis Otávio, Simone, Rosa, Celso, Tia Regina (*in memoriam*);

Aos meus alunos;

A todos os meus amigos, mais antigos e mais recentes;

Aos companheiros do Núcleo de Estudos em Ética e Direitos Humanos (NEPEDH), em especial Amanda Guazzelli, Laura, Fabiane, Eliane;

Aos meus professores e colegas da Escola de Serviço Social da UFRJ;

Aos meus professores e colegas de estágio do Projeto Integrado de Parceria em Atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), Pró-MST, da UFRJ;

Aos meus professores, supervisores e colegas de estágio do Projeto Políticas Públicas de Saúde (PPPS) da Uerj;

A todos aqueles que participaram, direta ou indiretamente, da minha jornada nesta etapa de minha qualificação acadêmica;

E, por fim, mas não menos relevante, a todos que acreditam na construção de uma sociedade calcada em bases diversas da reproduzida pela ideologia dominante atual.

SUMÁRIO

Siglas	10
Resumo	11
Abstract	12
Introdução	13
Capítulo I – O Pensamento Social de Gramsci	35
1.1 Gramsci – um panorama de sua trajetória.	35
1.2 Os intelectuais e sua função mediadora: direção intelectual e moral.	45
1.3 Aportes sobre Cultura e Educação.	49
1.4 Manifestações Artísticas.	54
Capítulo II – Política Social e Cultura	60
2.1 O público e o privado no Brasil – Estado restrito ou ampliado?	60
2.2 A formação das políticas sociais no Brasil: breve trajetória	66
2.3 A política cultural e a cultura na atualidade política e econômica brasileira.	69
2.4 A ideologia pós-moderna e as políticas de cultura.	73
2.5 Arte como mercadoria e isenção fiscal.	79
2.6 A atualidade da discussão de sociedade civil: a proliferação das ONGs.	80
Capítulo III – A Arte Engajada no Brasil	83
3.1 Arte engajada nos anos 60: panorama social, político e econômico.	83
3.2 Os rebatimentos da antidemocracia no “mundo da cultura”.	88
3.2.1 Os intelectuais dos anos 60.	90
3.2.2 O Partido Comunista Brasileiro.	94
3.2.3 E a intensidade aumenta: 1968.	97
3.3 Os Atos Institucionais e a intelectualidade brasileira.	98
3.4 O Teatro Brasileiro nos anos 60.	103
3.4.1 Vianninha e a criação do Centro Popular de Cultura.	107
Capítulo IV – O Teatro do Oprimido	109
4.1 O Teatro do Oprimido: sua gênese, suas propostas.	109

4.2 Teatro Grego: os primeiros indícios.	109
4.3 Brecht e BOAL: a defesa da arte não-aristotélica.	110
4.4 A gênese do Teatro do Oprimido.	115
4.5 A proposta metodológica do Teatro do Oprimido.	116
4.5.1 Aspectos essenciais do Teatro-Fórum.	120
4.5.1.1 Apresentação da peça de Teatro-Fórum.	121
4.5.2 Aspectos essenciais do Teatro-Legislativo.	123
4.6 Teatro do Oprimido como política cultural pública.	124
4.7 Teatro do Oprimido e poder local.	126
4.7.1 Alguns registros e considerações sobre o TO.	127
Capítulo V – O Teatro do Oprimido em Santo André	134
5.1 O Grupo de Teatro do Oprimido de Santo André: introdução.	134
5.2 A trajetória do GTO.	136
5.2.2 Santo André e a efervescência do ABCD Paulista.....	137
5.3 Celso Daniel e a proposta da participação cidadã.	141
5.4 Concretização da proposta do GTO.	145
5.5 Articulação entre os funcionários da PMSA.	159
5.6 As peças: estímulo ao pensamento crítico e à busca de alternativas.	166
5.7 Entrevistas: sujeitos e suas visões.	171
5.7.1 A necessidade de inovar na linguagem.	172
5.7.2 A influência de Augusto Boal, a gênese do Teatro do Oprimido e a perspectiva de potencialização da consciência crítica e de ações políticas organizadas.....	178
5.7.3 Quanto à articulação entre o papel do intelectual em Gramsci e os participantes do GTO.	183
5.7.4 A perspectiva de classe social.	187
Considerações Finais	190
Referências Bibliográficas	197
Anexos	207

SIGLAS

Q – Quaderni Del Carcere
CC – Cadernos do Cárcere
BNM – Brasil: nunca mais
TO – Teatro do Oprimido
GTO – Grupo de Teatro do Oprimido de Santo André
CTO-Rio – Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro
PMSA – Prefeitura Municipal de Santo André
TL – Teatro-Legislativo
TF – Teatro-Fórum
TUOV – Teatro União e Olho Vivo
NPP – Núcleo de Participação Popular
APP – Agente de Participação Popular
CPC – Centro Popular de Cultura
MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
PCB – Partido Comunista do Brasil
PT – Partido dos Trabalhadores
OP – Orçamento Participativo
MinC – Ministério da Cultura
MOVA – Movimento de Alfabetização
ISO – International Organization for Standardization
ONG – Organizações Não Governamentais
OSCIP – Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público
FGTS – fundo de Garantia por Tempo de Serviço
LBA – Legião Brasileira de Assistência
AI – Ato Institucional
SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais
CAP – Centro de Atenção Psicossocial

RESUMO

“Teatro do Oprimido: a experiência de Santo André/SP”.

A presente tese visa à reflexão sobre a experiência do Teatro do Oprimido na cidade de Santo André, São Paulo, tendo como orientação teórico-metodológica as reflexões de Antonio Gramsci. A implementação e trajetória do Grupo de Teatro do Oprimido (GTO) são analisadas buscando-se a articulação entre os determinantes históricos estruturais e conjunturais que possibilitaram a criação desta experiência. Nesta, objetivamos estudar os aspectos metodológicos do Teatro do Oprimido e as possibilidades que por ventura possam surgir deste movimento no âmbito da potencialização da consciência crítica, estímulo à reflexão e a ações políticas coletivas, bem como os seus limites e possibilidades de estimular a socialização da cultura por meio da fruição.

As categorias ideologia, hegemonia, sociedade civil e cultura serão centrais nesta pesquisa e utilizadas na perspectiva supracitada, na qual é defendida que a possibilidade de construção de uma nova ordem societária está diretamente ligada à esfera da cultura, e à reprodução desta, articulada intrinsecamente à produção econômica.

Neste sentido, apontamos alguns limites da utilização da metodologia do Teatro do Oprimido na experiência de Santo André, no sentido desta instrumentalizar, ou não, condições para uma disputa pela hegemonia. Isto encontra bases na análise de sua vinculação direta à administração municipal e na desarticulação de seu objetivo inicial central, de ampliar a participação da população na esfera governamental, das considerações acerca da disputas entre as classes sociais no capitalismo.

Palavras-chave: cultura, Teatro do Oprimido, ideologia, hegemonia.

ABSTRACT

“Theatre of the oppressed: the experience of Santo André/SP”.

This work intends to reflect about the experience of the Theatre of the Oppressed in Santo André City, São Paulo, having as a theoretical methodological orientation the reflections of Antonio Gramsci. The implementation and trajectory of the Group of Theatre of Oppressed (GTO) are analyzed by an articulation between the historical determining of the structure and conjuncture which made that experience possible to be carried out. In this research, we objective study the methodological aspect from the Theatre of the Oppressed and the possibilities that may come up as a result of this process related to the stimulation of the criticiness, reflections and political actions of some groups, as well as the limits and possibilities of stimulating the socialization of the culture.

The categories ideology, hegemony, civil society and culture are directing this research and they are used based on that perspective, in which is defended that the possibility of a construction of a new societal order, directly connected with culture area, and this reproduction, straightly articulated to the economy production.

In this sense, we point out some limits of the use of Theatre of the Oppressed methodology in the Santo André experience, in the way of giving instruments, or not, to create conditions for a hegemony conquest. Its affirmed because of the link between the GTO experience and the city public administration, and the fact that in the objectives of this experience there isn't any consideration about the struggles between social classes in capitalism.

Key-words: culture, Theatre of the Oppressed, ideology, hegemony.

INTRODUÇÃO

Este trabalho oferece uma reflexão sobre uma forma de arte – o teatro – tratado como uma possibilidade de potencialização da consciência crítica e de estímulo a ações políticas, nos termos de Antonio Gramsci¹: como possibilidade de contribuição para a construção de uma cultura contra-hegemônica como uma das estratégias de luta das classes subalternizadas no processo de disputa pela hegemonia, historicamente situada nas relações de produção e reprodução social no modo de produção capitalista².

Para tal escolhemos estudar o Teatro do Oprimido³ e suas ações na cidade de Santo André, São Paulo. Como parte de nossas análises, optamos por buscar algumas reflexões acerca da possibilidade de o Teatro do Oprimido estimular a potencialização da consciência crítica dos sujeitos envolvidos, bem como estimular ações políticas coletivas de cunho crítico no que tange a socialização da cultura e a luta por direitos sociais.

¹ Em palestra conferida no V Seminário Internacional Gramsci, realizado em agosto de 2007 na UNESP de Marília, o professor Raul Mordenti (Roma Due) nos aponta que o significado da luta de classes para Gramsci é igualmente uma luta cultural. Isto devido a sua experiência nos Conselhos de Fábrica em Turim. Àquele momento, Gramsci citava três capacidades das classes operárias: capacidade de autogoverno; capacidade de manter e superar o nível de produção do regime capitalista e capacidade de iniciativa e criação (referindo-se ao campo artístico e cultural). Ainda conforme o professor, nasce neste momento a concepção de intelectual orgânico, ligado à emergência de uma classe: este nasce no terreno da produção.

² Para Gramsci, a luta pela hegemonia não prescinde das questões econômicas, mas a esfera ideológica e cultural são solos férteis para este processo: “O desenvolvimento de uma consciência crítica em relação à concepção hegemônica vigente e de uma ação política articulada e de propostas superiores de sociedade como pressuposto subjetivo e objetivo para a formação de um processo de catarse na direção da construção de uma nova hegemonia das classes subalternas implica, necessariamente, na transformação da sua bagagem ideocultural. Isso porque Gramsci recolhe de Marx a idéia de que os homens fazem a sua história, mas não a fazem nas condições que escolheram, podendo suas ações e atitudes muitas vezes serem determinadas por aquilo que lhes escapa e que lhes é estranho”. (DURIGUETO, 2007: 62)

³ É uma metodologia de fazer teatro criada por Augusto Boal, nos anos 1960-70, que utiliza a platéia como participante do teatro na busca de possíveis soluções para as situações de opressão vivida por sujeitos individuais ou coletivos de determinado grupo social. O nome é uma homenagem a Paulo Freire, todavia não utilizamos as reflexões deste mestre, embora não neguemos sua contribuição à educação brasileira. O processo do TO desenrola-se de forma a propor a reflexão crítica e o estímulo a ações políticas concretas.

Registramos ainda que neste trabalho compreendemos o “oprimido” como as classes subalternas e ou dirigidas de Antonio Gramsci. No que se refere a esta subalternidade, nas palavras de um profissional de Serviço Social: “A subalternidade faz parte do mundo dos dominados, dos submetidos à exploração e à exclusão social, econômica e política. Supõe, como complementar, o exercício do domínio ou da direção através de relações político-sociais em que predominam os interesses dos que detêm o poder econômico ou de decisão política” (YAZBEK, 1993: 18)

Neste sentido, defendemos neste Projeto de Pesquisa que a cultura, e inserida nesta as manifestações artísticas e folclóricas, é uma mediação fundamental para a (re)produção social, e pode constituir um espaço de criação de alternativas no âmbito da consciência crítica à ideologia da ordem burguesa, que visa, dentre outras coisas, ao acúmulo crescente e ampliado de capital por meio da extração constante de mais-valia. Na atualidade do modo de produção capitalista, o campo da cultura também pode consistir em uma alternativa estratégica das classes subalternas na busca pela legitimação dos direitos garantidos pela Constituição de 1988 e sua conseqüente precarização, face às políticas de retração estatal na provisão de direitos sociais vigente no Brasil mormente desde a segunda metade da década de 90.

Registramos que ao nos utilizarmos das reflexões de Antonio Gramsci, consideramos que o estudioso não desatrela política de economia, partindo dos estudos de Karl Marx para tecer sua crítica à ciência política, como defende o professor Coutinho⁴ (2003). Isto posto, compreendemos que para deslindar as desigualdades sociais no modo de produção capitalista requer um exame não apenas acerca da estrutura econômica, mas também dos componentes ideológicos que o cercam. O ser social tem como objetivação primária o trabalho, mas a práxis – nesta pesquisa compreendida como o conjunto de objetivações que ocorrem fundamentalmente no trabalho e em outras esferas, tais como religião, artes, filosofia, política, entre outros – não se restringe àquela objetivação primária: é mais ampla, abrangendo as diferentes manifestações do ser social.

A categoria de práxis permite apreender a riqueza do ser social desenvolvido: verifica-se, na e pela práxis, como, para além das suas objetivações primárias, constituídas pelo trabalho, o ser social se projeta e se realiza nas objetivações materiais e ideais da ciência, da filosofia, da arte, construindo um mundo de produtos, obras e valores – *um mundo social, humano* enfim, em que a *espécie humana* se converte inteiramente em gênero humano. Na sua amplitude, a categoria de práxis revela o homem como ser *criativo e autoprodutivo*: ser da práxis, o

⁴ “Se Gramsci submete a “ciência política” a uma crítica ontológica, isso significa que ele não apenas a historiciza mas, em conseqüência, também a relaciona com a totalidade social. E a adoção desse “ponto de vista da totalidade” significa também que ele não subestima a questão – decisiva para o marxismo – das relações entre política e economia, ou, em outras palavras, entre superestrutura e estrutura. Não me parece correto afirmar, como o fazem muitos intérpretes de Gramsci, sobretudo os que o querem afastar do marxismo, que ele ponha a política acima da economia, ou seja, que inverta a prioridade ontológica da estrutura em face da superestrutura, tal como essa prioridade foi estabelecida por Marx e Engels” (COUTINHO, 2003: 75,76. Suprimimos a nota referente ao parágrafo contida no original).

homem produto e criação da sua auto-atividade, ele é o que (se) fez e (se) faz (NETTO & BRAZ, 2006:44).

As objetivações das diferenças sócio-econômicas são comumente reportadas, em grande parte das análises econômicas contemporâneas, como sendo oriundas da má distribuição de renda, ficando em segundo plano a análise acerca da propriedade privada dos meios de produção e da ideologia que contribui para a reprodução social na direção hegemônica vigente (NETTO & BRAZ, 2006). Tentar desvendar nas entranhas deste modo de produção os porquês das desigualdades e as suas formas de superação, bem como a compreensão de possibilidades de construção de uma relação estado-sociedade na direção oposta da relação sustentada no modo de produção capitalista, são elementos fundamentais de toda pesquisa que tem por base o pensamento de tradição marxista.

Por certo, ao pensarmos nas perspectivas de ações culturais que contribuam para a potencialização da consciência crítica e de ações políticas coletivas, que podem, em alguma medida, visar a mudança das relações estado-sociedade objetivando a (re)produção de uma nova hegemonia, ou seja, de uma nova direção estrutural, intelectual e moral, implica pois na consideração do trabalho entendendo-o como fundamento das demais esferas e das múltiplas determinações que compõem a vida do ser sócio-histórico.

Filosofia, artes, política, religião, características da personalidade dos sujeitos são alguns dos aspectos que não podem ser negados ao buscarmos compreender as relações sociais sob uma perspectiva histórica, dialética e que leve em consideração a totalidade como cenário fértil para o desenvolvimento das mediações necessárias à análise do objeto, “(...) com uma rica totalidade de determinações e relações diversas” (MARX, 1978: 116).

Como nos aponta Barroco, decerto que as categorias econômicas possuem uma função primária no modo de produção capitalista, pois nenhuma outra “esfera da vida social pode se reproduzir sem responder às suas determinações” (BARROCO, 2005:25). No entanto, a esfera da cultura encerra um componente importante da reprodução social, que a partir do trabalho – pois é seu produto –, fundam a história: “O

trabalho e seu produto, a cultura, fundam a história, autoconstrução dos próprios homens, em sua relação recíproca com a natureza” (Idem, 28).

Visto isto, a (re)produção social não se dá somente na produção e distribuição de mercadorias. De fato, o trabalho⁵ é ontológico⁶ para o ser social, pois é a partir da transformação da natureza pelo homem e a utilização destas transformações com objetivos que supram necessidades humanas que se funda a *vida em sociedade*. Neste processo, há a (re)criação de um conjunto de mediações responsáveis pela (re)produção social.

Nos valendo do conceito de práxis sinalizado, propomos ter como dimensão de estudo uma esfera que, a priori, pode parecer se situar somente no campo das subjetividades, das vontades singulares, mas que desempenha importante papel na construção de ideologias e hegemonias reprodutoras da ordem ou da contra-ordem objetivadas historicamente: a cultura – produto do trabalho.

Ao perpassarmos os tempos históricos, vemos que a organização da cultura de determinado povo é um dos vetores componentes do processo de reprodução social daquele. A cultura é determinante e determinada por vários fatores que, historicamente situados e processualmente construídos, caracterizam a identidade⁷ dos mais diversos grupos sociais. (BOSI, 1987; CANCLINI, 1995; SANTAELLA, 2004).

⁵ Compreendemos trabalho como as transformações imprimidas à natureza pela ação do homem, visando à satisfação de necessidades socialmente criadas. “Antes de tudo, o trabalho é um processo de que participam o homem e a natureza, processo em que o ser humano, com sua própria ação, impulsiona, regula e controla seu intercâmbio material com a natureza. Defronta-se com a natureza como uma de suas forças. Põe em movimento as forças naturais de seu corpo – braços e pernas, cabeças e mãos – a fim de apropriar-se dos recursos da natureza, imprimindo-lhes forma útil à vida humana. Atuando assim sobre a natureza externa e modificando-a, ao mesmo tempo modifica sua própria natureza. (...)” A fim de aprofundar esta discussão ver: MARX, Karl. *O Capital. Crítica da Economia Política*. Livro I, Volume I. O processo de produção do Capital, 17ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, item V, “Processo de trabalho e processo de produzir mais-valia”, pp. 211-231.

⁶ É essencial, indispensável à vida em sociedade. Sem o trabalho a vida em sociedade não se organiza: as leis, a cultura, a religião, a reprodução social em todas as suas esferas. Sobre a ontologia do ser social, ver: LUKÁCS, George. *A ontologia do ser social: os princípios ontológicos de Marx*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979; BARROCO, Maria Lúcia Silva. *Ética e Serviço Social. Fundamentos ontológicos*. 3 edição. São Paulo: Cortez, 2005;.

⁷ Identidade como conjunto simbólico de significações que diferenciam os grupos sociais, fruto de um processo consciente de vinculação, de pertencimento, baseada em oposições simbólicas. A noção de identidade pode ser utilizada como estratégia política de luta por direitos. Cabe mencionar que a identidade cultural é um componente da identidade social – conjunto de vinculação de indivíduos. Dentre os estudiosos sobre o tema, destacamos Stuart Hall, que em *Identidades culturais na pós-modernidade* (DP&A Editora, 1999), faz uma análise da identidade do sujeito social sob uma perspectiva historicizada.

Historicamente, as ações educativas através da arte têm sido desenvolvidas por inúmeras formas de expressão, não só do teatro, mas também por meio do cinema, da literatura, das artes plásticas, da música, do circo, da dança. Este processo se realiza visto que as manifestações artísticas constituem um campo fértil para reflexões acerca dos valores culturais e ideológicos nos termos gramscianos: cultura como o modo de viver, de agir e reagir, de pensar, de vivenciar subjetiva e objetivamente a realidade, de sujeitos sociais inseridos em um dado modo de produção, historicamente situados.

Como ilustração, não somente na trajetória histórico-política de nosso país os movimentos politizados se valeram do teatro, das charges, do cinema, da música como meios de comunicação que expressam a direção ideológica do movimento ou ato, dentre estes destacamos as manifestações estudantis dos anos 60 e as do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, o MST, mais contemporaneamente.

Isto posto, ressaltamos que nosso referencial, Gramsci, não desatrela uma real e concreta reforma intelectual e moral, ético-política, de uma reorganização, na perspectiva das classes subalternas – com destaque para o proletariado – da base estrutural econômica do Estado burguês e das relações deste com a sociedade civil. E é na esfera cultural, tendo as expressões de arte como uma de suas mediações, bem como a Escola, a Imprensa e a Igreja, que se gesta a possibilidade de uma classe dominada criar e reproduzir uma concepção de mundo articulada aos seus interesses de classe e difundi-la, tornando-se dirigente. Na perspectiva gramsciana, é neste processo, primeiro tornando-se dirigente, que se constrói a hegemonia de uma determinada classe.

Orientados por estas perspectivas é que entendemos que se insere a trajetória da cultura e das expressões artísticas no Brasil, ressaltando um marco temporal decisivo, que registram especificidades no trato das relações Estado e Sociedade Civil: a Ditadura militar.

A ideologia da Segurança nacional visando à manutenção da ordem burguesa, dirigida pela lógica de acumulação e expansão imperialista do capital, bem como a ideologia do combate ao inimigo interno, precipitaram e legitimaram o golpe de 64, fatal para a cultura brasileira. O regime totalitário, autocrático e coercitivo, financiado pelo

capital estrangeiro, tem na censura⁸ das formas e meios de expressão artístico-cultural os alicerces de sua sustentação ideológica. As estratégias de dominação neste período comprometem a socialização da cultura, ou melhor, favorecem, conforme Coutinho (2000), a disseminação de uma cultura neutralizadora em um cenário de repressão política, que impulsionou as tendências culturais intimistas⁹.

A “Revolução”¹⁰, como é qualificado o Golpe pelos militares, solapa radicalmente a efervescência cultural que se gestava e se reproduzia no Brasil a partir dos anos 50, e que alcançou seu apogeu nos anos 60, processo progressista cultural, denominado Arte Engajada. No Brasil, vive-se um período particularmente fértil nesse sentido na década de 60, quando inúmeras atividades desenvolvidas no campo da esquerda, no âmbito da música, da literatura, do cinema e do teatro voltam-se à crítica social, à cultura popular e ao engajamento político, a exemplo das ações dos Centros Populares de Cultura – CPC, do Teatro de Arena, do Teatro Opinião, do Teatro União e Olho Vivo, de grupos populares, para citar alguns, e do engajamento de alguns intelectuais brasileiros, que não respondiam à ideologia do favor nem favoreciam o “intimismo à sombra do poder”¹¹.

⁸ Cabe mencionar que a trajetória da censura no Brasil não se inicia com o Regime Militar, contudo encontra neste seu momento de atividade mais arbitrária. Já em 1946, o Decreto 20.493, de 24 de janeiro, restringia a liberdade de materializar as criações artísticas no âmbito do cinema, do teatro e diversões públicas, da radiofonia, da música, dentre outros. Antes disso, há pesquisas neste sentido que estudam o assunto que vige desde o período colonial. Destacamos: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org). *Minorias Silenciadas – A História da Censura no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2002; MATTOS, Sérgio. *Mídia Controlada – História da censura no Brasil e no mundo*. São Paulo: Editora Paulus, 2005.

⁹ Tendências estas que, conforme Coutinho (2000), permeiam a cultura brasileira desde a Escola Romântica (século XVIII/XIX), no sentido de que a cultura elaborada pelos intelectuais à sombra do poder, ou cooptados, não coloca em evidência as contradições das relações de poder vigente, tendo como foco as questões particulares de sua subjetividade criadora.

¹⁰ Nos Atos Institucionais pesquisados expedidos pelo Regime Militar, faz-se referência à “Revolução”. Destacamos a seguir o período inicial do AI nº 2, a título de ilustração: “A Revolução é um movimento que veio da inspiração do povo brasileiro para atender às suas aspirações mais legítimas: erradicar uma situação e unir o Governo que afundavam o País na corrupção e na subversão”. A ideologia reproduzida nestes é a de que qualquer ameaça à ordem burguesa, e entenda-se por isto a interferência do modo de produção e de acumulação capitalistas, era ameaça subversiva e terrorista.

¹¹ Ao analisar a emergência do intelectual do século XIX, Coutinho na obra citada anteriormente registra que esta expressão é de Thomas Mann e usada por Lukács: “O intelectual cooptado não tem necessariamente de ser um apologeta direto do regime social que o mantém e do Estado ao qual está ligado. Ele pode, em sua criação cultural ou artística, cultivar sua própria intimidade, ou seja, de dar expressão a ideologias ou estilos estéticos que lhe pareçam os mais adequados à sua subjetividade criadora. Mas o fato é que a própria situação de isolamento em face dos problemas do povo-nação, a “torre de marfim” voluntária ou involuntária em que é posto pela situação de cooptação (e pela ausência da sociedade civil), faz com que essa cultura elaborada pelos intelectuais “cooptados” evite pôr em discussão as relações sociais de poder vigentes, com as quais estão direta ou indiretamente comprometidos”. (2000: 24)

Tratava-se de uma conjuntura favorável a esse engajamento, uma vez que, não apenas em termos nacionais, mas mundiais, os anos 60 expressaram o anseio e a possibilidade de transformações culturais e sociais: a luta pelos direitos civis e políticos, Martin Lutherking – morto em 1968 – e sua luta pelos direitos dos negros, Movimento de Mulheres, o “Maio de 68”, a Revolução Cubana, as lutas de libertação nacional na África. No Brasil, a efervescência política nos anos 60 caracteriza-se na formação de partidos de massa e associações, no Movimento Estudantil, nas Ligas Camponesas, nas manifestações artísticas engajadas, como as músicas de protesto – Nara Leão com Opinião, Chico Buarque com Roda Viva – e os teatros políticos – Opinião e Arena – os Centros Populares de Cultura.

O cenário político desta movimentação pré-golpe de 64 fora emoldurado pela presidência de João Goulart e suas Reformas de Base¹². As condições objetivas para a ampliação da participação das massas nas decisões estatais e para uma possível redistribuição da riqueza de forma mais eqüitativa – em um primeiro momento sem questionar o modo de produção capitalista (NETTO, 1991) – estimularam as crescentes manifestações, principalmente no campo da cultura – arte, jornalismo, educação.

É nesse contexto que surgem as bases para o que Augusto Boal vai chamar de Teatro do Oprimido, nosso objeto de estudo, em condições sociais que favoreciam sua proposta de se colocar como uma atividade propulsora da consciência crítica dos indivíduos visando ao estímulo a ações políticas coletivas e à democratização da cultura.

¹² Reformas estruturais propostas pela equipe do Presidente João Goulart (1961-1964), as quais propunham reformulações nos setores de educação, economia (fiscal), política e agrário. As Reformas de Base se tornaram a bandeira do governo João Goulart e consistia em uma proposta direcionada às classes subalternas.

Em termos gramscianos, em contraposição à hegemonia¹³ dominante, as classes subalternas devem-se organizar visando à elaboração e construção de uma cultura contra-hegemônica como a principal estratégia revolucionária destas, subalternizadas historicamente. Para o autor em tela, hegemonia não resta tão somente na esfera da política, como também na da economia, na da cultura, na da moral, na da ética, na concepção de mundo. E neste sentido, as manifestações artístico-culturais podem ser consideradas espaços de reflexão crítica e de criação teórico-prática de uma concepção de mundo diversa da dominante, suscitada pelo questionamento dos valores dominantes.

Trata-se, portanto, de elaborar uma concepção nova, que parta do senso comum, não para se manter presa ao senso comum, mas para criticá-lo, depurá-lo, unificá-lo e elevá-lo àquilo que Gramsci chama de bom senso, que é pra ele a visão crítica do mundo. Deve-se observar que, quando se fala da concepção cultural mais elevada como “bom senso”, é que se tem uma visão não aristocrática da cultura. É que se está orientando por uma profunda preocupação com o vínculo entre a cultura e as grandes massas (e o modo de sentir dessas massas). (GRUPPI, 2000:69)

Os Anos de Chumbo, de 64 a 84 (ou 85, a considerar o início de vigência da Nova República), e a censura, em intensidades diversas impostas pelos Atos Institucionais, teve seu momento mais aviltador dos direitos humanos em dezembro de 1968, mais precisamente do dia 13 em diante, quando o general-presidente Arthur da Costa e Silva decretou o A.I. 5. Todo poder foi delegado aos governantes militares para punir arbitrariamente os inimigos do Regime – lê-se os que por eles fossem considerados como tal.

Os rebatimentos deste momento histórico na cultura do país se expressam mais claramente quando observamos, criticamente, da atualidade. Vários intelectuais na vanguarda da luta pela superação das desigualdades sociais – pré-golpe de 64 – e

¹³ O conceito de hegemonia em Gramsci é objeto de estudo de grande importância, dentre eles destacamos o de GRUPPI, Luciano. *O Conceito de Hegemonia em Gramsci*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2000. Hegemonia consiste em um complexo sistema de relações e mediações configurando a capacidade de direção de determinado grupo social – seus valores, sua política, sua base econômica, sua direção intelectual e moral. “(...) o conceito de hegemonia é apresentado por Gramsci em toda sua amplitude, isto é, como algo que opera não apenas sobre a estrutura econômica e sobre a organização política da sociedade, mas também sobre o modo de pensar, sobre as orientações ideológicas e inclusive sobre o modo de conhecer. (...) Para Gramsci, a realização de um aparato hegemônico – enquanto cria um novo terreno ideológico determina uma reforma das consciências, novos métodos de conhecimento, sendo assim, um evento filosófico” (GRUPPI, 2000: 3; 4).

posteriormente na luta pela redemocratização do país foram torturados, exilados, mortos (ou “desaparecidos” como consta oficialmente, visto que não foram encontrados os corpos).

Em face das reflexões sobre a importância que a dimensão cultural encerra no modo de produção capitalista, para compreendermos como as ações culturais podem ser uma alternativa visando às possibilidades de construção ideológicas contra-hegemônica e estimuladoras de consciência crítica, nesta pesquisa optamos por tentar desvendar as relações e ações inerentes ao Teatro do Oprimido (TO), que abarca um conjunto de práticas voltadas para o teatro como arte engajada, de criação coletiva, e potencializadora de consciência crítica visando à criação de possibilidades de, na contemporaneidade, democratizar a noção de direitos e a construção de resistência à perda de direitos sociais conquistados historicamente pela luta da classe trabalhadora, além da fruição e do acesso à cultura.

Como recorte objetivo de nossa tese, buscaremos estudar o Grupo de Teatro do Oprimido de Santo André (GTO), São Paulo, visto este ser a única experiência – segundo os relatos dos entrevistados e o material estudado – vinculada diretamente ao poder público, o que lhe confere, de alguma forma, status de política pública ligada a uma prefeitura municipal. Neste sentido, vislumbramos a possibilidade de o GTO estimular a consciência crítica e ações políticas, nos termos de Gramsci: a educação política e a cultura como possibilidades de construção de ações organizativas, políticas, educativas, que contribuam para a formação de uma contra-hegemonia.

Propomos pensar o Teatro do Oprimido – em sua forma metodológica e o conteúdo de suas peças – no sentido de fortalecer a consciência crítica dos sujeitos inseridos no processo e do estímulo às ações políticas organizadas no que se refere à busca pela garantia de direitos sociais. Estes conceitos são compreendidos por nós na seguinte direção: provocação e estímulo a reflexões; questionamentos dos valores dominantes; desvelamento das desigualdades sociais e de seus processos constituintes; da autoconstrução dos sujeitos e sua compreensão de que é sujeito da história; da apropriação da cultura universalmente produzida pelo gênero humano; desnaturalização da pobreza e da desigualdade social; apropriação dos valores e das motivações humano-genéricas que possibilitam aos indivíduos saírem de sua

singularidade e se conectarem com o coletivo e as conquistas valorosas da humanidade; capacidade de transformação da sua realidade através de ações políticas coletivas. No que tange às estas ações, buscamos perceber a contribuição do Teatro do Oprimido para sua organização política enquanto classes e frações de classe subalternas.

Resgatando os nexos temporais da gênese de nosso objeto de estudo, nos anos 1970, com a distensão lenta e gradual do General Golbery¹⁴, tinha-se como projeto uma abertura democrática sem perder o controle da sociedade exercido pelo Estado militar. E, neste processo, intensificaram-se as lutas sindicais, principalmente na Região do ABC Paulista – Santo André, São Bernardo e São Caetano – lócus das grandes montadoras de automóveis do país.

Esta movimentação da sociedade civil organizada, nos moldes gramscianos¹⁵, acaba pressionando o Estado a iniciar, em 1979, a abertura política, que teve como um dos marcos a anistia aos exilados assinada pelo então presidente general João Baptista Figueiredo. Além disso, neste mesmo ano, é criado o Conselho Superior de Censura, que, em alguma medida, visava à diminuição da intensidade das ações desempenhadas pelos censores nestes anos de chumbo, pois que se configurava como um órgão de recurso, mas que na verdade não garantia a efetiva liberdade de escolhas e de manifestação de pensamento.

No entanto, não nos esqueçamos da crise mundial dos anos 1970, que geraram altas taxas inflação e baixas taxas de lucros, uma das causalidades concretas da emergência da reorganização do modo de acumulação do capital. Neste bojo insere-se

¹⁴ Trazido de volta ao poder por Ernesto Geisel, pensou junto com este um “plano de abertura” política, mas que não fugisse ao controle. Golbery foi um dos principais articuladores da política de distensão “lenta e gradual”.

¹⁵ Não no sentido que se utiliza hoje, como se esta tivera de ser desvinculada do Estado para ser pública e isenta dos rebatimentos históricos da formação sócio-econômica e política nas relações Estado e Sociedade no Brasil – clientelismo, privatismo, particularismo. Neste sentido, o conceito de sociedade civil que eclode no Brasil a partir de meados dos anos 90 vincula-se à esfera do público não-estatal e de várias ações de voluntariado, sem que a reflexão acerca do papel de perda de postos de trabalho e responsabilização da sociedade civil pela provisão de políticas sociais seja estimulada. Para Gramsci, “a sociedade civil como palco de um pluralismo de organismos coletivos ditos “privados” (associações e organizações, sindicatos, partidos, atividades culturais, meios de comunicação etc), é a nova configuração da dinâmica social, na qual se precisava repensar a política e sua relação com as esferas da vida social e elaborar novos termos da hegemonia.” (DURIGUETTO, 2007: 55).

a desvinculação do padrão dólar-ouro e a grande crise do petróleo¹⁶, protagonistas da crise que alterou o padrão de acumulação capitalista de rígido à flexível (HARVEY, 2000).

O Brasil chega aos anos 80 com uma grande efervescência do que tange aos Movimentos Sociais, à criação de partidos de massa, como a do Partido dos Trabalhadores, ao retorno dos Movimentos Populares de Bairro, e a necessidade da abertura política, entendida pelo Estado, neste momento, como necessária a manutenção do país na ordem capitalista internacional no nível dependente e associado.

Em meio à ordem burguesa vigente, enfrentamos cotidianamente a necessidade de legitimação dos espaços democráticos de construção de uma sociedade mais justa, mais universalizada quanto ao acesso aos direitos sociais, embora tenhamos claro que nesse modo de produção, calcado em uma sociedade dividida em classes, a universalização da riqueza socialmente produzida e aos direitos sociais públicos/estatais seja utopia. Espaços estes diretamente ligados ao controle social – das ações do Estado pela população –, garantido no âmbito legal pela Carta Federal de 1988, mas que sofrem, contraditoriamente, perdas significativas com a adoção do receituário neoliberal anticrise anos 70, direcionado principalmente pela retração do Estado nas garantias de direitos sociais.

Diante deste quadro, um dos grandes desafios atuais das classes subalternas é a reconquista destes direitos historicamente alcançados pela luta da classe trabalhadora¹⁷.

¹⁶ Lembremos do aumento do número de pesquisas acerca de combustíveis alternativos, como o Programa Brasileiro de Álcool, o ProÁlcool, criado em 14 de novembro de 1975, visando ao estímulo da produção veículos automotores abastecidos por álcool.

¹⁷ **“Todas as transformações implementadas pelo capital têm como objetivo reverter a queda da taxa de lucro e criar condições renovadas para a exploração da força de trabalho.** Compreende-se, pois, que o ônus de todas elas recaiam fortemente sobre os trabalhadores – da *redução salarial* (um exemplo: nos Estados Unidos, entre 1973 e 1992, o preço da hora de trabalho daqueles envolvidos diretamente na produção caiu de US\$ 10,37 para US\$ 8,80) à *precarização do emprego*. Aqui, aliás, reside um dos aspectos mais expressivos da ofensiva do capital contra o trabalho: a retórica do “pleno emprego” dos “anos dourados” foi substituída, no discurso dos defensores do capital, pela defesa das *formas precárias* de emprego (sem quaisquer garantias sociais) e do emprego em *tempo parcial* (também freqüentemente sem garantias), que obriga o trabalhador a buscar seu sustento, simultaneamente, em várias ocupações.” (NETTO & BRAZ, 2006: 218)

Neste processo, direcionados por aportes gramscianos, a disputa política das classes subalternas pode ter o campo da cultura como importante estratégia de luta. Visando à cultura à luz das reflexões de Antonio Gramsci, vislumbramos ser este um dos espaços de possibilidade de formular propostas e ações que visem à construção de uma consciência crítica e de uma vivência política, que objetivem a construção da hegemonia destas classes. Para tal, Gramsci nos aponta os efeitos da “catarse”, ou seja, a passagem do momento meramente econômico-corporativo de uma classe para o momento ético-político, de dimensões universais: “Segundo Gramsci, se uma classe social não é capaz de efetuar esta “catarse”, não pode se tornar uma classe *nacional*, ou seja, não pode representar os interesses universais de um bloco histórico e, por conseguinte, não pode conquistar a *hegemonia* na sociedade” (COUTINHO, 2003: 71).

A atuação das camadas subalternizadas na trajetória histórica da realidade brasileira consiste dialeticamente em avanços e retrocessos de luta objetivando à defesa de direitos sociais e meios objetivos de garantir sua subsistência em sociedade.

Estas lutas são expressões de processos pela conquista da hegemonia entre as duas classes fundamentais no capitalismo, ou seja, disputa pela direção da construção de uma nova lógica intelectual e moral, bases de uma nova ordem social. Claramente que isto se dá em meio aos determinantes históricos, dentre eles o fato de a sociedade civil¹⁸ no Brasil ter vivenciado momentos de evidente articulação, desempenhando um protagonismo no que Antonio Gramsci nos aponta como “guerra de posição”¹⁹, com o avanço dos Movimentos Sociais de fins da década de 1970 a fins da década de 1980. Por outro lado, o refluxo destes mesmos Movimentos, com exceções como o MST, tem sido corrente deste meados dos anos 1990 ao mesmo tempo em que emergem as políticas e movimentos atomizados organizados de acordo com as identidades sociais na contemporaneidade (o que fragmenta a luta mais ampla das classes subalternas), bem como a emergência de organizações da sociedade civil que satanizam o Estado.

¹⁸ Uma análise consistente sobre a sociedade civil no Brasil com uma direção gramsciana encontramos em: SEMERARO, Giovanni. *Gramsci e a Sociedade Civil*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

¹⁹ “Guerra de Movimento” e “Guerra de Posição” estão relacionadas às categorias oriental e ocidental, respectivamente. Gramsci cunha estas expressões não no sentido geográfico, mas relacionadas ao tipo de Estado: Estado Restrito, típico das sociedades orientais, nas quais a Sociedade Civil é desarticulada, e Estado Ampliado, onde a relação Estado e Sociedade Civil é mais complexa, visto que esta última é uma esfera relativamente autônoma.

Contudo, não podemos deixar de ressaltar os determinantes conjunturais que a sociedade brasileira está vivenciando, em termos de acumulação capitalista, desde meados dos anos 90 do século XX. Este novo padrão de acumulação dá origem a uma série de reorganizações no âmbito da provisão de políticas públicas em nível mundial, e igualmente dissemina ideologias, modos de viver e pensar que questionam significativamente os fundamentos da Modernidade – autonomia, universalidade e projeto histórico.

A emergência deste padrão de acumulação remete à crise dos anos 70 do século XX, momento em que o capitalismo em nível mundial vivencia mais uma de suas crises cíclicas. A necessidade de o capital manter seus níveis de acumulação permite que um conjunto de propostas, que se convencionou chamar de neoliberalismo, precipite. Os rebatimentos da necessidade de o capital restaurar seus níveis de acumulação incidiram diretamente nas conquistas das classes trabalhadoras no âmbito dos direitos sociais. Um ponto crucial desta perda é a retração do Estado no que tange a provisão das políticas sociais e privatização destas.

No Brasil, a emergência das políticas neoliberais ocorre mais visivelmente na segunda metade da década de 1990, constituindo-se como um retrocesso face às conquistas legitimadas na Carta de 1988, tendo a suposta crise fiscal do Estado como componente fundamental da aceitação da sociedade civil às reformas impostas pelo Ministério da Administração Federal e Reforma do Estado – MARE, dirigido pelo então Ministro Bresser Pereira, que responsabilizava o excesso de funções do Estado-providência pela crise.

No caso do Brasil, são classificados de neoliberais os principais pontos da reforma constitucional impostos pelo representante oficial do neoliberalismo no Brasil, Fernando Henrique Cardoso, numa explícita vinculação aos ditames do chamado “Consenso de Washington”, que são: ajuste fiscal; redução do tamanho do Estado; fim das restrições ao capital externo (eliminar todo e qualquer empecilho ao capital especulativo ou vindo do exterior); abertura do sistema financeiro (...); desregulamentação (redução das regras governamentais para o funcionamento da economia); reestruturação do sistema previdenciário. (COGGIOLA, 1996: 196)

Os ajustes de cunho neoliberal acirraram ainda mais as desigualdades sociais, como as regionais e de renda, e fizeram surgir novos problemas, principalmente os ligados a precarização do trabalho, ao desemprego e ao acesso aos direitos sociais

públicos estatais (SOARES, 2004). A mesma autora, em estudo acerca dos custos sociais suscitados pelo ajuste neoliberal na América Latina, publicado em 2000, registra alguns destes dados significativos para o período de implementação do neoliberalismo na América Latina: na maioria dos países desta latitude, o desemprego urbano aumenta entre os anos de 1990 e 1997, com taxas de 20% em São Paulo e Buenos Aires, por exemplo. No mesmo estudo, baseado em dados da CEPAL, estimava-se que entre 20% e 40% da população empregada recebesse renda inferior ao mínimo necessário para sanar as necessidades básicas de alimentação, o que caracteriza, de acordo com a CEPAL, situação abaixo da linha da indigência. (SOARES, 2000a: 56)

Na direção da retração do Estado na provisão de políticas públicas estatais, e sob a bandeira de não pertencer ao segundo setor, o mercado, o chamado Terceiro Setor²⁰ emerge em meio a satanização do Estado, ocorrida em um primeiro momento, principalmente, com as campanhas de Collor de Mello para a presidência, no final dos anos 80, nas quais os funcionários públicos eram representados como marajás²¹.

É diante desta trajetória histórica e desta conjuntura que vêm ocorrendo um processo de perda perversa dos direitos sociais e das conquistas das classes trabalhadoras que nos imputamos a necessidade de analisar a cultura no Brasil e suas possibilidades, por meio do teatro, de potencialização da consciência crítica e de ações políticas na direção da democracia ampliada. Esta não no sentido de conciliar os valores da democracia liberal, que conjuga democracia, capitalismo e liberalismo, mas democracia ampliada na direção de abarcar as massas face às decisões governamentais. No sentido gramsciano, como socialização da política, ou seja, “do protagonismo político de amplas e crescentes organizações tanto dos trabalhadores quanto do capital no cenário de aprofundamento da democracia no capitalismo desenvolvido” (DURIGUETTO, 2007: 53, 54), dando condições à luta pela hegemonia burguesa ou por uma contra-hegemonia. É nesta lógica que Gramsci elabora sua

²⁰ O Terceiro Setor, que abarca as organizações da sociedade civil, é fertilizado pelas premissas da sociedade da escassez bem como da crise fiscal, de forma irreflexiva (MONTAÑO, 2002). No bojo da crise do Estado, o Terceiro Setor encontra ressonância igualmente na ideologia de incapacidade da burocracia estatal em solucionar as questões de cunho social.

²¹ Recorde-se as propagandas da campanha de Collor de Mello, nas quais os funcionários públicos eram retratados ou como marajás, ou como “fantasmas” por meio da emblemática figura do paletó na cadeira vazia. Nesta lógica, o Estado era representado como um paquiderme inchado e sem eficiência, indicando a ideologia da necessidade da privatização para impulsionar o crescimento e a eficiência dos serviços.

estratégia revolucionária²², tendo a sociedade civil uma das esferas fundamentais neste processo.

Esta pesquisa então surge da proposta de pensar um instrumento que visasse a potencializar essa consciência crítica, bem como objetivasse o estímulo à organização de ações políticas na direção da luta por direitos no âmbito das políticas sociais públicas estatais, e que tivesse as questões de cunho pedagógico-cultural como eixo central de reflexão, tendo como ponto de partida os determinantes econômicos, os quais fundam a vida em sociedade.

Em face destes aportes, nossa pesquisa sobre o Teatro do Oprimido buscará entender as possibilidades concretas, legitimadas em lei ou não, que o TO consegue estimular na população, bem como das conquistas locais de grupos de teatro amadores, comunitários ou representantes de categorias profissionais ou identitárias, que são realizadas na própria comunidade, particularmente no que se refere à compreensão dos direitos sociais públicos estatais.

Isto porque o Grupo de Teatro do Oprimido de Santo André (GTO) configurou-se uma experiência com particularidades que merecem atenção: é a única ação de Teatro do Oprimido, de acordo com os entrevistados e documentos analisados, que foi implementada dentro de uma prefeitura, o que a caracteriza como uma política pública. No governo Celso Daniel, segunda e terceira gestões.

Possibilidades na atualidade

O Brasil é repleto de ações arte-educadoras e arte-pedagógicas, nas várias modalidades artísticas, inclusive no teatro, conforme informações do Ministério da Cultura (MinC). Por que então investigarmos o Teatro do Oprimido?

Ao pensarmos o cenário cultural e educacional vivenciado pelas camadas menos favorecidas economicamente da sociedade brasileira, o TO se coloca como uma opção que merece uma pesquisa mais aprofundada, pois visa estimular o desenvolvimento de

²² “As novas determinações ocorridas nas esferas social e político-estatal de sua época histórica permitem a Gramsci visualizar uma complexificação das relações de poder e de organização de interesses que fazem emergir uma nova dimensão da vida social, a qual denomina de sociedade civil. Essa esfera da superestrutura ideo-política designaria o espaço em que se manifesta a organização e representação institucional dos interesses dos diferentes grupos sociais, da elaboração e/ou difusão dos valores, cultura e ideologias que tornam ou não conscientes os conflitos e as contradições sociais”. (Idem, ibidem).

ações políticas de grupos sociais em situação de subalternidade ou de opressão. Nesse sentido, nos parece que, em alguma medida, os agentes de TO – os Curingas – bem como os participantes dos grupos podem desempenhar um papel de intelectual orgânico no sentido gramsciano: não relegado apenas às funções acadêmicas, mas às funções dirigentes de uma determinada classe ou grupo social, buscando articular prática e teoria.

Il modo di essere del nuovo intellettuale non può piú consistere nell'eloquenza, motrice esteriore e momentanea degli affetti e delle passioni, ma nel mescolarsi attivamente alla vita pratica, come costruttore, organizzatore, "persuasore permanentemente" perché non puro oratore – e tuttavia superiore allo spirito astratto matematico; dalla tecnica-lavoro giunge alla tecnica-scienza e alla concezione umanistica storica, senza la quale si rimane "specialista" e non si diventa "dirigente" (specialista+politico). (QC, 2001: 1551)²³.

Evidentemente que as relações na gestão das políticas públicas e do modo de produção devem ser consideradas ao buscarmos compreender o papel do TO nos grupos sociais que ele atinge, principalmente quando estamos nos propondo a estudar uma experiência particular de Teatro do Oprimido como política pública de uma prefeitura, no caso, o GTO de Santo André.

Esta atividade cultural, como outras que atuam nesta mesma perspectiva, parece ter potencialidade de trabalhar as ações educativas e políticas em diferentes níveis visando o que Gramsci aponta como a formação de uma consciência crítica. Estes processos dependem das possibilidades de cada contexto histórico: dependendo das circunstâncias de cada momento, tem a possibilidade de avançar ou não nas suas propostas progressistas.

Ao pensarmos em manifestações artístico-culturais e ideo-políticas, o contexto histórico atual é nitidamente diferente do dos anos 1960. Naquele momento vemos manifestações e atividades culturais que eram bastante avançadas no sentido de uma arte engajada politicamente, até por conta do cenário político, econômico e social, sobre o qual abordaremos no capítulo III. No entanto, na conjuntura atual, de forma diferente, o que nós temos são atividades culturais direcionadas a limites mais estreitos do que os

²³ "O modo de ser desse novo intelectual não pode consistir na eloquência, força motriz exterior e momentânea dos afetos e das paixões, mas no articular-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, 'persuasor permanente' porque não é apenas orador – e de algum modo superior ao espírito abstrato matemático; da técnica-trabalho chega-se à técnica-ciência e a concepção humanística histórica, sem a qual se mantém 'especialista' e não se torna 'dirigente' (especialista + político)".

anteriormente verificados, **não no que tange à liberdade de escolha e exposição artística**, mas em relação ao poder da mídia de massa e sua reprodução de valores e à garantia dos direitos conquistados historicamente face às políticas neoliberais.

Na atualidade, no contexto do neoliberalismo, marcado pela privatização das políticas públicas e pela rearticulação do papel do Estado na provisão de políticas públicas concomitante à consolidação de um Terceiro Setor, as iniciativas do Teatro do Oprimido tendem a lutar pela ampliação da consciência crítica acerca dos direitos sociais em meio às perdas significativas dos trabalhadores em suas conquistas históricas.

Ao ponderarmos acerca das particularidades das épocas – anos 60 e contemporaneidade – temos que levar em conta igualmente o papel da mídia na atualidade. O acesso às informações pela mídia de massa e a constante massificação da mercadologização das relações interpessoais e sociais, na direção da atomização do indivíduo implica na ampliação da disseminação da ideologia do consumo e do individualismo frente às questões coletivas.

Emoldurados pelo cenário em tela, nos parece clara a diretividade das ações de Teatro do Oprimido sob uma perspectiva cultural alternativa e de luta política por direitos civis, políticos e sociais no que tange ações políticas coletivas, visto que está subentendida em suas diretrizes a opção de estimular o democrático fortalecimento da cidadania. Vale ressaltar ainda que a direção da reprodução deste teatro parece estar na contra-corrente da de arte como mercadoria, pois a proposta de arte que dissemina está ligada mais ao questionamento e à reflexão acerca das expressões da questão social – de modo a não naturalizá-la – do que à comercialização dos seus produtos artísticos.

A filosofia e as ações do CTO-Rio visam à democratização dos meios de produção cultural, como forma de expansão intelectual de seus participantes. Além da propagação do Teatro do Oprimido como meio, da ativação e do democrático fortalecimento da cidadania.

O CTO-Rio implementa projetos que estimulam a participação ativa e protagônica das camadas oprimidas da sociedade, e visam à transformação da realidade a partir do DIÁLOGO e através de meios estéticos. (diretrizes retiradas da página do Centro de Teatro do Oprimido – CTO-RJ; www.ctorio.org.br).

Diante deste quadro societário, como o TO, como prática cultural de criação coletiva, pode traçar estratégias para ter espaço para desempenhar um papel de estimulador, articulador e de capacitador de coletivos sociais subalternizados na direção da luta por direitos?

Mormente nesta particularidade do momento de crise atravessado pelo capitalismo em nível mundial, assistimos à polarização das classes sociais – modelo este de divisão societária no qual, em tese, todos podem mover-se de um para outro lugar social, ao contrário das castas e estamentos sociais. No entanto, a concentração de capitais aumenta incessantemente, e a pobreza idem. O Jornal *O Globo* apontava em março de 2008, que pelo índice da *Forbes*, Warren Buffet, de 75 anos e dono da Berkshire Hathaway²⁴, é o homem mais rico do mundo, com uma fortuna estimada em 62 bilhões de dólares, seguido de Carlos Slim, mexicano de origem libanesa e dono da América Móvil, empresa detentora da Claro, com 60 bilhões, e depois Bill Gates, da Microsoft, com 58 bilhões²⁵. Dentre os brasileiros mais ricos, contamos com a presença de Antonio Ermírio de Moraes, do grupo Votorantim, com 10 bilhões de dólares (77º no ranking mundial), seguido por Joseph Safra, do Banco Safra, com 8,8 bilhões, e por Eike Batista, da empresa de holding EBX, empresas de mineração, logística e energia, com 6,6 bilhões. Em contrapartida, a ONU nos informa que ¼ da população das nações mais pobres do mundo continuam sobrevivendo com menos de 2 (dois) dólares por dia.

Os dados são reveladores: o projeto de civilização calcado no modo de produção capitalista é produtor e reproduzidor de riquezas e na mesma proporção de pobreza relativa, que versa sobre as necessidades em relação ao modo de vida hegemônico em sociedade, e de pobreza absoluta, vinculada à sobrevivência física. Atrelado a este aumento está o acirramento das seqüelas da “questão social”, do conflito entre capital e trabalho.

²⁴ A Berkshire Hathaway é uma empresa que atua no mercado de seguros, análise de crédito à habitação, investimentos e filantropia. Foi esta última que, segundo o Jornal *O Globo*, de 03/2008, o colocou no topo da lista dos mais ricos.

²⁵ Estes dados variam conforme o momento histórico e os altos e baixos das bolsas de valores. No entanto, os sujeitos parecem ser sempre os mesmos.

Na atualidade, face à crise²⁶ que se alastrou no sistema financeiro mundial precipitado pela crise imobiliária americana, o grupo do G8, os países mais ricos do mundo e a Rússia, falam em um “novo capitalismo”, propondo a reforma do sistema de Breton Woods²⁷. Todavia, compreendemos nesta pesquisa que não basta alterar as bases da financeirização do capital, mas seu sistema de produção de mercadorias e sua lei geral de acumulação para que se concretize a universalização da riqueza produzida pelo gênero humano e universalização dos direitos sociais.

E esta crise não deve parar nos altos e baixos das ações nas bolsas de valores. Muito antes de ela vir à tona na mídia de massa, István Mészáros (2003), em *Século XXI: socialismo ou barbárie?* Faz uma análise do sistema, do imperialismo norte-americano e suas conseqüências para o planeta. Mészáros enfatiza que os antagonismos e contradições reproduzidas no capitalismo são inerentes a este e inconciliáveis: não há universalização de riquezas neste e o mesmo continua sendo o antagonista estrutural do trabalho vivo, real gerador de capital.

Pois hoje os perigos catastróficos que acompanhariam uma conflagração global, como as que ocorreram no passado, são evidentes até para os defensores menos críticos do sistema. Ao mesmo tempo, ninguém em sã consciência pode excluir a possibilidade de erupção de um conflito mortal, e com ele a destruição da humanidade. (...) Pelo contrário, o crescimento contínuo da hegemonia econômica e militar da única superpotência remanescente – os Estados Unidos da América – lança uma sombra cada vez mais escura sobre o futuro. (MÉSÁROS, 2003: 39).

Sobre o Teatro do Oprimido neste cenário, no âmbito político, recentemente, como parte das diretrizes do Ministério da Cultura, foi lançado o projeto “Teatro do Oprimido de ponto a ponto”²⁸, vislumbrando o incentivo à disseminação da prática do TO como ação sócio-educativa no âmbito cultural. Esta atitude do MinC, não só retrata uma das direções que o Ministério vem desempenhando em relação ao fomento e apoio

²⁶ As crises são inerentes ao modo de produção capitalista: “A análise teórica do MPC comprova que a crise não é um acidente de percurso, não é aleatória, não é algo independente do movimento do capital. Nem é uma efemeridade, uma anomalia ou uma excepcionalidade que pode ser suprimida no capitalismo. Expressão concentrada das contradições inerentes ao MPC, a crise é *constitutiva* do capitalismo: **não existiu, não existe e não existirá capitalismo sem crise.**” (NETTO & BRAZ, 2006: 157).

²⁷ Conferência de julho de 1944, iminência do fim da Segunda Guerra Mundial, e na qual se fundou o sistema financeiro internacional contemporâneo. Nesta foram criados o Banco Mundial (*World Bank*) e o Fundo Monetário Internacional (FMI – IMF).

²⁸ O projeto foi lançado em 14/03/2006 no bojo do Programa Cultura Viva.

às iniciativas culturais, mas também o reconhecimento do trabalho do TO e de seu criador, Augusto Boal.

Neste cenário, o TO, em sua análise ampla, encerra uma política pública ainda não consolidada, que se propõe como instrumento de mobilização de grupos, espaço de disputa de projetos políticos, espaço de construção ideológica e pedagógica, meio através do qual são propostos projetos de lei ou projetos de melhorias ou soluções de demandas de grupos, para registrar algumas das possibilidades que sua metodologia e atuação promovem, segundo seus dirigentes. Todavia, o que merece destaque na análise do Grupo de Teatro do Oprimido de Santo André é que ele é implementado por dentro do Estado, na prefeitura de Celso Daniel, em 1997. E, neste movimento, o GTO, naquela realidade sócio-histórica e político-econômica, configurou-se como uma política pública estatal de estímulo à participação da população na esfera governamental, salvaguardando, os limites na relação entre Estado, governo e sociedade.

Mas qual o efetivo controle/participação social que os participantes das práticas de TO desempenham na construção, implementação e legitimação dessas leis? Não seriam eles expressão político-partidária visando à utilização do TO como mascaramento de interesses privados?

De modo a ilustrar nossa argumentação, podemos destacar como pontos importantes do TO o não determinismo, o não conformismo, o não reforço de que a realidade de hoje foi sempre assim e sempre será e o incitar ações transformadoras. Em outras palavras, esta prática busca estimular a criticidade face às mudanças sócio-econômicas e ídeo-políticas através de uma manifestação cultural popular e coletiva.

Os processos de desenvolvimento artístico-cultural do TO podem estimular uma “subjetividade coletiva”. Pela sua dimensão, não resgata o conceito de classe social, mas de ações coletivas que visem beneficiar grupos de pessoas em situação de opressão e subalternidade. Tendo em vista que as ações são uma demanda coletiva, supera, em alguma medida, o predomínio do individualismo face aos direitos sociais conquistados coletivamente.

Neste movimento sócio-histórico e político-econômico, a população brasileira vislumbrou a possibilidade de colocar no Governo Federal um representante que historicamente vinculava-se aos valores da classe trabalhadora e que, em seus

discursos anteriores, se comprometia com a diminuição das fronteiras entre pobres e ricos. No início dos anos 2000, consolidou-se a crença de que poderia haver mudanças estruturais na sociedade brasileira.

Surgido em meio ao Movimento Sindical do ABCD Paulista, Luis Inácio Lula da Silva é eleito em outubro de 2002 e assume em janeiro de 2003 a presidência da República. Em sua campanha, Lula publica a *Carta aos Brasileiros*²⁹, na qual se comprometia que o Partido dos Trabalhadores manteria os contratos nacionais e internacionais, dando um cunho de neutralidade em sua campanha e afastando o Partido dos Trabalhadores do comprometimento com os ideais da classe trabalhadora. Este foi um dos sinais de que as alianças feitas por Lula para adentrar o Palácio do Planalto em seu posto máximo mostrava a alteração da trajetória e da ideologia fundadora do PT.

Dois mandatos quase findados, houve avanços expressivos em alguns setores da sociedade, mas muito aquém do que a população brasileira acreditou que haveria. O governo Lula se configura como a consolidação do neoliberalismo no país e da mercantilização das políticas sociais estatais, por um lado – destacamos a, Reforma da Previdência. Por outro, há avanços em relação à política externa, aos direitos humanos, bem como à ampliação da esfera pública de políticas sociais via concurso público³⁰.

Em face desta realidade e de nossa proposta investigativa, o teatro, em se tratando de um *locus* disseminador de cultura e de formação de consciência, nos parece um instrumento importante através do qual se estimula a perpetuação da ideologia dominante ou a construção de uma possibilidade contra-hegemônica de disseminação da educação. Para tanto, o Teatro do Oprimido, idealizado pelo teatrólogo Augusto Boal, nos remete a uma possível proposta de disseminação de uma nova cultura e de possibilidades de potencialização de consciência crítica e de ações políticas organizadas na perspectiva das classes subalternizadas historicamente, como para

²⁹ Mesmo título do texto do professor da USP Goffredo Teles Junior (principal redator) et alii, feita em 1977, chamada por ele de *“Proclamação de Princípios de nossas convicções políticas”*. Esta Carta condenou em todas as instâncias o Regime Militar e pressupunha, à luz do Direito, a defesa da Democracia.

³⁰ Não pretendemos analisar o governo Lula da Silva, mas faz-se mister mencionar a relação entre o GTO e o PT. No capítulo V, fazemos algumas considerações acerca do Partido dos Trabalhadores baseados em artigo de José Paulo Netto (2004).

Gramsci: uma ação educativa e cultural que possam contribuir para uma construção contra-hegemônica no desenvolvimento histórico do gênero humano.

Certos dos limites que enfrentamos – tempo, experiência profissional, movimento histórico –, de modo a beneficiar a compreensão de nosso estudo, dividimos este trabalho em seis capítulos. O primeiro deles considera aportes sobre Antonio Gramsci e seu pensamento. No segundo capítulo resgatamos historicamente a formação social e econômica do Brasil e seus rebatimentos na gênese das políticas sociais, com destaque para a atual política cultural. Em um terceiro momento desta tese, abordamos o movimento político-ideológico que permeou a cultura dos anos 1960. Em um quarto capítulo expomos a metodologia do Teatro do Oprimido e em um quinto capítulo delimitamos a experiência de Santo André, seguido das considerações finais, capítulo VI desta tese.

CAPÍTULO I O PENSAMENTO SOCIAL DE GRAMSCI

“Deve sempre vigere il principio che le idee non nascono da altre idee, che le filosofie non sono partorite da altre filosofie, ma che esse sono espressione sempre rinnovata dello sviluppo storico reale”

Antonio Gramsci

1.1 – Gramsci: um panorama de sua trajetória.

Analisar a obra de Antonio Gramsci, principalmente os *Cadernos do Cárcere* (divididos, segundo indicações do próprio autor, em “cadernos especiais” e “cadernos miscelâneos”), escritos em anotações não lineares, todavia muito interessantes, diversificadas e pertinentes, encerra um desafio que provavelmente percorreremos por toda nossa vida acadêmica visto a riqueza de significação e a dificuldade de compreensão por falta de unidade entre uma anotação e a outra feita logo após. Nas duas edições³¹ que tomamos por orientação, a nota prévia nos remete ao tipo de organização das anotações tomando por direção a temática presente nos escritos de Gramsci, o que nos facilita enormemente a tarefa proposta.

As várias obras consultadas³², além das de Gramsci, dão um panorama da vida do autor para que possamos, em alguma medida, nos situarmos historicamente para melhor compreensão do seu raciocínio. Incorreriámos em um reducionismo se apenas transferirmos a análise gramsciana e suas categorias para a realidade brasileira sem compreendermos em que momento histórico o autor desenvolvia seus apontamentos, e,

³¹ A brasileira, editada pela Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, em 2004, e a edição crítica italiana, organizada por Valentino Gerratana e editada pela Einaudi, Turim, 1975 .

³² Eis algumas obras e o ano das edições utilizadas: ABREU (2002), SEMERARO (2001), SIMIONATTO (2004).

por outro lado, sem nos atermos à trajetória histórica de formação do Estado brasileiro e o momento em que estamos pesquisando.

Por isso, mesmo sendo repetidas vezes exposta, registramos alguns aspectos da vida do autor a título de historicizar seu pensamento. Antonio Gramsci nasceu em 1891 na região da Sardenha, sul da Itália, também chamado de *Mezzogiorno*, latitude pobre na qual predomina até hoje o modo de produção agrário, e que está em constante conflito com o norte, este rico e industrializado. A antiga questão meridional³³ é o que o impulsiona a pensar sobre as diferenças sociais, e o leva a iniciar seus estudos políticos propondo soluções de cunho socialista para acabar com as diferenças sociais. Embora seu objeto de estudo não seja fundamentalmente a estrutura do modo de produção capitalista, ele afirma, em vários momentos de sua produção, que a construção de uma nova sociedade pressupõe a mudança na estrutura da relação estado/sociedade e, conseqüentemente, do modo de produção.

Sua obra mais importante, os *Cadernos do Cárcere*, foi construída durante o período em que Gramsci esteve detido pela polícia fascista e confinado na prisão de Mussolini, iniciado em 08 de novembro de 1926. O Fascismo³⁴ que assolou a Itália antes da e durante a Segunda Guerra Mundial não impediu que o pensador italiano registrasse suas perspectivas teórico-práticas de reorganização da ordem vigente, tendo como protagonistas as camadas subalternizadas da população. Toda sua obra é construída à base de articulações, unidades e distinções, processos e contradições, envolvendo os diversos aspectos da estrutura e da superestrutura, da economia e da política, do Estado e da sociedade civil, e para tanto, dialoga principalmente com Karl Marx, Hegel e Benedetto Croce (SEMERARO, 2001). Gramsci não apenas compreende que os processos econômicos de produção e distribuição de mercadorias são os perpetuadores da ordem vigente, mas confere aos aspectos culturais e históricos e aos movimentos políticos da sociedade civil funções decisivas na reprodução da ordem social ou na possibilidade de construção de uma nova hegemonia (Idem, ibidem).

³³ Para aprofundar esta discussão consultar: GRAMSCI, Antonio. *A Questão Meridional*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

³⁴ Doutrina totalitária de extrema-direita, criada e desenvolvida por Benito Mussolini a partir de 1919, e principalmente, nos seus dois mandatos, 1922-1943 e 1943-1945, marco histórico do fim da Segunda Grande Guerra.

A trajetória de Gramsci não foi apenas teórica. Envolvido nas lutas políticas de seu tempo, principalmente as que permearam a Itália, ele amadurece alguns conceitos antes de alcançar a elaboração mais teórica representada pelos *Cadernos*.

Desenvolveu um jornalismo militante, principalmente durante sua passagem pelo *L'Ordine Nuovo*³⁵ e em sua liderança no Partido Comunista Italiano – ou Partito Comunista d'Italia (PCd'I)³⁶ – fundado em 1921.

Vale ressaltar que as primeiras décadas do século XX foram repletas de efervescência política e econômica, como a Primeira Guerra Mundial, A Revolução de 1917 (a Revolução Russa), o movimento operário na Europa no início do século, a depressão econômica de 1929, a ascensão dos Estados Unidos e os regimes totalitários na Europa. Nesta latitude, vale mencionar que o entre guerras foi marcado por ditaduras de toda sorte: por entre fascistas e nazistas, praticamente não há regimes democráticos. Aqueles regimes teriam beneficiado, em um primeiro momento, a crise do liberalismo econômico e, em um segundo, os efeitos da Grande Depressão de 1929. Autoritarismo e políticas austeras no que tange aos gastos sociais deram suporte aos projetos de recuperação do continente direcionados por figuras como Salazar, em Portugal, Mussolini, na Itália, Metaxas, na Grécia, Franco, na Espanha e Hitler, na Alemanha e Áustria. É neste cenário que Gramsci desenvolve sua trajetória política e cria as bases para a construção de suas reflexões.

É interessante ressaltar que Gramsci não teve a oportunidade de autorizar a edição dos *Cadernos*, nem das *Cartas*, tendo sido ambas póstumas. É curioso que nos próprios *Cadernos*, ele chame a atenção para a análise de obras póstumas, no que se refere à compreensão principalmente da “filosofia da práxis”, que acredita ser um momento crucial na reorganização da cultura em seu tempo, “a conquista real do mundo histórico, o início de uma nova civilização” (CC, 16, Nota 1, 2001:41).

Entre as obras do pensador dado, além disto, é preciso distinguir as que ele concluiu e publicou e as que permaneceram inéditas, porque não

³⁵ Periódico italiano fundado por Gramsci em primeiro de maio de 1919, juntamente com outros jovens intelectuais socialistas – Palmiro Togliatti, Angelo Tasca e Umberto Terracini. Encerrada sua publicação como revista em 24 de dezembro de 1920, e publicado a partir de primeiro de janeiro de 1921 como cotidiano do Partido Comunista Italiano, de acordo com a linha traçada no Congresso da Terceira Internacional e segundo as tradições da classe operária turinense.

³⁶ O Partito Comunista d'Italia foi fundado em 21 de janeiro de 1921, em Livorno, já como cisão do Partido Socialista Italiano, fundado na década de 1870. O PCd'I durou até o ano de 1926, quando foi considerado ilegal pelo Regime Fascista e foi dissolvido no Congresso de Lion.

concluídas, e foram publicadas por amigos ou discípulos, não sem revisões, modificações, cortes, etc, ou seja, não sem uma intervenção ativa do editor. É evidente que o conteúdo destas obras póstumas deve ser tomado com muito discernimento e cautela, porque não pode ser tido como definitivo, mas só como material ainda em elaboração, ainda provisório; não se pode excluir que estas obras, especialmente se há muito em elaboração sem que o autor jamais decidisse completá-las, fossem no todo ou em parte repudiadas pelo autor ou consideradas insatisfatórias. (CC, 16, 2001: 20)

Na atualidade, Gramsci é reputado por Perry Anderson³⁷ como sendo o mais importante teórico do que se convencionou chamar de “marxismo ocidental”, desenvolvendo suas reflexões constantemente por meio de análises comparativas, historicizando-as, de modo a refutar toda e qualquer concepção determinista da história.

Conforme nos aponta Giovanni Semeraro (2001), Gramsci não segue dogmatismos ou qualquer esquematismo teórico, mas desenvolve sua obra com a certeza de que qualquer que seja a situação histórico-social, ela poderá ser modificada ou não pela ação dos homens organizados, associados e determinados politicamente.

Em seu diálogo com Marx, a grande contribuição de Gramsci à teoria daquele é a “ampliação”³⁸ do conceito de Estado e a sistematização do conceito de hegemonia (LIGUORI, 2007). A definição do conceito de Estado gramsciano encontra raízes nas concepções marxistas, as quais são produto da polêmica de Marx com Hegel, das suas obras de análise conjuntural de temas específicos e da interpretação da teoria sobre a sociedade. Este fato se deve porque Marx, embora não tenha elaborado uma teoria específica sobre o Estado, oferece elementos para tal em sua teoria social.

De suas proposições explícitas, a mais utilizada é a do Estado como instituição coercitiva que atende aos interesses das classes dominantes, como “comitê gestor da burguesia”. A análise de Marx era de que a sociedade política, que pra ele significava o Estado, era a esfera da autoridade, da coerção e da força, onde eram formuladas as leis, sob as quais a sociedade civil – esfera das relações econômicas, dos indivíduos atomizados e particularistas – produzia e reproduzia em sociedade. O Estado consistia na máquina burocrática que agia de forma classista, atuando em conformidade com os interesses da burguesia, garantindo a propriedade privada e reproduzindo a divisão de

³⁷ Intelectual marxista e professor de História da Universidade da Califórnia / Los Angeles (UCLA).

³⁸ A terminologia “Estado Ampliado” foi inserida em 1975 por Chirstine Buci-Glucksmann. Nos *Cadernos*, Gramsci fala de “Estado Integral”.

classes, concepção contrária à de Hegel, que afirmava que o Estado era o responsável pela representação da coletividade, do interesse geral (COUTINHO, 1996).

Ao fazer a leitura da teoria política de Hegel, Marx aponta a mesma inversão que Fauerbach o faz em *A Essência do Cristianismo*, onde afirma que há uma inversão entre criador e criatura, entre o sujeito e o objeto. Hegel quer explicar a sociedade civil pelo Estado, como se este é que produzisse na sociedade civil o princípio da racionalidade, da universalidade. Em realidade, é a sociedade civil que permite compreender o Estado. O Estado em Marx não representa os interesses da universalidade, mas sim os interesses de quem o domina e, neste sentido de ideologia, pretende apresentá-lo como universais.

Totalmente ao contrário do que ocorre na filosofia alemã, que desce do céu à terra, aqui se ascende da terra ao céu. Ou, em outras palavras: não se parte daquilo que os homens dizem, imaginam ou representam, tampouco dos homens pensados, imaginados e representados para, a partir daí, chegar aos homens de carne e osso; parte-se dos homens realmente ativos e, a partir de seu processo de vida real, expõe-se também o desenvolvimento dos reflexos ideológicos e dos ecos desse processo de vida (MARX & ENGELS, 1999: 37).

Marx em 1843 contesta Hegel, pois este queria explicar a sociedade civil pelo Estado, e, com isso, as possibilidades de alteração da estrutura de classes ficam praticamente inviabilizadas. Então, Marx contextualiza historicamente o Estado, submetendo este a uma concepção materialista da história, abrindo espaço para possibilidades revolucionárias, já que o que estava posto não era nem eterno, nem ideal: o “espírito” vai contaminar-se pela história, pelo movimento da realidade; o que vem a negar seu caráter absoluto e a possibilitar ações coletivas revolucionárias.

Não obstante, para Marx o Estado não é um bloco institucional originário de um complô da burguesia. Ele é socialmente necessário, originário da necessidade de haver uma poder mediador dos conflitos de classe, mas que visa manter a ordem dominante vigente. Ele afirmava que o Estado, fruto das relações de produção, no capitalismo não representa o bem-comum, mas funciona como o aparato que expressa politicamente a estrutura da sociedade de classes inerente a este modo de produção.

O Estado não é, pois, de forma alguma um poder imposto à sociedade de fora para dentro; tampouco é a ‘realização da idéia moral’ ou ‘a imagem e realidade da razão’, como afirma Hegel. É antes, um produto da sociedade num determinado estágio de desenvolvimento; é a

revelação de que essa sociedade se envolveu numa irremediável contradição consigo mesma e que está dividida em antagonismos irreconciliáveis que não consegue exorcizar. (...)

O Estado antigo era acima de tudo, o Estado dos proprietários de escravos para manter subjugados a estes, como o Estado feudal era o órgão da nobreza para dominar os camponeses e os servos, e o moderno Estado representativo é o instrumento de que se serve o capital pra explorar o trabalho assalariado (ENGELS, 1980: 196).

A teoria da ampliação do Estado em Gramsci é um resgate e ao mesmo tempo uma inovação da dialética que vinha de Hegel e Marx, e consiste na definição de que o Estado restrito, típico das sociedades 'orientais', e característico do século XIX, não é somente coerção manifestada pela sociedade política, todavia, é um conjunto formado pela sociedade política e civil, ou em outras palavras, um conjunto hegemônico envolvido de coerção. Nesta concepção, o Estado é constituído pela sociedade política mais a sociedade civil, inter-relacionadas, só que esta última é desarticulada ou, nas palavras de Coutinho, gelatinosa.

Anteriormente a Gramsci, alguns teóricos como Rosa de Luxemburgo e o próprio Engels da maturidade já haviam feito uma crítica à concepção do Estado Restrito de Marx, porém Gramsci foi o primeiro a sistematizá-la e defini-la como sendo a manifestação da 'ocidentalização' da sociedade, que se caracteriza por uma sociedade civil sólida e uma equilibrada correlação de forças entre esta e a sociedade política.

A diferenciação entre ocidente e oriente para Gramsci não está ligada à questão geográfica, todavia às determinações sócio-históricas em nível político, econômico e cultural. Isto porque, ao pensar as condições objetivas de revolução socialista, percebe a diferença entre as sociedades que possuíam um Estado coercitivo e uma sociedade civil desarticulada (sociedades orientais) e as que existe autonomia da sociedade civil em relação ao Estado, apresentando uma articulação mais complexa, visando a hegemonia através de alianças de classe (sociedades ocidentais).

A ampliação da noção de Estado situa-se na compreensão da articulação da sociedade civil. Segundo Coutinho (1985), a real ampliação do conceito marxista de Estado consiste na redefinição do conceito de sociedade civil, originariamente construído por Hegel e que Marx e Engels seguem como modelo. O próprio Gramsci

deixa clara esta diferenciação logo nos primeiros *Cadernos*³⁹. Para Hegel, a sociedade civil consiste no “conjunto das relações econômicas capitalistas, o que eles chamam de ‘base material’ ou ‘infra-estrutura’” (Idem, ibidem: 60). Contudo para Gramsci esse conceito designa um momento ou esfera da “superestrutura”, um conjunto de instituições privadas responsáveis pela difusão de ideologias, determinação de direções e de disseminação de um consenso condizente com seus princípios. Estas instituições podem ser caracterizadas pelas igrejas, partidos políticos, organizações profissionais, sindicatos, movimentos sociais, instituições culturais, meios de comunicação, organizações não-governamentais (na contemporaneidade), escolas, entre outras.

A proposta gramsciana é certamente mais radical: a "sociedade regulada" é nele concebida como a construção progressiva - Gramsci fala em "elementos cada vez mais numerosos" - de uma ordem social global fundada no consenso, no autogoverno, na qual a esfera pública intersubjetiva (a "sociedade civil") subordina e absorve em si o "poder" e o "dinheiro", isto é, o Estado-coerção e o mercado (COUTINHO, 2001a).

Isto posto, destacamos que o conceito de sociedade civil é central no pensamento do autor, pois é nesta esfera que, a partir das ações coletivas dos organismos sociais que a compõem, cria-se e mantém-se determinada hegemonia, ou constrói-se uma nova direção hegemônica. Semeraro⁴⁰ nos aponta sempre que Gramsci, ao expandir o conceito de sociedade civil, o faz partindo de sua realidade concreta, efervescida pelas transformações em curso na história. É nesta esfera que ocorre as disputas de projetos societários, as “guerras de posição”, possíveis somente em sociedades ocidentais, já que o Estado coercitivo e restrito das sociedades orientais possibilita a revolução por meio da “guerra de movimento”, com predominância das forças coercitivas. Os projetos em disputa na sociedade civil traduzem-se em luta pela hegemonia, havendo, neste caso, a predominância do consenso ao invés da força. Para Simionatto, “a guerra de posição supõe o consenso ativo, ou seja, organizado e participativo, implicando também unidade na diversidade, um movimento dialético e democrático” (2004, 41). O que não ocorre na “guerra de movimento”, pois ao se pautar

³⁹ Ver especialmente o Caderno 6, parágrafo 24.

⁴⁰ Semeraro (2001) desenvolve amplamente reflexões sobre este conceito e faz mediações com a realidade brasileira, buscando os rebatimentos que a concepção do vocábulo “civil” contrário a “militar” traz para a provisão de políticas sociais nos anos 1990 no Brasil.

na utilização de forças coercitivas, geralmente militares, causa perdas sócio-econômicas consideráveis.

A sociedade civil é a esfera responsável pela difusão e manutenção da hegemonia, e, sobre esta, cabe registrar que não é novidade do pensamento gramsciano. Esta questão já havia sido inicialmente levantada por Hegel, Marx e Lenin, porém Gramsci retoma este conceito e define a sociedade civil como portadora material da figura social de hegemonia. Para o pensador, a sociedade civil é caracterizada como a base que sustenta e difunde determinada ideologia, determinada cultura, com a tendência de reproduzir a hegemonia da classe dominante; ao contrário da sociedade política⁴¹, que intenta manter o poder através dos aparelhos do Estado que concentram o monopólio legal da violência e visa à dominação pela coerção.

Diante disto, a sociedade civil compreende os aparelhos privados de hegemonia, que são os organismos políticos aos quais se adere voluntariamente – conforme anteriormente citados, escola, igreja, partidos políticos, organizações sindicais, movimentos sociais, organização material da cultura (jornais, revistas, meios de comunicação de massa, etc.) entre outros – e aos quais a coerção e a repressão não são meios de convencer os filiados a participarem, são os principais meios de difusão ideológica.

Nestas reflexões, a sociedade civil detém a direção moral e intelectual, mas toda direção deste porte representa igualmente um projeto societário com base em uma determinada estrutura econômica. É nesta esfera que se trava a batalha pela hegemonia, mas esta categoria não abarca apenas o mundo cultural, intelectual e moral, mas uma estrutura econômica intrínseca ao modo de produção vigente, qual seja, o capitalismo. Se é à sociedade civil delegada o papel de terreno reprodutor da ordem intelectual e moral, não pode ser descartado seu direcionamento econômico de manutenção da ordem vigente ou propiciadora da construção de uma nova ordem, na qual as camadas subalternizadas da população não mais o sejam.

⁴¹ Conforme Giovanni Semeraro, “Gramsci defende uma relação dialética de “identidade-distinção entre sociedade civil e sociedade política”, duas esferas da superestrutura, distintas e relativamente autônomas, mas inseparáveis na prática. (...) Na realidade, porém, essas duas esferas estão intimamente unidas, uma vez que a articulação de consenso e coerção garante a supremacia dum grupo sobre toda a sociedade e a verdadeira estruturação do poder.” (SEMERARO, 2001: 74)

Può esserci riforma culturale e cioè elevamento civile degli strati depressi della società, senza una precedente riforma economica e un mutamento nella posizione sociale e nel mondo economico? Perciò una riforma intellettuale e morale non può non essere legata a un programma di riforma economica, anzi il programma di riforma economica è appunto il modo concreto con cui si presenta ogni riforma intellettuale e morale. (Q. 13, 1561)⁴².

Gramsci não separa uma real reforma intelectual e moral – esta de ordem ético-política – de uma base estrutural econômica e das relações Estado/sociedade. Ser ético-político pressupõe ter uma base econômica de construção real e objetiva: não há perspectivas nem possibilidades efetivas de alteração da ordem social, da hegemonia vigente, sem a modificação das relações econômicas de produção.

É importante ressaltar que a dominação e a subordinação ideológica não consiste em hegemonia, mas sim em um aspecto desta, a qual se apresenta como uma relação dialética de forças de classe. A hegemonia tende a construir um bloco histórico formado pelas estruturas e superestruturas, em outras palavras, a articular uma unidade de forças sociais e políticas diferentes e a mantê-las juntas por meio da concepção de mundo que ela determinou, traçou e difundiu.

Diante desses fatos podemos considerar que a luta pela hegemonia em Gramsci deve envolver todos os níveis da sociedade, desde a base econômica às superestruturas política e ideológica. A ideologia, apesar de expressar o mais elevado grau de significação, de concepção de mundo, manifestando-se de forma subentendida nas artes, no direito, nas atividades econômicas, em várias esferas da vida intelectual e coletiva, e de caracterizar a unidade do bloco histórico, de ser o que o cimenta, esta não encerra em si o conceito de hegemonia

Portanto, compreendemos ideologia como se referindo ao “cimento” do que Gramsci denomina “bloco histórico”, ou seja, à inter-relação entre estrutura (econômica) e superestrutura (idéias, pensamentos, teorias); relação esta não pré-determinada, mas sim calcada em um processo histórico-cultural. Ressaltamos que esta posição não-determinista e não-mecanicista em suas análises sociais, tendo por base o processo

⁴² “Pode existir reforma cultural e isto é elevação civil dos estratos subalternizados da sociedade, sem uma precedente reforma econômica e uma mudança na posição social e no mundo econômico? Isto posto, uma reforma intelectual e moral não pode **NÃO** ser ligada a um programa de reforma econômica, antes o programa de reforma econômica é de fato o modo concreto pelo qual se apresenta qualquer reforma intelectual e moral.” (tradução livre, grifo nosso)

histórico como referencial, configura-se como uma das heranças do pensamento Marxiano nas exposições de Gramsci⁴³.

Em contraposição à hegemonia dominante, Gramsci acredita na construção de uma contra-hegemonia como a principal estratégia revolucionária das classes subalternizadas historicamente. Para ele, essa construção se dá através da elaboração teórica voltada para a prática política com o intuito de instrumentalizar essas classes de modo a conduzir o processo de formação do que ele chama de “hegemonia do proletariado”, caracterizado por um amplo processo de reforma intelectual e moral expresso na vontade coletiva da maioria dirigida. Esta, por intermédio de ações políticas coletivas diretivas do consenso contra-hegemônico, tem, segundo Gramsci, a possibilidade de estimular as camadas sociais subalternizadas a saírem de uma posição de passividade de modo a construir a ordem intelectual e moral dirigida pelas camadas subalternizadas. É nesse sentido que as reflexões do autor se pautam na análise da direção das ações teleológicas dos coletivos sociais na perspectiva de mudança, conforme expomos anteriormente.

Esse processo de formação de uma nova ordem intelectual e moral, ou seja, um novo tipo de sociedade, que supere o pensamento dominante conservador e as velhas concepções de mundo, é crucial, pois a conquista da hegemonia é condição à tomada do poder político intrínseco à construção dessa nova ordem. Cabe ressaltar que o autor coloca a manutenção/tomada do poder político do Estado como a ação básica, mas não única, para a reprodução/construção de determinada ordem sócio-econômica.

Desde que um grupo subalterno se torna realmente autônomo e hegemônico, suscitando um novo tipo de Estado, nasce concretamente a exigência de construir uma nova ordem intelectual e moral, ou seja, um novo tipo de sociedade e, portanto, a exigência de elaborar conceitos

⁴³ Um dos vieses críticos em relação à obra de Gramsci é que ele não teria levado Marx em consideração, já que ele não tratava de questões da esfera da produção econômica de mercadorias. Contudo percebemos que Gramsci parte do pensamento de Marx e aprofunda o que ele não o fez: trabalhar a cultura, educação, ideologia. Conforme Ivete Simionatto, “Embora não encontremos em Gramsci uma exaustiva discussão sobre as determinações econômicas, eixo da teoria marxiana, vamos encontrar nele outros elementos que nos ajudam a compreender a realidade contemporânea. A meu ver, Gramsci considera que a esfera econômica já havia sido estudada suficientemente por Marx e Lênin e parte desse estudo para pensar outras questões constitutivas da realidade social. No centro da obra gramsciana, encontramos o estudo dos fenômenos superestruturais, a esfera da política e da cultura no âmbito da ordem capitalista; ou seja, Gramsci colabora na crítica ontológica de outras esferas do ser social que não a estritamente econômica” (Simionatto, 2004: 37).

mais universais, as armas ideológicas mais apuradas e decisivas (Q 1509).

Na proposta superação do capitalismo, o poder viria para as mãos do proletariado organizado, sinalizando uma fase de transição. Este processo Gramsci chama de “ditadura do proletariado”. Ora, mas uma classe não contém em si os valores de democracia e liberdade de toda a população. Não é o comprometimento com uma classe ou a hegemonia desta, mas os valores em que o grupo dominante ou que pretende ser dominante (re) produz. Uma classe em si não possui os valores ou um projeto ético e político, mas os reproduz. Logo, o comprometimento da construção da nova hegemonia que Gramsci defende tem que estar ligada a valores e não a classes ou camadas sociais, pois do contrário seria engessador do processo histórico e da superação deste tipo de sociedade: continuaria havendo uma classe dominada e uma dominante.

Intrinsecamente ligados à hegemonia e responsáveis pela difusão de ideologias de coletivos sociais, os intelectuais foram amplamente discutidos por Gramsci. Diretamente ligados à cultura e à difusão ideológica, estão diretamente ligados à construção hegemônica e, portanto, são uma categoria que necessita de considerações especiais.

1.2– Os intelectuais e sua função mediadora: direção intelectual e moral.

Por serem os sujeitos intrinsecamente ligados à disseminação da cultura e peças-chave na luta política pela hegemonia, os intelectuais são amplamente estudados por Gramsci e, acreditamos que por circunstâncias objetivas – ser italiano, estar detido em uma prisão italiana durante do Fascismo, etc – ele tenha escrito quase que exclusivamente sobre os intelectuais italianos, formações e funções destes.

Em suas reflexões, Gramsci amplia, assim como a noção de Estado, a noção de intelectual, que pode ser desde um doutor em ciência política até um líder de determinado partido, e que não precisa estar necessariamente ligado às classes dominantes, podendo este igualmente pertencer às classes subalternizadas. Intelectual é todo aquele que desempenha na sociedade uma função organizadora. Contudo, o fato

de estar ligado a uma classe pressupõe a condição de ser intelectual, ou seja, não existem intelectuais sem classe, assim como não existe organização sem organizadores e dirigentes.

Marx, portanto, não pôde conhecer – ou não pôde levar na devida conta – os grandes sindicatos englobando milhões de pessoas, os partidos políticos operários e populares legais e de massa, os parlamentos eleitos por sufrágio universal direto e secreto, os jornais proletários de imensa tiragem, etc. Não pôde, em suma, captar plenamente uma dimensão essencial das relações de poder numa sociedade capitalista desenvolvida: precisamente aquela “trama privada” a que Gramsci se refere, que mais tarde ele irá chamar de “sociedade civil”, de “aparelhos privados de hegemonia”. Ou seja, os organismos de participação política aos quais se adere voluntariamente (e, por isso, são “privados”) e que não se caracterizam pelo uso da repressão (COUTINHO, 1985:125).

O debate sobre esse conceito baseia-se, da mesma forma que outros, na compreensão e na posição atribuída por Hegel aos intelectuais⁴⁴. Em *Os intelectuais e a organização da cultura*⁴⁵, o autor nos leva a percorrer caminhos para a análise de organizações intelectuais em países como Espanha, Portugal, Alemanha, Inglaterra, América Latina, China, Japão, e principalmente Itália.

Analisando a obra de Gramsci, percebemos que a questão dos intelectuais está diretamente ligada à construção hegemônica, ou seja, à direção cultural, intelectual e moral. Os intelectuais, individuais ou coletivos, são responsáveis por essa direção visando à conquista do consenso e à formação de uma base social. Para o referido autor, antes de conquistar o poder, um grupo social deve ser dirigente para depois se tornar dominante, sem, contudo, deixar de ser dirigente. Esta proposta é a mesma que Marx e Engels levantam em *A Ideologia Alemã*: “(...) toda classe que aspira à dominação, como no caso do proletariado, exija a superação de toda a antiga forma de sociedade e de dominação em geral, deve conquistar primeiro o poder político, para apresentar seu interesse como interesse geral, o que está obrigada no primeiro momento.” (1999: 49)

A questão do Intelectual em Gramsci percorre reflexões que, por serem reflexões, não possui uma fórmula exata do que é e não é intelectual. Obviamente depende do contexto em que o intelectual, ou o grupo de intelectuais, emerge. Todo homem, mesmo

⁴⁴ Especialmente nos Cadernos Miscelâneos, 8, 1931-1932, in CC, Volume 2, 2001: 168.

⁴⁵ Essas reflexões igualmente estão inseridas nos Cadernos do Cárcere, encerrando, pois, um agrupamento das anotações de Gramsci.

fora de sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer, mas deve atentar para a diferenciação entre o maior peso do que Gramsci qualifica de “esforço muscular-nervoso” e a “atividade profissional específica”. Não se pode falar em homens não-intelectuais, porque não existem não-intelectuais (CC, 12, 2001). A diferenciação está na relação entre o esforço muscular-nervoso e a atuação profissional, diretiva e organizativa que o intelectual desempenha. Este esforço consiste na capacidade cognitiva do ser humano, que não é uma construção social, mas natural, ou seja, somos seres racionais, capazes de construirmos respostas não automáticas e espontâneas, em contraposição aos classificados de irracionais, como os animais. É claro que a cognição humana desenvolve-se em sociedade, mas não existe apenas em sociedade, como é o caso do trabalho. No entanto, o exercício intelectual como atividade profissional está no âmbito da direção hegemônica, pois se desenvolve nas esferas da cultura, da educação e da política pertinente à vida em sociedade.

No que se refere aos intelectuais tradicionais e orgânicos, nos indica ainda no *Caderno 11* que o tipo tradicional é ligado às instituições que precederam o modo de produção capitalista, como a Igreja e a Academia, o que não significa que ele seja conservador ou revolucionário. Por outro lado, os intelectuais orgânicos são os que emergem com o desenvolvimento histórico de uma classe, desde um administrador de empresas a um dirigente partidário ou sindical.

Não obstante, como afirma Gramsci, os intelectuais não possuem uma relação imediata com o mundo da produção, mas sim mediatizada, em várias vertentes, pelo conjunto das superestruturas, do qual são qualificados por Gramsci como “funcionários”.

Poder-se-ia medir a “organicidade” dos diversos extratos intelectuais, sua mais ou menos estreita conexão com um grupo social fundamental, fixando uma gradação das funções e das superestruturas de baixo para cima (da base estrutural para cima). Por enquanto, pode-se fixar dois grandes “planos” superestruturais: o que pode ser chamado de “sociedade civil” (isto é, o conjunto dos organismos chamados comumente de “privados”) e o da “sociedade política” ou Estado”, que correspondem à função de “hegemonia” que o grupo dominante exerce em toda sociedade e àquela de “domínio direto” ou de comendo, que se expressa no Estado e no governo “jurídico”. Estas funções são precisamente organizativas e conectivas. (GRAMSCI, 1989: 11).

Gramsci qualifica os intelectuais como “comissários” do grupo dominante, desempenhando as funções subalternas de hegemonia social e do governo político.

Sobre estes apontamentos e a citação acima, cabe aqui uma observação interpretativa: registramos anteriormente a argumentação de ampliação do Estado que Marx compreendia como tal, ou seja, Estado para Gramsci é igual à sociedade política articulada à sociedade civil. Visto isto, Gramsci não poderia, mesmo que como uma delimitação ilustrativa das funções de Estado e Sociedade Civil, qualificá-lo como sociedade Política. Em alguma medida, é contraditória sua afirmação de “sociedade política” como sinônimo de “Estado” na argumentação em pauta.

No que tange as funções subalternas relativas aos intelectuais, Gramsci nos aponta que a hegemonia social seria o consenso espontâneo obtido historicamente do prestígio, da confiança, do respeito que a camada dominante reproduz visto sua posição nas relações de reprodução social. Por outro lado, o governo político controla o aparato de coerção estatal através dos aparelhos de repressão destinados a assegurar na esfera da legalidade, a “disciplina dos grupos que não ‘consentem’, nem ativa nem passivamente, mas que é constituído para toda a sociedade” (GRAMSCI, 1989: 11), obviamente para entrarem em campo nos momentos em que a paz e a ordem social são ameaçadas, conforme declaram os ditadores da ordem.

O papel do intelectual é de suma importância na disseminação de uma ideologia, seja ela pertencente à hegemonia dominante ou não. São eles os criadores e difusores das concepções de mundo de determinada classe. Segundo Abreu (1996), os intelectuais do grupo dominante exercem uma função de conquista do consenso das massas no que tange suas orientações impressas na vida social, assim como dão aparato ao Estado para este utilizar a coerção de modo a manter a disciplina nos trâmites legais.

Ligados diretamente à organização cultural, a função dos intelectuais na sociedade contemporânea é fundamental para a construção de uma contra-hegemonia ou da nova hegemonia. Para esta, deve ser posto como primordial a construção de relações pedagógicas direcionadas às transformações econômicas e sociais, fundantes na construção de uma verdadeira democracia (SEMERARO, 2001).

Inseridas no âmbito da cultura, estas relações pedagógicas são inerentes à temática da cultura e das artes, visto que esta última pode ser direcionada para

formação de novos intelectuais, que desempenhem criticamente a atividade que cada um possui em determinado grau de desenvolvimento de uma sociedade.

1.3– Aportes sobre Cultura e Educação.

Em quase totalidade de sua obra, Gramsci reflete sobre a temática da cultura e as possibilidades de construção de uma nova hegemonia instituída pelas camadas dirigidas. O autor desenvolve sua análise registrando apontamentos sobre as várias culturas européias ocidentais, dando ênfase à cultura italiana e fazendo alguns apontamentos sobre a cultura islâmica, a indiana, a japonesa, a chinesa, a americana, sul-americana (em raros momentos) (CC, Volume 2)

O interessante é perceber que em certo momento de suas reflexões, no *Caderno 14* (1932-1935, § 56), Gramsci defende que instituições de difusão cultural devem ser asseguradas “pelo Estado e pelas entidades locais (municipais e provinciais)”, como teatros, bibliotecas, museus, pinacotecas, hortos florestais, jardins zoológicos, entre outros, pois são considerados de “utilidade pública para a instrução e a cultura públicas”. Não sendo geridas e legitimadas pelo Estado, as camadas sociais mais populares – ou ao grande público, conforme Gramsci – não poderiam ter acesso. Supõe-se que um Estado democrático de direito intervenha para assegurar a fruição cultural sem objetivar o lucro (CC, Volume 2, 188).

A cultura, como campo fértil para a reprodução e transformação ideológica contribui efetivamente para a construção de hegemonia. Esta, para Antonio Gramsci⁴⁶, não se restringe à estrutura econômica e à organização política da sociedade, mas abarca igualmente o modo de pensar, as orientações ideológicas e os modos de conhecer: “(...) A cultura é, pois, um instrumento de emancipação política da classe operária, uma vez que, a partir dela, criam-se possibilidades de tomada de consciência em relação a problemas e situações comuns vividas pelos diferentes sujeitos sociais” (SIMIONATTO, 2004: 29).

⁴⁶ A título de categorização, nos valem neste trabalho das reflexões de Antonio Gramsci. Nesta abordagem inicial, faremos apenas uma elucidação acerca dos conceitos, visto que eles serão mais bem trabalhados no capítulo destinado ao aprofundamento destes. Em “Americanismo e Fordismo”, por exemplo, Gramsci analisa a organização do sistema produtivo como transcendente à esfera econômica.

Visto isto, o estudo gramsciano de sociedade civil e hegemonia tem por objetivo destacar a importância da direção cultural, e não negar a estrutura econômica como determinante histórico-social. E, exatamente por isso, o campo das subjetividades, das idéias e da cultura – portanto, dos sujeitos, dos intelectuais, da escola, da organização da cultura – tornou-se absolutamente decisivo. A hegemonia, como direção intelectual e moral, é também exercida no campo das idéias e da cultura, além das objetivações econômicas determinantes da estrutura das sociedades.

Por estarem vinculadas, para compreendermos a disseminação do que Gramsci define como cultura, faz-se mister compreender a noção de educação a que o pensador se refere. A importância conferida à dimensão cultural no pensamento gramsciano abarca não apenas as artes, mas principalmente ações pedagógicas emancipadoras que não são estanques e nem limitadas pelos muros da escola. Estes tipos de ações pedagógicas são percebidos em algumas manifestações culturais e artísticas e geralmente estão vinculadas a um projeto societário defendido pelas camadas subalternizadas da sociedade.

O princípio educacional de Gramsci, intrinsecamente ligado à disseminação da cultura, ultrapassa o modelo de escola convencional. O que ele mais prezou foi a capacidade das pessoas trabalharem intelectual e manualmente em uma organização educacional única, muitas vezes chamada de escola unitária, a qual fosse vinculada diretamente às instituições produtivas e culturais. Nesta instituição, o educador teria papel central na formação, agindo como dirigente e intelectual.

“L’avvento della scuola unitária significa l’inizio di nuovi rapporti tra lavoro intellettuale e lavoro industriale non solo nella scuola, ma in tutta la vita sociale. Il principio unitário si rifletterà perciò in tutti gli organismi di cultura, trasformandoli e dando loro un nuovo contenuto.” (Q. 12. 1975: 1538)⁴⁷.

Em face ao privilégio da dimensão política na totalidade de sua análise social, Gramsci confere grande importância à prática cotidiana, acreditando ser este o espaço que daria conta da ação pedagógica permanente na luta de classes pela hegemonia. A práxis cotidiana tem papel central no desenvolvimento de um Estado mais justo, o que

⁴⁷ “O advento da escola unitária significa o início de novas relações entre o trabalho intelectual e o trabalho industrial não apenas na escola, mas em toda a vida social. O princípio unitário se refletirá por isto em todos os organismos de cultura, o transformando e dando um novo conteúdo” (tradução livre).

para ele significava a construção de um Estado socialista, permitindo a educação dos jovens na prática da disciplina social para que uma realidade igualitária se tornasse possível.

Uma relação entre prática pedagógica e hegemonia é estabelecida, ampliando desse modo o conceito de educação. A direção moral e intelectual, o processo global de elaboração de difusão de determinada ideologia, encontra na práxis educacional o meio através do qual podem ser disseminados. Cabe mencionar que esta prática pedagógica não se limita ao cotidiano escolar, mas, contudo, é situada “em toda sociedade no seu conjunto e para cada indivíduo em relação aos outros indivíduos, entre grupos intelectuais e não intelectuais, entre governantes e governados, entre elites e sequazes, entre dirigentes e dirigidos, entre vanguardas e corpos de exércitos.” (ABREU, 1996: 63). Essa correlação de forças não é encontrada somente no âmbito nacional, mas sim no campo internacional e mundial. Gramsci acredita na prática pedagógica como o principal instrumento de ruptura político-cultural com a tradição, substituindo as práticas mecanicistas por práticas que estimulem a criatividade e a criação, tendo como base a vontade racional. Esta é evidenciada como o principal elemento na formação de uma nova cultura, pois “na medida em que corresponde a uma atividade prática adequada às necessidades objetivas históricas, isto é, a própria história universal no momento de sua atuação progressiva.” (GRAMSCI, 1989:33)

O valor e a instrumentalidade que Gramsci aponta na educação é também resultado de uma ampliação do conceito tradicional. Ele não confere à educação formal tradicional o papel de transformadora da realidade social, mas sim, confere este à prática educacional não-restrita, ampliada inclusive para fora dos muros da escola, já que muitas vezes as classes menos favorecidas não conseguem a mesma homogeneização de ensino. Educação⁴⁸ pressupõe a prática cotidiana, um trabalho

⁴⁸ Sobre as propostas progressistas contemporâneas da área educacional, defende-se o currículo aberto, construído a partir das necessidades do grupo social a que a educação se destina. Todavia, esta pluralidade na construção curricular vai de encontro à perpetuação das diferenças entre as camadas sociais, posto que as escolas mais tradicionais no âmbito da educação formal são as que recebem os alunos de poder aquisitivo maior. Estes são preparados nos moldes dos currículos tradicionais, contendo o conteúdo de exames segregadores no âmbito profissional, tais como os vestibulares. Esta discussão é ampla na esfera da educação, tendo como referências autores como Carlos Carrilho Cruz e Mário Sérgio Cortella.

permanente e eficaz, com o objetivo de difundir o elemento racional novo que possibilite a construção de uma nova ordem social.

Como parte integrante do processo educacional, os intelectuais que desenvolvem seu trabalho no âmbito da escola, unitária ou não, têm uma grande responsabilidade no que se refere à prática cotidiana, sendo responsáveis pela perpetuação da hegemonia dominante ou precursores da construção de novas propostas culturais hegemônicas. Vale ressaltar aqui que, por mais que Gramsci considere todos os homens intelectuais, como registramos anteriormente, nem todos desempenham esta função na sociedade.

Vale aqui fazermos uma breve comparação ao que Marx compreendia por educação, visto que Gramsci encontra no pensamento marxiano bases para o desenvolvimento de sua produção teórica. A educação para Marx é caracterizada como de interesse das classes dominantes. O processo de qualificação do trabalhador é desenvolvido de acordo com interesses burgueses. Como exemplo, vemos que a educação altamente qualificada possui um valor-de-troca tal, que as classes mais populares não podem obtê-la, acarretando assim em uma apropriação por essas classes de uma qualificação em massa da força de trabalho, o que significa que ao vender a mercadoria força de trabalho, o indivíduo integrante das classes populares a venderá por um preço menor do que o preço da força de trabalho de um profissional com longo e caro processo de qualificação. A contribuição de Marx no que diz respeito à educação deve ser considerada em dois estágios: “o do esclarecimento e o da compreensão da totalidade social, de que a educação é parte, incluindo as relações de determinação e influência que ela recebe da estrutura econômica, e o específico das discussões de temas e problemas educacionais” (GADOTTI, 1993: 130).

A educação para Marx se insere no processo de reprodução da sociedade e, como tal, se materializa em relações de troca. Contudo, somente os que podem comprá-la ou, sob a ótica do possuidor da força de trabalho, os que podem assumir determinados custos do processo de qualificação que somente depois de certo tempo serão progressivamente recuperados, é que têm acesso à educação.

Em tais condições, tanto se consideramos o problema do ponto de vista do capital que intervém no processo de qualificação ou do capital futuro do empregador da força de trabalho, como se o fazemos da perspectiva do possuidor de dita força, a situação é a mesma: trata-se de um processo de produção prolongado cujo valor é irrealizável no mercado a

curto e médio prazo. Do ponto de vista do capital, isso significa que tal processo não pode ser rentável sem sua exploração, a menos que se realize invertendo em grande parte um patrimônio alheio. Da perspectiva do possuidor da força de trabalho, significa assumir certos custos que só muito depois poderão ser progressivamente recuperados. (ENQUITA, 1993: 15)

Para Gramsci a educação formal também é a reprodução da ideologia dominante e, por isso, ele compreende que uma nova organização societal é inerente à direção das práticas pedagógicas. Ele compreende a esfera educacional como a possibilidade de iniciar a qualificação para a construção de uma nova ordem, e o campo das artes ligado ao de educação pode ser um lócus fértil para a construção de uma contra-hegemonia, ou da hegemonia das camadas subalternizadas da população. (GRAMSCI, 2001).

Uma outra esfera que Gramsci analisa vinculada à questão da reprodução cultural é a imprensa. Isto porque a emergência da veiculação das informações via registros concretos para além da oralidade introduziu modificações quantitativas e qualitativas em sociedade.

Seus anos de *Ordine Nuovo – Rassegna Settimanale di Cultura Socialista*⁴⁹ são a expressão prática do que Gramsci compreende sobre uma nova cultura. O projeto societário estava claro no periódico. O alcance do periódico talvez não, pois os camponeses que ainda não falavam o italiano oficial não poderiam ter acesso. A grande massa da população do *Mezzogiorno* igualmente ficaria sem a incitação revolucionária causada pelas idéias impressas no folheto. O público alvo, na verdade, o público realmente atingido pelo jornal era o proletariado industrial e o proletariado da cidade e não as camadas rurais.

Talvez por isso Gramsci tenha percebido que a imprensa, veiculada sob uma forma que atingisse a todos, ou melhor, que a população italiana pudesse compreender independente das diferenças regionais fosse um dos componentes culturais que instrumentalizaria a construção de uma nova ordem. A imprensa neste caso desempenha um importante papel no registro da memória de um povo e de ampliação na esfera da educação defendida pelo autor.

Nas páginas do periódico ao longo das duas coordenações de Gramsci, ao mesmo tempo em que publicava artigos de chamada das massas para a ação,

⁴⁹ Nova Ordem – Resenha Semanal de Cultura Socialista.

publicava críticas a posições sociais defendidas pela burguesia de então e principalmente às posições da Igreja Católica, possuidora de um vasto poder econômico e ideológico inclusive em nossa contemporaneidade.

Nos cadernos, Gramsci também traça argumentações acerca do papel da comunicação falada e do poder da simultaneidade que o teatro, o cinema e o rádio têm em relação à comunicação escrita, incluídos aí os livros, revistas e jornais. Mas ressalta que este alcance da difusão da comunicação falada e dramatizada não possui a mesma profundidade das reflexões e argumentações registradas nos livros, jornais e afins (CC, volume 4: 67,68).

Mesmo àquele tempo, em que a mídia ainda não tinha o alcance ideológico e a amplitude que tem hoje, ele considerava este tipo de comunicação um importante (re) produtor ideológico.

1.4 – Manifestações Artísticas.

Na esfera da cultura, estão contidas as manifestações artísticas, sobre quais Gramsci, em alguns momentos, nos aponta uma defesa de que arte não é cultura e vice-versa. Por vezes fica evidente que ele dicotomiza estas áreas e em outras, evidencia-se a necessidade de se fazer uma arte compreensível a todos para que todos pudessem compreender a realidade de caminhar na direção da transformação social. Todavia, não compreendemos desta forma: as artes fazem parte da (re)produção cultural da sociedade. O próprio raciocínio do autor reflete isto, embora ele registre uma diferenciação quando argumenta sobre uma e outra.

No que tange às artes especificamente, Gramsci desenvolveu reflexões principalmente sobre a literatura e o folclore, sempre questionando a necessidade das obras escritas serem acessíveis a todos. Neste âmbito, é criada uma categoria imanente à questão lingüística que se destaca no campo das artes literárias e dramáticas, qual seja, o **nacional-popular**. Este é concebido como alternativa à cultura elitista produzida na Itália, historicamente pela predominância do fenômeno da “Revolução Passiva”⁵⁰

⁵⁰ Gramsci assinala nos *Quaderni* que a categoria de “Revolução Passiva” tem estreita significação com o conceito de “Revolução pelo alto” de Bismarck. O filósofo italiano utiliza esta categoria para definir as características principais da passagem do capitalismo concorrencial italiano para sua fase monopolista,

como forma de transformação social e pelo “transformismo” dos intelectuais daquela latitude (COUTINHO, 2000).

A Literatura nacional-popular além de ser acessível a todos, deve alcançar o gosto estético do maior número de leitores possíveis. O escritor, categoricamente um intelectual, promove uma ampliação de público no que tange o acesso às artes, cujo consenso é hegemonizado pelas camadas dominantes.

A crítica de Gramsci é desenvolvida tendo por cenário uma Itália sem unidade lingüística, sem uma unidade nacional-cultural, tendo como pressuposto primordial para a construção da identidade nacional a questão da unificação lingüística. A questão da língua e da busca da afirmação da nação é muito forte na Itália de Gramsci. Em regiões pobres do *Mezzogiorno* há contingentes populacionais inteiros que até hoje não falam o italiano oficial, o qual tem bases fortes na região da Toscana. Costuma-se, em gramáticas italianas produzidas no Brasil, dizer que a língua oficial da Itália consolidou-se em torno do dialeto Fiorentino, da cidade de Florença (Firenze; Fiorenza). Na realidade, ela configura-se a partir do italiano falado na região da Toscana, onde se situa Florença.

É interessante observar que a grande preocupação de Gramsci à época era com a unidade lingüística e percebemos que na contemporaneidade, a preocupação das gerações passadas é com a preservação dos dialetos, pois cada vez mais as novas gerações deixam à margem os registros lingüísticos regionais. Como exemplo, em Roma, na região do Lazio, quase não se fala o dialeto.

Em suas análises sobre a obra de Luigi Pirandello, afirma que os textos do autor são carregados de consciência crítico-histórica a respeito da unificação italiana e sua

sendo de fundamental importância este conceito para a compreensão da formação do Estado burguês moderno na Itália, indicando uma não ruptura na estrutura do Estado quando da passagem para a dominação de classe burguesa. A “Revolução Passiva” indica uma revolução sem revolução, ou, conforme Freire (1998) “*uma espécie de estatização da transição que destrói toda iniciativa popular na base e qualquer modificação nas relações governantes-governados no interior das superestruturas e das instituições. A ‘Revolução Passiva’ compromete, por meio de automatismos inscritos no coração das instituições de reprodução social, a mudança com a conservação.*” (p.38). Este conceito nos permite, como o próprio Gramsci assinalou, salvaguardando as questões estruturais e conjunturais do Estado observado, compreender as transformações históricas concernentes ao período analisado. Fernandes (1987) enfoca este conceito gramsciano ao tratar das questões inerentes a passagem para a dominação de classe burguesa no Brasil, identificando traços em comum com as reflexões de Gramsci em relação ao Estado italiano.

afirmação como Estado europeu. É nisto, diz Gramsci, que constitui a “fraqueza artística” do autor perto de seu grande significado cultural. Pirandello consegue dissolver o velho teatro tradicional, convencional, de mentalidade católica ou positivista, superando o contexto e o cenário das obras até então produzidas e encenadas, emolduradas no “imputridito nella muffa della vita regionale o di ambienti borghesi piatti e abbiatamente banali”⁵¹ (GRAMSCI, 1992: 8).

De fato, depois de Pirandello, emergiu tanta coisa no campo das artes que Gramsci não tomou conhecimento. Os paradigmas mudaram, principalmente no cinema e na TV e, apenas como conjecturas, talvez os apontamentos gramscianos sobre Pirandello hoje não fossem tão criticamente ferrenhos como o são. As dimensões política e dialética são inerentes tanto às artes quanto à cultura compreendida à maneira gramsciana.

O folclore para ele é considerado cultura popular de grau ínfimo. Por ser produzida pelas camadas subalternizadas da população, considera que o folclore não é uma cultura moderna, pois enraizado em costumes tradicionais e antigos, impede a elevação daquelas camadas a uma nova cultura, libertária e crítica.

No entanto, a etimologia da palavra nos revela as dimensões de que folclore é “cultura popular”, mas nem por isso de menor valor artístico. Folclore, do inglês “folk” – povo, “lore” – conhecimento. Um dos aspectos do folclore é que este é manifestação tradicional, passada de geração a geração, transmissível pela oralidade e pela prática. Gramsci não nos parece ser defensor do folclore como patrimônio cultural de um povo, mas da criação de uma nova cultura nas e das massas populares, “attraverso la progressiva scomparsa della separazione tra cultura moderna e folclore” (1992: X – introduzione).

Deve-se pensar o folclore como concepção de mundo e de vida de certos estratos sociais determinados historicamente, ou como o próprio autor, no tempo e no espaço, em contraposição às concepções de mundo e de vida a que chama de “oficiais”. Dentro do que Gramsci analisa como folclore, ele nos aponta que há aquelas tradições enraizadas, fossilizadas, que não acompanham o movimento histórico, tornando-se

⁵¹ “Apodrecido no mofo da vida regional ou de ambientes burgueses completamente banais” (tradução livre).

conservador e reacionário, e as outras que ele chama de inovações, criativas e progressistas, pois são expressões do desenvolvimento histórico daquele grupo social e que estão na contramão da moral das camadas dominantes intelectual e economicamente.

Mais à frente, afirma que o folclore não deve ser compreendido como uma bizzaria, mas como algo sério e que requer análises sérias. Em alguns momentos, se questiona se os professores devem ou não aprender o folclore, como se o folclore fosse mesmo uma bizzaria. Ele defende que se os professores conhecerem o folclore e seu ensinamento determinará o nascimento de uma nova cultura, como se os docentes fossem descolados da história cultural da sociedade italiana, mesmo que fragmentada. Ao mesmo tempo, afirma que o conhecimento do folclore para os *insegnanti* significa conhecer outra concepção de mundo, fato este que permitiria uma melhor e mais qualificada atuação do docente em relação aos seus alunos (Q. 27: 2312).

Neste movimento de reprodução cultural, as manifestações culturais tradicionais e modernas devem conviver. O folclore no Brasil é legalmente respaldado, considerado patrimônio cultural imaterial (art. 215 e 216 da Constituição Federal brasileira). Em nossa concepção, os jovens devem conhecer o folclore de seu povo, e tentar desenvolver sobre estas concepções de mundo sob a perspectiva de totalidade.

Certamente que as reflexões de Gramsci versam sobre a emancipação das classes subalternas em âmbito local e nacional, impulsionado pela “questão meridional”: o sul se emancipa em relação ao sul mesmo e em relação à Itália. Mais uma vez, assinalamos que a categoria nacional-popular a que Gramsci se refere reside no campo da linguagem e exprime a necessidade de compreensão pelas massas do Italiano que era reproduzido pela elite. Estas implicações são de central importância se pensarmos que sem acesso às informações não se cria opinião. Os rebatimentos destes aspectos na população perpetuam a ideologia/hegemonia dominante.

Por intermédio da ampliação do acesso, e, fundamentalmente, compreensão das manifestações culturais e artísticas, amplia-se as capacidades de reflexão das camadas subalternizadas acerca da hegemonia produzida, já que estas não incorrerão em um domínio das camadas dirigentes sobre as dirigidas, mas uma influência geral sobre as várias manifestações da sociedade civil.

Lembrando que para Gramsci, Para ser dominante, primeiro uma classe precisa ser dirigente e, para tanto, os aspectos lingüísticos e da comunicação são o primeiro passo para o alcance da proposta ideológica. Haver comunicação significa haver compreensão do que se quer informar. Se a grande massa, os que detém bem menos do que a renda da elite econômica, consegue perceber a reprodução da ordem capitalista vigente, há mais possibilidades de articulação para uma tomada de poder e construção de um novo projeto societário.

Uma outra preocupação de Gramsci que perpassa o campo das artes é a necessidade de o italiano se compreender, se perceber como europeu, assim como os franceses e ingleses. Em termos de literatura, indaga nos Cadernos nas notas sobre cultura porque a Itália não produz uma literatura como a França, por exemplo.

Sobre literatura, ainda destaca o caráter individualista de certas produções, no sentido de exaltação da figura do herói e da delegação deste o papel de “bom” em oposição ao “mal”.

(...)ma non esiste, di fatto, né una popolarità della letteratura artistica, né una produzione paesana di letteratura ‘popolare’ perché manca una identità di concezione del mondo tra ‘scrittori’ e ‘popolo’ (...)

(...)se i romanzi di cento anni fa piacciono, significa che il gusto e l’ideologia del popolo sono proprio quelli di cento anni fa. (...)

(...)I giornali sono organismi político-finanziari e non si propongono di diffondere le belle lettere ‘nelle proprie colonne’, se queste belle lettere fanno aumentare la resa. (...). (Q: 2114)⁵²

Relacionando jornal e literatura, nos aponta que os jornais publicam encartes literários, mas não os mais rebuscados ou de mais bom gosto estético. Estes escolhem assuntos que o povo gosta e que vende, e não o que possivelmente construiria uma opção diferente de cultura. As mulheres, segundo ele, tinham grande peso na escolha do jornal que se compra por causa do *bel romanzo*! Gramsci aponta que isto não é um

⁵² “(...) mas não existe, de fato, nem uma popularidade da literatura artística, nem uma produção no país de literatura popular porque falta uma identidade de concepção de mundo entre os ‘escritores’ e o ‘povo’ (...); “(...) se os romances de cem anos agradam, isto significa que o gosto e a ideologia do povo são os mesmos daqueles de cem anos atrás.(...); “(...) Os jornais são organismos político-financeiros e não se propõem a difundir as belas letras ‘nas próprias colônias’, se estas belas letras fazem aumentar os rendimentos(...)” (tradução livre).

recorte puro e simples de gênero, e que os homens também lêem o romance pois se identificam com a figura do herói.

Os jornais políticos só têm uma grande saída em períodos de intensas lutas políticas. Uma das questões postas por Gramsci nos *Quaderni* é: porque os jornais italianos de 1930 se quisessem alcançar bons índices de circulação, tinham que publicar os romances *d'appendice* de um século atrás (ou aqueles modernos que seguiam a mesma linha) e por que na Itália não existia uma literatura dita nacional. A beleza não basta, pois é necessário determinado conteúdo intelectual e moral que seja expressão das aspirações de um determinado público.

Gramsci ainda questiona o que significa o fato de o povo italiano terem maior preferência pelos escritores estrangeiros, o que ele considera uma hegemonia intelectual e moral dos intelectuais estrangeiros. Significa que eles se sentem ligados mais aos intelectuais estrangeiros que italianos, pois não existe no país um bloco nacional intelectual e moral, nem hierárquico, nem igualitário.

É nesta perspectiva de nacionalização cultural que Gramsci traça suas reflexões sobre a arte desenvolvida naquela Itália. As aspirações do pensador versam sobre a democratização artística, e compreendemos que seja cultural também, na ótica da elevação moral e intelectual das camadas subalternizadas da população e, com isso, possibilitar a construção de uma nova ordem societal, sob a direção destas camadas, sem, obviamente, negar que esta transformação abarque as relações de produção.

CAPÍTULO II

POLÍTICA SOCIAL E CULTURA

Um povo educado não aceitaria as condições de miséria e desemprego como as que temos.

Florestan Fernandes

2.1 – O público e o privado no Brasil – Estado restrito ou ampliado?

Em face de nossa orientação teórico-metodológica, e das particularidades que dão conformação à metodologia de ação e capacitação do Teatro do Oprimido em Santo André como um espaço de atuação diretamente ligado a uma política pública, encontramos a necessidade de abordar aportes históricos e críticos na esfera da formação das políticas públicas no Brasil e na da organização e participação da sociedade civil nas questões políticas ligadas ao Estado.

Ao examinar as dinâmicas econômicas, sociais e políticas das elites brasileiras, Machado de Assis nos traça um perfil cultural das relações Estado e Sociedade. Traça também o perfil do nosso chamado “jeitinho brasileiro” – ou da Lei de Gerson – e registra, sem meias palavras, os meandros dos grandes salões da época, que reproduzia a ideologia dominante burguesa sem identidade nacional, ou com uma identidade híbrida, no sentido de importar as idéias e dispô-las “fora do lugar”.

Historicamente, público no Brasil é referenciado ao que é proveniente do Estado e dos entes da Federação. Todavia, também historicamente, ele é apropriado pelas elites brasileiras, que dirigem este como “comitê gestor” de seus interesses, no sentido em que Marx nos apontava como “restrição” do Estado.

A analogia de público como estatal, e a definição das instituições de tal sorte, emerge mais visivelmente nos anos 30, quando o processo de modernização das relações de produção no Brasil se torna mais visível. No entanto, é buscando compreender as relações entre Estado e sociedade que se iniciam com a quebra do estatuto colonial em 1822 que teremos um panorama de como este processo ocorre na

trajetória histórica brasileira, desencadeando rebatimentos diretos na consolidação de direitos e na participação da sociedade civil nas decisões tomadas na arena estatal.

Neste movimento, as transformações necessárias na relação Estado /sociedade, bem como estas relacionadas aos meios de produção, para tornar favorável a emergência de um substrato material, social e moral diversos das relações entre os senhores de engenho e a população da colônia, incluindo os escravos, não sucederam (FERNANDES, 1987). A burguesia agroexportadora e latifundiária lograva manter-se à frente da ideologia dominante e dar continuidade a elementos novos, que suscitavam com as revoluções burguesas na Europa, mantendo o controle por meio da manutenção dos elementos arcaicos.

Este processo é dialeticamente ligado à esfera de produção material, mas não se resume a isto. Deve ser pensado a partir da base econômica, material, e mediado por várias esferas, como a cultura, a religião, a imprensa, a filosofia, a sociologia, dentre outros aspectos da práxis.

O Estado brasileiro pós-colônia surge no estágio capitalista mercantil – período em que a Europa Ocidental visava à comercialização de mercadorias em escala mundial – e dialeticamente calcado em bases conservadoras e modernas (COUTINHO, 1990). A importação das idéias liberais de igualdade e liberdade negativa – no sentido de negar qualquer controle – veio imbuída da ideologia das elites em se libertarem da tutela colonial e formarem um Estado que representasse seus interesses. O Estado brasileiro é privatista em sua essência, pois neste momento histórico – e em vários outros – não representa a nação brasileira em sua totalidade, mas interesses privados da parcela dominante da população brasileira.

De outro lado, ele demonstra o caráter dúplice do liberalismo. Representava a via pela qual se restabeleceriam, encoberta mas necessariamente, os nexos de dependência em relação ao exterior; desvendava o caminho da autonomia e da supremacia não de um Povo, mas de uma pequena parte dele, que lograra privilegiar seu prestígio social e apossar-se do controle do destino da coletividade. Todavia, ao lado desses aspectos sombrios, o retrato mostra a dignidade histórico-sociológica da Independência, como revolução política e social, e as funções construtivas do liberalismo (FERNANDES, 1987: 42; 43).

O Estado brasileiro que se configura pós-independência não pode ser chamado de “nacional” para a nação, visto a peculiaridade de sua formação estrutural: não é acessível a toda a sociedade da mesma forma, não atende aos

interesses das classes antagônicas de forma imparcial, sendo sempre apropriado pela elite à sua lógica (FERNANDES, 1987). Neste processo de desatrelar juridicamente Brasil e Portugal, um conjunto de medidas administrativas de cunho patrimonialistas – Estado como patrimônio provado da classe dominante/dirigente – segue-se até fins da década de 1920.

Cabe recordar aqui que neste período não existiam classes sociais no Brasil, mas estamentos sociais, entendidos como camadas estruturadas em uma hierarquia que determinava duas posições básicas. A primeira era a qualificação de quem mandava mais na região, caracterizado como mandonismo local (BATISTA, 1999). A segunda premissa que definia hierarquia social era uma espécie de código de normas, onde figurava a noção de homem respeitável como sendo aquele que possuía escravos, terras, votos, entre outros signos de representação de poder (Idem, *ibidem*).

A sociedade civil não era tão somente o palco em que se movimentava o senhor-cidadão. Ela era literalmente, para ele, a “sociedade” e a “Nação”. As bases perceptivas e cognitivas de semelhante representação seriam fáceis de explicar, como decorrência da identificação psicossocial do sujeito com o mundo que transcorria sua existência e no qual suas probabilidades de ação social ganhavam significação política. Por essa razão (e também como consequência semântica da dominação estamental: os “outros” não contavam, sendo portanto desnecessário pensar ou falar em nome deles), as elites no poder tendiam a localizar-se e a afirmar-se, historicamente, através e em nome da sociedade civil (a qual, como apontamos, delimitava o espaço social de sua vivência e de sua experiência) (FERNANDES, 1987:43).

A noção de sociedade civil à época era restrita ao senhor-cidadão, destacando-se principalmente no domínio econômico. O estamento só valia para quem tinha condições de manifestar poder econômico-coercitivo sobre os outros indivíduos que compunham o Estado brasileiro emergente. Neste sentido, a sociedade brasileira foi sendo conformada às bases do patrimonialismo, do mandonismo local, do privatismo e da escravidão, sem que houvesse participação social ou controle social no sentido do qual compreendemos com a vigência da Carta de 88. O controle social à época – e por muitos anos, com evidência para os períodos ditatoriais do Estado Novo e do Regime Militar, salvaguardando as particularidades destes – significava o controle da população pelo Estado para dar continuidade à

reprodução social à lógica da ordem burguesa, ou em outras palavras, garantir a propriedade privada e a acumulação de capital restrita ao grupo dominante.

Encenado o grito em 7 de setembro de 1822, às margens do Ipiranga, as elites da colônia temiam a possibilidade da perda do seu poder hegemônico face à emergência de uma sociedade civil não colonial. Era necessário que se rompesse o estatuto colonial, mas a estrutura de poder interna distanciava-se da ideologia liberal clássica do século XVIII. A ideologia dominante é emoldurada numa formação capitalista agroexportadora, latifundiária e escravista.

Desde a sua formação, o Estado nacional brasileiro terá em seu âmago dois aspectos que comporão sua superestrutura: de um lado, elementos ideológicos comuns às formações sociais que vivenciaram situações tardias de desenvolvimento capitalista (onde se insere Portugal); de outro, aspectos específicos inerentes à situação da particularidade escravista e latifundiária. (MAZZEO, 1997: 94).

A formação do Estado brasileiro combina elementos que caracterizam a burguesia liberal – como a delimitação entre esfera pública e privada – com feições conservadoras das oligarquias rurais, que arraigavam no Estado aspectos patrimonialistas e privatistas, dando constância ao privilégio de restrita camada social. E neste sentido, se pensarmos em participação popular, ligada à garantia de direitos, há barreiras econômicas e coercitivas que impedem mesmo a compreensão do que é direito de fato pelas camadas subalternizadas.

Termos ou expressões como “Povo”, “Nação”, “Opinião Pública”, “o Povo exige”, “o Povo aguarda”, “o Povo espera”, “interesses da Nação”, “a segurança da Nação”, “o futuro da Nação”, “a Opinião Pública pensa”, “Opinião Pública precisa ser esclarecida”, “a Opinião Pública já se manifestou contra” (ou “a favor”) etc. indicavam pura e simplesmente que os diversos estratos das camadas senhoriais deviam ser levados em conta nos processos políticos, desta ou daquela maneira. (FERNANDES, 1987:43)

Estes elementos combinados, historicamente, têm origens na organização social do Brasil colônia e não se altera após a independência. E neste processo, os elementos conservadores e progressistas coexistem na formação histórica, econômica e social do país, rebatendo diretamente na organização da sociedade civil nesta latitude. Por conseguinte, rebatem na ação da sociedade civil em relação ao Estado.

Neste processo, o Liberalismo que emerge em solo brasileiro faz às vezes de “idéias fora do lugar”, pois as idéias modernizadoras do Liberalismo Clássico, no qual a

liberdade do sentido negativo – de negar ao Estado o controle da vida do sujeito social – permitia que o sujeito tivesse mobilidade entre as classes face ao seu desempenho: sua capacidade de enriquecer e ser bem sucedido era responsabilidade direta dele mesmo.

No Brasil, o Liberalismo foi impulsionado pelas elites coloniais, mas no sentido de desatrelar o vínculo que às subordinavam a Portugal, o que em alguma medida consistia em um entrave à sua dominação de classe. O viés progressista dos primeiros momentos do Liberalismo europeu, visando à consolidação do modo de produção capitalista, encontra entraves no modo de exploração da grande lavoura e mineração: estes perpetuavam a estrutura colonial com a escravidão e extrema concentração de renda, “e ao monopólio do poder por reduzidas elites, com a marginalização permanente da enorme massa de homens livres que não conseguia classificar-se na sociedade civil e a erosão invisível da soberania nacional nas relações econômicas, diplomáticas ou políticas com as grandes potências”. (FERNANDES, 1987: 33)

Deste modo, a Independência não se configurou como “processo revolucionário” devido à manutenção do arcaísmo no trato com o trabalho e seu produto em solo “nacional”. Neste processo, instituições privadas se mesclavam ao público, e as famílias patriarcais e oligarquias rurais se enraizavam no poder público estatal.

Contudo, a meta de crescimento econômico e a redefinição do papel do Brasil no mercado internacional e de suas relações com as grandes potências da época, “*de modo aceitável para a dignidade das elites nativas ou da Nação como um todo*” (FERNANDES, 1987:34), foram perspectivas relevantes de transformação da ordem social no país pós-independência. Fernandes afirma ainda que, mesmo com o intuito de se firmar no cenário internacional enquanto país independente, as relações de dependência que permeavam o desenvolvimento econômico do Brasil colônia mantiveram-se mesmo após a extinção do estatuto colonial, pois a inserção no Estado brasileiro emergente, livre das regras jurídico-políticas de Portugal, apenas encobria as várias formas de subordinação do país ao capital externo.

O controle social àquele momento consistia em controle da população pelas elites. Segundo Behring e Boschetti (2006), a qualificação de “sociedade civil” abrangia apenas o “senhor-cidadão”, metamorfose do senhor colonial em resposta àquela

reinserção do país pós-independência no cenário internacional, excluindo a população das classes subalternas.

O tipo de Estado emergente com a entrada do Brasil no Liberalismo econômico, conforme a lógica das elites brasileiras – configurava-se um Estado que regia e vigiava o cumprimento das leis, pouco intervindo na economia do país e, principalmente, sem intervir na propriedade privada daqueles senhores-cidadãos (FREIRE, 1999). Neste sentido, o Estado brasileiro estruturado servia como um meio através do qual e fim pelo qual as elites dirigiam os processos sociais, políticos e econômicos do país, sem a hipótese de universalização do acesso às funções estatais pelas camadas subalternas. O Estado assumia feições restritas – a exemplo do que Marx considerava sobre o Estado, este como um comitê gestor da burguesia. No caso brasileiro, era um comitê gestor das classes dominantes oligárquico-burguesas.

E neste processo, o Liberalismo – de caráter modernizador e com base na extração de sobre trabalho livre – em um país que mantinha ainda quadros de escravidão – de caráter conservador – resultaram nas particularidades no trato das questões estatais nesta latitude, atenuando as fronteiras daquilo que é público e o eu é privado. Estas particularidades influenciaram diretamente as políticas sociais no Brasil e os direitos sociais, estes permeados pela ideologia do favor e do clientelismo.

O Estado brasileiro nasceu sob o signo de forte ambigüidade entre um liberalismo formal como fundamento e o patrimonialismo como prática no sentido da garantia dos privilégios das classes dominantes. O desenvolvimento da política social entre nós, como se verá, acompanha aquelas fricções e dissonâncias e a dinâmica própria da conformação do Estado. (BEHRING & BOSCHETTI, 2006: 75).

Um outro ponto a ressaltar neste processo é o trato da família patriarcal em relação ao público estatal desde a Independência. Tendo por base os estudos de Nestor Duarte⁵³ (1966), a família patriarcal age sobre o público estatal como se este lhe fosse pertencente. Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, igualmente aponta esta hipótese – de apropriação do Estado pela família patriarcal – como uma possibilidade de contribuição para a construção de uma esfera pública apropriada privadamente, e da

⁵³ Para uma discussão mais detalhada do pensamento de Nestor Duarte a esse respeito ver DUARTE, Nestor. *A ordem privada e a organização política nacional*. São Paulo: Editora Nacional, 1966. Duarte (1966) defende a hipótese de que as famílias tradicionais que ocuparam primeiramente o território brasileiro e também as igrejas têm importante papel na caracterização privatista do Estado brasileiro.

reprodução da ideologia do favor e do clientelismo face aos direitos civis, políticos e sociais.

Nestes casos, podemos sugerir que as restrições quanto ao acesso aos direitos sociais, quanto à participação social e ao controle social delineado nas diretrizes da Carta de 88 possuem limites históricos relacionados diretamente à formação histórica, social e econômica do Brasil. Além disso, podemos levantar como possibilidade de retração da participação social, e deste tipo de controle social por parte da sociedade civil, as ditaduras – Estado Novo e Militar.

2.2 – A formação das políticas sociais no Brasil: breve trajetória.

A gênese das políticas sociais tem sido amplamente estudada e não se configura aqui neste capítulo, novidade. Todavia, para analisarmos a política de cultura – esta enquanto política social determinada (NETTO, 1991) – na atualidade e em um local específico, trazemos elementos para reflexão, produzidos e reproduzidos na formação histórica, econômica, social e política do Brasil. A gênese das políticas sociais no país data das primeiras décadas do século XX, determinadas pela organização das relações de produção e poder, com objetivo de implementar estratégias para a (re)produção do Estado Capitalista (FALEIROS, 1983).

No Brasil, a década de 30 é particularmente relevante, visto a implementação do modelo de administração pública burocrática e desta tentativa de profissionalizar, e com isto dar um cunho de impessoalidade, ao trato com as questões estatais. Entretanto, face às particularidades expostas, a implementação das políticas sociais no país seguem estratégias conservadoras.

Podemos caracterizar, a partir dos autores estudados, que as transformações sociais, econômicas e políticas na experiência histórica brasileira configura-se naquilo que Gramsci caracteriza como “revolução passiva” ou “revolução pelo alto”, onde elementos modernos coexistem com a velha manutenção do *status quo* pelas camadas dominantes. Estas são quem “transformam” a sociedade.

Nos anos 30, a burguesia nacional não rompe com o histórico do país e mantém-se na lógica do capital internacional, realizando uma passagem para a dominação de

classe, sem ter de fato desarticulado as bases da formação histórica e econômica do país: não rompe com o colonialismo, coronelismo, o patriarcalismo e o patrimonialismo. Nos mesmos anos 30, marco na entrada do Brasil na modernidade do capital, emerge um proletariado independente – com inegável influência do anarquismo – e uma articulação do campesinato que começaram a ameaçar, de alguma forma, a dominação burguesa naqueles moldes – pelo alto e desarticulada das camadas subalternas. Em face disto, outra solução “pelo alto” se apresenta: a da coerção e da força, qual seja, a ditadura.

Por outro lado, cabe mencionar a contradição inerente à realidade histórica: independente do caráter populista nas reformas suscitadas pela “Revolução de 30”, há claramente uma tentativa de superação da questão do apadrinhamento, no intuito de ampliar o Estado, com uma sociedade civil então ampliada e detentora de uma relativa autonomia. Isto posto, procura-se dar ao Estado uma significação de coisa pública, ampliada às camadas subalternas da população, além das elites.

Contudo, resquícios da administração patrimonialista estão impregnados na forma burocrática, mantendo semelhantemente a centralização do poder, favorecendo a continuidade das práticas de apadrinhamento através de gestores de organismos estatais.

Em Behring e Boschetti (2006), as autoras nos apontam os anos de 1930 e 1943 como os anos das primeiras conformações da política social no Brasil. Para explanar algumas ações, em 1930 é criado o Ministério do Trabalho, e em 1932 da Carteira de Trabalho. Neste sentido, como considera Wanderley Guilherme dos Santos, a cidadania no Brasil emerge regulada ao mercado de trabalho: noção de cidadania regulada. Ou, nas palavras daquelas autoras, “Essa é uma das características do desenvolvimento do Estado social brasileiro: seu caráter corporativo e fragmentado, distante da perspectiva da universalização de inspiração beveridgiana” (2006: 106).

É na década de 30 que também é criado o Ministério da Educação e Saúde Pública e o Conselho Nacional de Educação e o Consultivo do Ensino Comercial. O sistema público de previdência configura-se na lógica dos Institutos de Aposentadorias e Pensões – os IAPs – que cobrem os riscos inerentes às capacidades de venda da força de trabalho (idade, invalidez, doença e mortes), em uma lógica contributiva – de seguro

– e restritiva – destinada aos indivíduos ligados ao “mundo do trabalho”. Em 1937 é criado o Departamento Nacional de Saúde, que coordena as campanhas de saúde pública, e em 1942, no âmbito da Assistência, a criação da Legião Brasileira de Assistência (LBA).

O Código de Menores de 1941, sem dirimir de seu caráter altamente conservador e de legitimação de maus-tratos a crianças e adolescentes, consiste em uma implementação de política social. Em 1943 é promulgada a Consolidação das Leis Trabalhistas, tendo a origem de suas bases legais na Constituição de 1937, “a qual ratificava a necessidade de reconhecimento das categorias de trabalhadores pelo Estado”. (BEHRING E BOSCHETTI, 2006: 108).

Fato não somente típico à Ditadura Militar, que vigeu de 1964 a 1984-85, mas também nos anos do Estado Novo, as políticas sociais são por vezes instrumentos de manutenção da “paz social” e da garantia do processo de acumulação capitalista. Faleiros (1983) em análise sobre as funções da Previdência e da Assistência Sociais, registra que as políticas não são instrumentos políticos apenas como respostas às demandas da população em épocas de mobilização e democracia, mas igualmente nos momentos de autoritarismo e controle da população por parte do Estado.

O Golpe de Estado de 1964 foi realizado graças a uma aliança das multinacionais e da burguesia nacional associada a uma forte mobilização das massas contra o comunismo. (...)

Não podemos terminar esta parte sem enfatizar a mais profunda modificação da política social dos governos militares, para se adaptar às novas condições impostas pelas transformações na estrutura do capital. Essas transformações exigem, com efeito, uma mão-de-obra móvel e eficaz. (FALEIROS, 1983: 140)

Em face disto, o fundo de Garantia por Tempo de Serviço – FGTS – é instituído em 1966 pelos militares, segundo o autor em questão, como principal medida para a substituição à estabilidade do emprego depois de 10 anos de trabalho. O FGTS acaba financiando a criação do Banco Nacional de Habitação – BNH – que absorveu força de trabalho proveniente das zonas rurais.

Os militares arrojaram os salários em 50% nos últimos 14 anos de ditadura e nesse sentido, igualmente, mantendo a paz pelas forças repressivas. Um outro viés da política social na Ditadura Militar foi o incentivo à privatização. Face ao recuo e a destruição de forças populares organizadas, o governo estimula a privatização dos

“setores sociais”, “estendendo-os ao mesmo tempo à clientela da previdência (trabalhadores rurais, domésticos, ambulantes, religiosos) que contribui para financiar essa política.”

Este processo é amplamente analisado pelo professor, mas na verdade queremos ressaltar apenas os mecanismos, ao mesmo tempo, contraditoriamente, de ampliar as políticas sociais estatais e estimular a privatização de alguns setores, principalmente a educação.

Os anos 80, em termos de conquistas de direitos sociais foi um marco. Após a abertura, conquistada por um processo de amplas frentes organizadas de movimentos sociais, realiza-se a Assembléia Constituinte, instituída em 1º de fevereiro de 1987, e sua culminação, a Constituição Federal de 1988.

Era um marco na história política e social brasileira. Apelidada de Constituição Cidadã, é uma das mais avançadas no que tange à proteção social. E nesta Carta que a Assistência Social é legalmente atribuída como política pública.

Na contra-mão do movimento do capitalismo nos países avançados, a CF de 88 foi considerada um retrocesso na perspectiva neoliberal.

2.3 – A política cultural e a cultura na atualidade política e econômica brasileira.

A política cultural não pode ser analisada de modo desarticulado às questões da produção e reprodução social. Embasados pelo viés gramsciano, a cultura abarca a esfera não só das artes, como educação, jornalismo, e está diretamente ligada às garantias sociais de alimentação, moradia, saúde, para citar algumas.

Segundo Gramsci, a reprodução cultural ocorre no âmbito da sociedade civil, dotada de relativa autonomia e situada na esfera da superestrutura. A intervenção estatal institucionalizada ocorre de forma indireta, salvo exceções.

À diferença do que sucede em outras instâncias e esferas da reprodução da sociedade, a intervenção do Estado, através de suas instituições e agências, no plano da produção da cultura é indireta. Mais precisamente: salvo em situações tão pontuais e episódicas que não merecem relevo, o Estado não produz cultura – a produção cultural está deslocada da sociedade política, sendo prerrogativa pertinente de protagonistas que se movem no espaço da sociedade civil (NETTO, 1991: 46).

Ao considerarmos o campo do domínio ideológico, não podemos deixar de compreender que estamos lidando com valores, que se referem a algo objetivo, supondo uma existência material concreta, mas que detêm um caráter subjetivo a partir da valoração dos indivíduos sobre as coisas. Pressupondo a dinâmica complexa das mediações na realidade, de certo que os valores assumam vários significados⁵⁴, todavia eles não decorrem somente do caráter subjetivo, pois são construídos como produto da sociabilidade humana, como produto da práxis (Barroco, 2005).

Ao remetermos a esta questão, nos baseamos na teoria do valor em Marx, fundante na compreensão das relações sociais de produção, distribuição e circulação, e um dos autores-chave norteadores das reflexões gramscianas. Cada objeto/coisa possui um valor-de-uso, caracterizado por sua utilidade, que só se realiza com a utilização ou o consumo do mesmo. Um outro caráter do valor é o valor-de-troca da mercadoria/coisa/objeto. O objeto/coisa só se torna mercadoria quando colocado em circulação e, para tal, imputado um valor-de-troca, que, segundo Marx nas reflexões do Livro Primeiro d'*O Capital*, se evidencia na relação quantitativa entre objetos/coisas possuidores de valores-de-uso diferentes, na proporção em que são colocados em situação de troca. Obviamente que estas relações não são estáticas, variando de acordo com determinantes histórico-sociais.

Ainda baseados nesta mesma análise, o valor-de-troca, quando definido a partir da permuta de mercadorias, estas entendidas como “um objeto externo, uma coisa que por suas propriedades, satisfaz necessidades humanas, seja qual for a natureza, a origem delas, provenham do estômago ou da fantasia”⁵⁵, revela-se independente do valor-de-uso da mesma, encerrando na troca o próprio valor. É importante ressaltar que para Marx, toda relação de troca entre mercadorias oculta relações sociais entre indivíduos, reificados pelo modo de produção capitalista, conforme colocamos anteriormente.

⁵⁴ “Uma faca existe em função de suas propriedades materiais e sua utilidade para o homem; ela é útil porque corta os alimentos, por exemplo. Mas uma faca também pode matar e isto pode ser valorado positiva ou negativamente, dependendo das circunstâncias; pode matar um animal para salvar uma vida – então ela é útil e propicia uma ação moralmente positiva. Quem matou será considerado como valente; isso pode gerar uma norma moral: a valentia passa a ser um valor desejável e quem for valente será julgado positivamente. Assim se coloca o caráter objetivo dos valores; eles sempre correspondem a necessidades e possibilidades sócio-históricas dos homens, em sua práxis” (Barroco, 2005: 29).

⁵⁵ BARBON, Nicholas. *A discourse on coining the new money lighter*. Londres, 1696, pp 2 e 3, retirada de *O Capital*, Livro I, 17ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. P.57.

À época em que Marx teorizava sobre a realidade objetiva que se lhe apresentava, o valor de uma mercadoria era determinado pela quantidade de trabalho humano gasta no processo de produção, ou melhor, pelo tempo de trabalho socialmente necessário para a produção de um valor-de-uso.

(...) Na Inglaterra, após a introdução do tear a vapor, o tempo empregado para transformar determinada quantidade de fio em tecido diminuiu aproximadamente a metade. O tecelão inglês que então utilizasse o tear manual continuaria gastando, nessa transformação, o mesmo tempo que despendia antes, mas o produto de sua hora individual de trabalho só representaria meia hora de trabalho social, ficando o valor anterior de seu produto reduzido à metade. (MARX, 1999: 61).

Na contemporaneidade, esta teoria possui características determinadas pelo momento histórico em que o capitalismo se encontra. Primeiramente, há uma sobreposição dos valores-de-troca aos valores-de-uso de uma mercadoria, visto a necessidade de produção diversificada de forma a escoá-la (Antunes, 1999). Além disso, a ideologia veiculada pela *mass mídia* torna as mercadorias/objetos/coisas descartáveis em muito pouco tempo. E mais ainda, há que se considerar o efeito que o componente ideológico imprime na valoração das coisas e nas ações desempenhadas pelos coletivos sociais.

A relação entre homens na sociedade capitalista é na verdade uma relação econômica, entre objetos frutos do trabalho. Conforme citado anteriormente, as relações econômicas são a base fundante deste modo de produção que reproduz valores baseados na posse, no egoísmo, no individualismo, acirrados na atualidade. As relações sociais reproduzem esses parâmetros econômicos, e as relações entre pessoas tornam-se relações entre mercadorias.

Com a cultura e a arte não é diferente. Em uma sociedade em que os homens são reificados, nas esferas da cultura e da arte – esta contida na da cultura – reproduzem-se esses mesmos valores de consumo e individualismo, evidenciando o caráter mercadológico da arte produzida. Na atualidade do modo de acumulação, a sobreposição do valor-de-troca em detrimento do valor-de-uso das mercadorias têm implicações diretas em várias esferas de (re)produção e das relações sociais, não diferente seria no âmbito das artes.

Ao pensarmos as propostas pedagógico-culturais de perspectiva crítica na contemporaneidade, não podemos negar que a fase em que o capitalismo se encontra polariza as classes sociais, aumentando muito as diferenças entre pobres e ricos. Desde meados dos anos 1970, em âmbito mundial, e mais fortemente implementado no Brasil nos anos 1990, o que se convencionou chamar de neoliberalismo vem acirrando a reificação⁵⁶ da sociedade, enfatizando as relações entre pessoas como relações entre mercadorias, muitas vezes negando as dimensões históricas da vida em sociedade. Em um modo de produção calcado no lucro e na exploração, as relações sociais são traduzidas como relação entre coisas passíveis de serem trocadas no mercado; e isto fica ainda mais evidente na fase vigente do capitalismo.

As políticas de cunho neoliberal, que são implementadas como busca à alternativa da crise de acumulação dos anos 70, acabam por aumentar consideravelmente os índices de pobreza. Características básicas desse reordenamento são: alteração das formas de regulamentação trabalhista tornando o desemprego estrutural; privilégio do monetarismo e do capital financeiro como as principais fontes de produção e reprodução do capital, ampliando a desvalorização do trabalho produtivo e valorizando o dinheiro – abstrato e fetichizado; enfoque da terceirização como pré-requisito para o andamento da produção, fragmentando e dispersando as etapas da mesma e enfraquecendo os sindicatos; compreende a ciência e a tecnologia não mais como suporte do capital e sim como forças produtivas importantes, fazendo com que a noção de poder se desloque para o monopólio do conhecimento e das informações – sociedade da informação e formação de “capital humano”⁵⁷; o Estado não atua mais como agente regulador do bem-estar populacional, cedendo lugar à iniciativa privada no que tange a manutenção de políticas sociais; a transferência do centro econômico,

⁵⁶ Processo pelo qual os seres sociais são coisificados, tornam-se objetos possuidores de valores de troca. Na orientação marxista, o termo é utilizado para criticar o processo que é específico do capitalismo e que acaba mantendo as desigualdades de uma sociedade capitalista em face da ocultação dos processos reais de exploração. A título de aprofundamento do tema consultar: Netto, José Paulo. *Capitalismo e Reificação*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1981.

⁵⁷ A este respeito ver especialmente FRIGOTTO (2000), onde o autor discorre sobre qualificação, educação e mercado de trabalho. Ver também NOVELO U., mais especificamente (1997:68): *“as políticas públicas não favorecem mais as possibilidades produtivas e comerciais de uma nação; nem o tipo de mudança crescente, nem os baixos níveis salariais são variáveis explicativas da evolução recente do êxito econômico. As economias mais vigorosas contam, hoje, com moedas fortes e com o chamado “capital humano” – uma classe trabalhadora altamente qualificada, capaz de operar tecnologias sofisticadas e de incrementar poderosamente a produtividade.”*

jurídico e político mundial para os organismos multilaterais como o FMI e o Grupo Banco Mundial⁵⁸, e consideração do Estado como enclave econômico ao desenvolvimento capitalista, a exemplo dos Liberais Clássicos e dos Neo⁵⁹.

As propostas globais do Estado mínimo e do mercado macro julgam toda e qualquer tentativa de distribuir a renda *per capita* de maneira eqüitativa, através de uma política redistributiva de cobrança de impostos e distribuição de renda, como protagonistas do empecilho do desenvolvimento das novas condições de produção e comércio internacional, que segundo os preceitos neoliberais, almejam o êxito econômico mundial tendo como pressuposto o sistema de concorrência perfeita: igualdade de oportunidades no mercado auto-regulado. Com isso, a luta se torna ainda mais intensa, tanto para as camadas médias quanto para as camadas mais subalternizadas da população, instigando ainda mais nossa preocupação com relação à realidade brasileira futura.

Para além de uma proposta econômica de reaquecimento da economia, o neoliberalismo constitui-se como ideologia – a ideologia do consumo, do individualismo, da fragmentação das identidades sócio-culturais, do acirramento da competição, da responsabilização do indivíduo por seu sucesso ou fracasso no mercado. E os rebatimentos desta concepção de mundo na cultura e nas artes acirram a concepção mercadológica das manifestações artísticas.

2.4 – A ideologia pós-moderna e políticas públicas de cultura.

A realidade não é um bloco homogêneo. Ela comporta contradições, num movimento de afirmação e negação concomitantes. Contraditoriamente, apesar das políticas neoliberais, ocorrem esforços que abrem espaço para financiamento de

⁵⁸ O Grupo Banco Mundial compreende o Banco Internacional de Reconstrução e Desenvolvimento (BIRD), a Corporação Financeira Internacional (CFI ou IFC, em inglês), o Organismo Multilateral de Garantia de Investimentos (MIGA), a Associação Internacional de Desenvolvimento (IDA), o Centro Internacional para Resolução de Disputas Internacionais (ICSID) e o Fundo Mundial para o Meio Ambiente. É importante perceber que a incorporação de instituições já existentes, como o BIRD, e a criação de novas instituições no interior do grupo BM fazem parte das mudanças da atuação do BM frente às questões de política econômica em nível mundial.

⁵⁹ Aos clássicos estamos nos referindo a teóricos como Adam Smith, David Ricardo, Aléxis de Tocqueville, e aos neoliberais a Friedrich Hayek, Karl Popper, dentre outros.

projetos culturais a partir do Estado, que possibilita tanto uma intervenção cultural crítica, quanto uma intervenção cultural conservadora.

Isto posto, na contemporaneidade política e econômica brasileira, constatamos crescente evidência da cultura como elemento importante de reprodução social, refletida na ampliação da importância dada pelas esferas governamentais e não-governamentais à cultura nacional, principalmente à produzida pelas camadas subalternizadas economicamente; ao mesmo tempo, esta esfera é utilizada como subsídio para isenção fiscal de empresas privadas ou aumento de suas vendas ou da cotação de suas ações em nome da responsabilidade social.

Neste movimento real e contraditório, destacamos como exemplo as ações contemporâneas do Ministério da Cultura (MinC), desatrelado do de Educação e do Desporto desde 1985. A política do MinC⁶⁰ vigente desde janeiro de 2003, sob a gestão do ministro Gilberto Gil, visa a um conceito de cultura que articula três dimensões: Cultura como usina de símbolos, com foco na valorização da diversidade, das expressões artísticas e dos valores culturais; Cultura como direito e cidadania, com foco nas ações de inclusão social por meio da cultura; e Cultura como economia, com foco na geração de emprego e renda, fortalecimento de cadeias produtivas e regulação.

Visto esta dimensão conferida à política pública da cultura, e sua importância fundamental para a reprodução social, as ações culturais de cunho pedagógico, que chamaremos neste projeto de pesquisa de pedagógico-culturais, podem contribuir para a reprodução de ações e formas de consciência voltadas à realização dos direitos, ao acesso mais democrático e menos injusto à cultura, na direção da construção de uma sociedade que possibilite, de fato, a socialização da riqueza socialmente produzida.

⁶⁰ De modo a implementar sua direção ideo-política, o MinC lançou, dentre outros, o Programa Nacional de Cultura, intitulado Cultura Viva, que tem como proposta principal a formação de Pontos de Cultura, caracterizados como “intervenções agudas nas profundezas do Brasil urbano e rural” objetivando a estimulação e preservação da cultura local das comunidades, periferias, comunidades quilombolas, aldeias indígenas, entre outros (MinC. Cultura Viva – Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania. 2ªed. 2005). Os Pontos de Cultura são as ações prioritárias do Programa Cultura Viva e visam à articulação das demais ações do ministério. Os Pontos de Cultura agregam agentes culturais que desenvolvem um conjunto de ações em sua comunidade. Exemplificando, temos como Pontos de Cultura: o Centro de Teatro do Oprimido (CTO – RJ), Biblioteca Comunitária T-Bone (DF), Ponto de Cultura Estrela de Ouro (PE), Ponto Cultural e Ambiental da Serra do Cipó (MG), entre outros. O programa está detalhado no site www.cultura.org.br.

As ações pedagógico-culturais, desempenhadas geralmente por Organizações Não-Governamentais (ONG's) ou Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP's)⁶¹, quando direcionadas para uma compreensão crítica da realidade objetiva, configuram-se como um instrumento de incitação da emancipação cognitiva do ser social (sua capacidade de raciocínio, de formular soluções; de desautomação da vida cotidiana; capacidade crítica; de formular alternativas para as demandas que se apresentam). Além disso, embora não seja nossa intenção nesta pesquisa, não podemos negar os rebatimentos na auto-estima do ser humano possibilitando mudanças comportamentais significativas, dentre elas o não se manter mais em condições de subalternidade ideológica⁶², principalmente quando pensamos no caso brasileiro.

Obviamente, nem sempre essas ações visam ao protagonismo social das populações desfavorecidas sócio-econômicamente, no sentido dessa população tomar a direção do projeto societário ligado à camada social a que pertence. Ao pensarmos sobre os projetos societários vigentes, há pelo menos duas direções a serem consideradas: a que tende a permanência da ordem vigente, tratando a cultura como terapia social ou como espetáculo⁶³, e a que busca a construção de um novo cenário social, político e econômico. A professora Marilena Chauí (2006), ao problematizar a direção das políticas culturais no Brasil, se remete à terminologia “esquerda” e “direita” para essas duas direções, e às opõe face aos objetivos de classe relativos à cultura:

Assim, enquanto para a direita basta repetir o senso comum produzido por ela mesma, para a esquerda cabe o trabalho da prática e do pensamento críticos, da reflexão sobre o sentido das ações sociais e a abertura do campo histórico das transformações do existente.

⁶¹ As Organizações Não-Governamentais, ou atualmente Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público, passaram a protagonizar ações sócio-assistenciais e sócio-culturais no Brasil a partir dos anos 1990 devido à retração do Estado na provisão de políticas públicas, principalmente as sociais. A Lei Federal 9.790 de 23 de março de 1999 dispõe sobre a qualificação de pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, como Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público, institui e disciplina o Termo Parceria e dá outras providências. Há debates divergentes sobre a temática, dentre eles destacamos o de Carlos Montaña e o de Silvio Caccia Bava.

⁶² No sentido de subalternidade de idéias, de pensamentos. Para chegarmos a tal conceito, nos baseamos em alguns autores, dentre eles CHAUI, Marilena. *Cultura e Democracia. O discurso competente e outras falas*. São Paulo: Moderna, 1981.

⁶³ Ações no âmbito do Psicodrama, relativas a questões individuais, ou de atividades artísticas que não estimulam a compreensão da sociedade burguesa dividida em classes, e que normalmente visam ao produto desenvolvido pelos grupos que são capacitados através de ações pedagógico-culturais, ou seja, visam às apresentações, ao espetáculo que os “desfavorecidos” apresentam para os que financiam o aprendizado.

O laço que une a esquerda à cultura é indissolúvel porque é próprio da esquerda a posição crítica, visando à ruptura das condições estabelecidas, nas quais se reproduzem a exploração e a dominação, assim como lhe é próprio afirmar a possibilidade da justiça e da liberdade, isto é, da emancipação, por meio da prática social e política. (CHAUÍ, 2006: 8)

Embora a direção contra-hegemônica tenha no escopo de seu projeto político a construção de uma sociedade igualitária, muitas vezes, ao lidar com a cultura o faz como se esta esfera fosse apenas um instrumento capacitador das massas na perspectiva de consolidar aquele projeto. No entanto, cultura está muito além de ser apenas um instrumento pedagógico de capacitação: nela há dimensões relativas à crítica, à reflexão, à estética, entre outros aspectos que não estão restritos às práticas político-pedagógicas. Chauí (2006) nos aponta, inclusive, que esta concepção instrumental é própria da sociedade capitalista, numa perspectiva muito próxima do *marketing*.

Para a compreensão das implicações das ações pedagógico-culturais no desenvolvimento social brasileiro contemporâneo, deve-se ter bastante claro o significado de cidadania e democracia, já que historicamente situados. Para tanto, registramos que no Brasil a compreensão da dimensão da democracia como o direito ao voto direto para representantes das três esferas de governo – Federal, Estadual e Municipal – é o que amplamente se entendeu por exercício da cidadania logo após a abertura política nos anos 80 (CARVALHO, 2002). O mote dos movimentos e manifestações sociais era as *Diretas Já*, suscitando na maioria da população a idéia de que votar parecia ser a única característica de um Estado não autoritário. Não obstante, compreendemos por democracia um regime de governo no qual o que seja relevante seja a vontade da maioria da sociedade civil, com reais possibilidades de organização, reivindicação e distribuição da riqueza socialmente produzida; coexistência de projetos políticos em disputa e predomínio da idéia de direito em detrimento da noção de privilégio.

Por cidadania nesta mesma sociedade democrática, entendemos ser o acesso universal aos direitos sociais, civis, políticos e econômicos; a defesa dos direitos humanos e o livre exercício de escolhas de maneiras de viver, pautadas em uma ética que visa o respeito à diversidade, à igualdade, à liberdade, à autonomia, à emancipação

e à plena expansão dos indivíduos sociais⁶⁴. Todavia, sabemos que o acesso universal aos direitos em uma sociedade que tem como modo de produção o capitalismo, calcado na exploração de classes, não é possível. Isto implica na defesa de um projeto societário diverso do vigente, em que a equidade e a justiça social sejam os pilares de sustentação deste.

Dessa forma, as políticas públicas, dentre elas as relativas à cultura, deveriam ser planejadas e administradas em conjunto com a participação efetiva da população; o que é mais amplo do que apenas a representação governamental via eleição. No entanto, quando falamos de política pública⁶⁵ no Brasil devemos ficar atentos às peculiaridades da formação econômica e social do Estado, com seus limites estabelecidos por uma modernização conservadora, que acarretaram em práticas clientelistas, patrimonialistas, patriarcalistas e privatistas durante muitos anos no que tange o acesso aos direitos sociais, civis, políticos e econômicos.

É fato que a esfera estatal, tradicionalmente classificada como pública, possui fortes traços privatistas, com raízes na formação social, econômica e política brasileira⁶⁶. Por outro lado, a esfera pública não estatal, mais evidenciada no Brasil nos anos 1990, vem assumindo crescentemente o papel de prover políticas públicas: sob o signo de Organizações Não-Governamentais, possuem a emblematização de não pertencer à esfera estatal, e por conseguinte ser eficiente e eficaz na provisão de direitos, já que o Estado brasileiro, segundo os liberais, sempre representou entraves ao livre mercado e ao desenvolvimento nos moldes dos países capitalistas avançados.

No âmbito da cultura, a provisão desta política é amplamente possibilitada por ONG`s e OSCIP`s, através de financiamento por parte de empresas privadas ou por

⁶⁴ Princípios do Código de Ética Profissional dos Assistentes Sociais de 1993.

⁶⁵ Historicamente na sociedade brasileira, a compreensão do que é público refere-se àquilo que é assegurado pelo Estado. Na verdade, isto consiste em uma contradição, visto as especificidades da formação do Estado brasileiro e sua característica privatista e clientelista, visando aos privilégios ao invés de direitos. Contudo, nos anos 90, o debate sobre o que é público e privado traz à tona a terminologia “política pública” para designar as políticas planejadas e exercidas visando a um coletivo, o que deu margem à emergência do Terceiro Setor (de direito privado desempenhando ações públicas). Há inúmeras implicações a partir deste momento político e econômico da história brasileira e que não nos interessa aprofundar nesse momento. Para tanto, sugerimos recorrer a Batista (1999), Oliveira e Paoli (1999), Fernandes (1987), para citar alguns.

⁶⁶ É importante nos remetermos a Florestan Fernandes ao contemplarmos a formação sócio-econômica e política do Brasil. Em *A Revolução Burguesa no Brasil*, o professor nos esclarece estes traços do Estado brasileiro. Consultar: FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil*. Ensaio de Interpretação Sociológica. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

leis de incentivo cultural que determinam uma porcentagem do orçamento governamental para instituições ou organizações que desenvolvem ações culturais. Dentre estas citamos a Lei Federal 9.874, de 23 de novembro de 1999, que atualiza a Lei 8.313 de 23 de dezembro de 1991, que dispõe sobre o incentivo à cultura; a Lei 9.790, de 23 de março de 1999, que dispõe sobre as OSCIP's, mas também sobre o apoio destas organizações aos projetos culturais e a Lei 10.451, de 10 de maio de 2002.

Isto posto, ao buscarmos compreender as ações pedagógico-culturais, estaremos necessariamente refletindo sobre a capacidade diretiva do domínio ideológico no campo cultural. Na atual fase do capitalismo, a ideologia do vencedor, do campeão, da beleza magra, do poder de compra, entre outros, são alguns aspectos que impulsionam a reprodução do capital. Em recente obra que analisa o poder da televisão no Brasil, Bucci e Kehl (2004), prefaciados por Marilena Chauí, argumentam sobre os meios de comunicação enquanto mediação que institui o espaço público, de acesso a todos, na sociedade contemporânea. “A ideologia se movimenta justamente sob a paralisação do significado sob o significante (ou sobre, tudo é uma questão de ângulo, que produz o que Roland Barthes chamou de naturalização das significações, com a perda de seu caráter histórico e contingente).” (Idem, 17).

O trato da cultura e da arte como mercadoria fica fortemente evidenciado pelos meios de comunicação em massa, com destaque para a TV: “Não há mais distinção entre comércio e arte, assim como não há separação entre negócio e ideologia” (Idem,38). A cultura, e conseqüentemente a arte, passa a sofrer um processo tal de inculcação pela tevê, que o senso comum passa a ligá-la ao efêmero, aos modismos, aos espetáculos, aos sucessos individuais, mesmo que momentâneos, enfraquecendo a noção de coletividade.

Ao fazermos uma análise do que a mídia de massa nos apresenta como modelos na atualidade, percebemos os tipos de construção ideológica apontada como tendência, principalmente no Brasil. O culto ao corpo macérrimo ou ao corpo com músculos definidos; alisar os cabelos ou encaracolá-los; usar determinada marca de roupas ou não; ficar ou namorar; se comportar de determinada maneira ou de outra; possuir objetos que o identifiquem ou não com grupos ou tribos; entre vários outros aspectos da construção identitária. Estes estão intrinsecamente ligados à veiculação de programas

televisivos, como *Malhação* (Rede Globo), *Rebeldes – RBD* (SBT), grupos ou cantores populares, artistas famosos (brasileiros ou não), propagandas comerciais, entre outros.

Obviamente, há outros tipos de programas, de excelente qualidade, que veiculam nas emissoras, muitas vezes não tendo as mesmas pontuações no IBOPE⁶⁷ que os programas carros-chefe dessas empresas, como os da TV Cultura ou os de certas televisões por assinatura; entretanto, todos encerram um componente ideológico forte ao difundir e incitar comportamentos.

De certo que a capacidade cognitiva crítica do indivíduo contribui para a difusão ou não de modos de vida, mas a produção de imagens e os desejos suscitados por elas são centrais para o domínio e direção da TV sobre os homens, principalmente no Brasil, o que ilustra a construção hegemônica de grupos dirigentes na contemporaneidade por meio da esfera da cultura (BUCCI E KEHL, 2004). Sobre esta direção ideológica, não podíamos deixar de citar como exemplo a Rede Globo, que tendo em grande parte de sua programação programas comprometidos com a “sociedade do espetáculo”⁶⁸, de vez em quando encontra tempo em sua grade de horário para boas produções, como suas minisséries (*Dia de Maria*, *A Pedra do Reino*, entre outras).

2.5 – Arte como mercadoria e isenção fiscal.

O valor da arte para a hegemonia vigente é o valor de mercado, são os ganhos econômicos que podem ser alcançados com a venda do produto. Visto isto, as leis de incentivo à cultura têm um duplo caráter: ao mesmo tempo em que fomenta o meio cultural, gerando empregos, permite que empresas apoiadoras ou patrocinadoras⁶⁹ ganhem tanto em isenção fiscal, quanto em *marketing* empresarial.

⁶⁷ IBOPE – Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, que desenvolve pesquisas no campo, conforme registrado no nome, da opinião pública. Dentre algumas questões que devem ser colocadas em pauta, destacamos: qual público que emite, que registra essa opinião?

⁶⁸ Tudo é espetáculo, até a intimidade televisionada, como em programas *Big Brother* e *Casa dos Artistas*. Dentre outros, sugerimos consultar: KEHL, Maria Rita. “O espetáculo como meio de subjetivação”. In: BUCCI, E. & KEHL, M.R. *Videologias*. Coleção Estado de Sítio, São Paulo: Boitempo, 2004. pp 43-62; CHAUI, Marilena. *Simulacro e poder. Uma análise da mídia*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006b.

⁶⁹ Refere-se a apoio quando o valor repassado não corresponde ao valor total do projeto ou iniciativa apoiada, ou é dado através de cessões de espaço, alimentação, divulgação, entre outros. Já o patrocínio refere-se ao financiamento total do projeto desenvolvido.

Como exemplo, dentre inúmeros outros, citamos as ações da Telemig Celular, através de programas de incentivo a projetos culturais e de fruição artística, como o *Circuito Telemig Celular* e o *Conexão Telemig Celular de Música*. Eles fazem parte do que o presidente da empresa, João Cox, chama de “*relacionamento da Telemig com a cultura*”, possibilitado fundamentalmente pelas leis de incentivo à cultura dos governos estadual e federal. Cox, em um CD-ROM que registra a memória das ações culturais da Telemig, enfatiza ainda que a empresa “se tornou um importante elo entre as forças que compõem o mercado cultural”. Marcos Barreto Corrêa, gerente de desenvolvimento cultural da empresa, expõe em seu livro *Do marketing ao desenvolvimento cultural* a nova direção da articulação entre empresa e cultura. Esta direção considera que há a ampliação do raio de circulação de produtos culturais e da fruição artística, traduzida no aumento de platéias. Além disso, defende que dinheiro posto em cultura é um investimento na direção da responsabilidade social, agindo em sintonia com os interesses da comunidade, visando à melhoria da qualidade de vida.

Conforme argumentamos anteriormente, há pelo menos duas direções de análise: sem dúvida o Circuito Telemig Celular fomenta a cultura no país, amplia a fruição aos equipamentos culturais e gera emprego e renda, mas, obviamente, recebe muito mais em troca. A argumentação dos representantes reflete claramente os ganhos empresariais com a vinculação da Telemig a projetos culturais. Se trabalharmos com o que temos disponível na realidade hoje, indubitavelmente que as ações da Telemig Celular refletem a política de compromisso com a sociedade desempenhada pela instituição, ao contrário de muitas outras que apenas visam à exploração e à obtenção de lucros. Todavia, se pensamos na construção contra-hegemônica tendo como uma das vias a cultura, devemos pensá-la sob a perspectiva das camadas dominadas em detrimento da perspectiva das dominantes, e buscar não reproduzi-la da forma que está posta pela ordem societária vigente.

2.6 – Atualidade da discussão de sociedade civil: proliferação das ONGs.

A partir da década de 1990, mais precisamente desde o primeiro governo de Fernando Henrique Cardoso, as políticas sociais são, de forma ampliada, qualificadas

de mercadoria, e como tal vendidas e direcionadas conforme as determinações do mercado capitalista⁷⁰. Desmobilização e valores de troca sobrepondo-se aos de uso.

A participação na esfera pública das grandes massas não pelo viés das ONGS e do Terceiro Setor, mas uma des-privatização do público-estatal. A proliferação do público não-estatal em detrimento da des-privatização do público, ou de uma publicização do Estado no sentido de, nas suas instâncias, haver participação da sociedade civil organizada (mas não o Terceiro Setor).

Para Lênin, e, à luz de suas reflexões, para Gramsci, a luta política de classes é travada no interior do Estado e a luta das classes subalternas, dirigidas, dos governados, não supõe que haja a negação da luta dentro do Estado: ela é travada dentro do sistema e também contra o sistema (GRUPPI, 2000: 46). A possibilidade da luta travada no Estado Ampliado e neste a disputa pela hegemonia.

Neste sentido, resgatamos o conceito de Gramsci sobre sociedade civil e sua atualidade contemporânea. O conceito gramsciano é cada vez mais erroneamente interpretado, visto a proliferação aguda de Organizações da Sociedade Civil, destinatárias de toda sorte de nomes (OSCIPS, OS, ONGs, Terceiro Setor), mas que se unificam por uma característica em comum: são organizações de direito público não-estatal.

A eclosão destas entidades pertencentes ao chamado Terceiro Setor, altera o conceito de sociedade civil de Gramsci. Para o autor, a sociedade civil é um conjunto de organismos privados – no sentido de organização de sujeitos sociais – que se situam na esfera da superestrutura e são responsáveis pela reprodução social não apenas na esfera econômica, mas ideológica. A sociedade civil, neste caso, faz parte do Estado ampliado e possui, em relação à sociedade política – ou o governo – uma relativa autonomia. Neste sentido, a esfera da sociedade civil é espaço privilegiado para a disputa hegemônica e, conseqüentemente, de projetos societários.

⁷⁰ Ao registrarmos o processo de mercantilização das políticas sociais no capitalismo, o fazemos tomando por base teórico-metodológica as reflexões de análise de Karl Marx sobre esta categoria, o que nos leva a compreender mercadoria como *“um objeto externo, uma coisa que, por suas propriedades, satisfaz necessidades humanas, seja qual for a natureza, a origem delas, provenham do estômago ou da fantasia.”* (Marx, 1999:57). Cabe mencionar que para Marx as relações de troca de mercadorias ocultam relações sociais entre indivíduos, revelando que as relações entre homens, na verdade são qualificadas como entre coisas, pois, em sua teoria, é somente na troca que as relações sociais são materializadas.

Todavia, na atualidade do modo de acumulação, direcionado pela ideologia neoliberal, o conceito de sociedade civil vem sendo diretamente ligado a tudo aquilo que não é proveniente do Estado, na lógica da satanização desta esfera. Com isso, proliferam uma quantidade absurda de Organizações da Sociedade Civil que passam a desempenhar – ou a substituir – o papel do Estado na provisão de políticas sociais, seguindo as diretrizes de organismos multilaterais de direção econômica: o Fundo Monetário Internacional (FMI), o Banco Mundial e o Banco Interamericano de Desenvolvimento, para citar alguns.

O princípio da governabilidade, entendido como a capacidade de articulação entre as diferentes esferas de governo e a sociedade civil organizada, dissimula o forte controle praticado pelos organismos internacionais, exercidos, contraditoriamente, baseado nos processos de descentralização vigentes no Brasil a partir dos anos 80. As propostas do Banco Mundial se articulam igualmente em torno do gerenciamento e execução dos fundos públicos⁷¹, fazendo-se valer da participação da esfera privada na administração dos mesmos.

Neste bojo, emerge também a discussão sobre participação social na esfera estatal, de modo que seja legitimada uma base democrática de controle social no sentido da Carta de 88.

⁷¹ Francisco de Oliveira em *Os direitos do antivalor – a economia política da hegemonia imperfeita*. Petrópolis: Vozes, 1998, discorre brilhantemente sobre a discussão da alocação e a administração do fundo público, evidenciada principalmente nestes tempos neoliberais. Não nos cabe discutir esta questão a fundo, nem entrar no mérito de como e porque o fundo público está sendo gerenciado. Contudo, Oliveira ressalta que “(...) a mudança mais recente das relações do fundo público com os capitais particulares e com a reprodução da força de trabalho representa uma ‘revolução copernicana’. (...) o fundo público é agora um ex-ante das condições de reprodução de cada capital particular e das condições de vida, em lugar de seu caráter ex-post, típico do capitalismo concorrencial”, ou seja, o fundo público torna-se a referência principal e inicial no gerenciamento da política econômica mundial.

CAPÍTULO III

A ARTE ENGAJADA NO BRASIL

*Carcará
Pega, mata e come
Carcará
Num vai morrer de fome
Carcará
Mais coragem do que home
Carcará
Pega, mata e come*

João do Valle

3. 1 – Arte engajada nos anos 60: panorama social, político e econômico.

Não há nenhuma novidade na argumentação que segue, mas faz-se necessário, já que optamos pelo método histórico-crítico-dialético de análise de nosso objeto. No entanto, mesmo tendo sido amplamente elucidado por autores de renome nas Ciências Sociais, Humanas e Políticas, dentre os quais destacamos José Paulo Netto, Celso Frederico e Carlos Nelson Coutinho, o aviltamento das liberdades da sociedade brasileira, principalmente de seus intelectuais durante a vigência ditatorial da ideologia do golpe de abril de 1964, urge não cair no esquecimento da sociedade contemporânea, nem tampouco emoldurar um passado remoto o bastante para as gerações mais novas e futuras acreditarem ser o episódio em questão um filme de terror/ficção⁷².

⁷² Em *Brasil: nunca mais*, editado pela Vozes, há relatos dos métodos de torturas, dentre os quais: o “pau-de-arara”, o choque elétrico, a “pimentinha” e dobradores de tensão, o “afogamento”, a “cadeira do dragão” (versão Rio de Janeiro e São Paulo), a “geladeira”, insetos e animais, produtos químicos, leões físicas, e outros. Homens, mulheres, gestantes e crianças foram torturados. Apenas para se ter uma idéia das atrocidades, todas relatadas na obra em questão: “(...) que, ao retornar à sala de torturas, foi colocada no chão com um jacaré sobre seu corpo nu; (...) que apesar de estar grávida na ocasião e disto ter ciência os seus torturadores (...) ficou vários dias sem alimentação.” (relato de Dulce Chaves Pandolfi, 23 anos, estudante no Rio de Janeiro); “(...) que foi transferida para o DOI da P. Ex. Da B. Mesquita, onde foi submetida a torturas com choque, drogas, sevícias sexuais, exposição de cobras de baratas; que essas torturas eram efetuadas pelos próprios Oficiais (...)” (relato de Janete de Oliveira Carvalho, 23 anos, secretária); “(...) Que ao chegar o interrogado à sala de investigações, foi mandado amarrar seus testículos, tendo sido arrastado pelo meio da sala e pendurado para cima, amarrado pelos testículos.(...) A palmatória é uma borracha grossa, sustentada por um cabo de madeira, (...) o enforcamento é efetuado

Em sua origem, na posição contrária ao Estado Absolutista e ao modo de produção feudal, o modo de produção capitalista teve um cariz revolucionário. Mas em sua lógica de acúmulo de capital por meio da extração da mais-valor do trabalho dos que alienam sua força em troca de subsistência, torna-se conservador face à necessidade de manter a ordem dominante da hegemonia burguesa.

Conformada a sociedade capitalista nos moldes burgueses ao longo do século XIX, as expressões das contradições entre as duas classes fundamentais deste modo de produção – burgueses e proletários – são desenhadas por lutas para assegurar os interesses de cada uma delas⁷³. Face à força econômico-militar inerente à sua ideologia, a ordem burguesa prevalece desde então, economicamente desigual e ideologicamente homogeneizadora, defendendo a extração do sobre-trabalho na forma absoluta e /ou relativa como princípio básico de transformação da natureza visando à produção e criação de valor de uso e de troca das mercadorias na lógica da lei geral de acumulação.

Mas o movimento de afirmação e negação do real, a história, é feito por homens e estes, com necessidades objetivas e subjetivas, sujeitos dotados de intelectualidade, de capacidades cognitivas, de necessidades básicas, têm sido protagonistas de lutas por garantias de direitos civis, políticos e sociais. E em intervalos de tempos, frente às crises cíclicas do capitalismo, há condições objetivas para que os homens explorados vocalizem suas demandas e se posicionem e se movimentem para a luta, organizados, visando a serem dirigentes e dominantes.

Em fins da década de 1950 e início da década de 1960, o mundo experimenta lutas protagonizadas pelas camadas subalternizadas da população contra a hegemonia do grande capital, adequada ao relativamente novo contexto internacional do sistema capitalista, qual seja o dos monopólios imperialistas. (NETTO, 1991). A guerra de

por uma pequena corda que, amarrada ao pescoço da vítima, sufoca-a progressivamente, até o desfalecimento.” (Manoel da Conceição Santos, 35 anos, agricultor, Ceará); “(...) que passou dois dias nesta sala de torturas sem comer, sem beber, recebendo sal em seus olhos, boca e em todo corpo, de modo que aumentasse a condutividade do seu corpo(...)”. (José Milton Ferreira de Almeida); (...) que a estica a que se referiu, como um dos instrumentos de tortura, é composta de dois blocos de cimento retangulares, como argolas às quais são prendidas as mãos e os pés das pessoas ali colocadas com pulseiras de ferro, onde o interrogado foi colocado e onde sofreu espancamento durante vários dias, ou seja, de 12 de maiôs a 17 do mesmo mês.” (Renato Oliveira da Motta, 59 anos, jornalista-vendedor, São Paulo).

⁷³ Este embate entre capital e trabalho é a “questão social”.

posição, que podia resultar em uma guerra de movimento, das camadas subalternizadas ameaçava a ordem daquele patamar burguês em larga escala.

Os fins dos anos 50 e início dos anos 60 do século XX foram cenários de lutas significativas: Guerras Coloniais em Angola, Guiné e Moçambique; Revolução Cubana; a conquista da independência no Vietnã; as lutas dirigidas por Martin Lutherking por direitos cívicos dos negros; Movimento de Mulheres; a queda do Regime Apartheid; os Movimentos Estudantis em nível internacional; todas em um cenário de industrialização crescente e cada vez mais necessidade de mão de obra operária para produzir nas condições direcionadas pela ordem burguesa, que produz e reproduz contraditoriamente riqueza e pobreza.

Em 1964 mais especificamente, o mundo vivia os efeitos da ideologia de combate à ameaça do “inimigo” da ordem burguesa: o Comunismo. A tensão gerada pela Guerra Fria gerou também o perigo da ameaça comunista, que na América Latina tiveram um peso maior com a Revolução Cubana, que inspirava inúmeras lutas nesta latitude. Neste movimento fomentavam-se as ameaças da “subversão” e da guerra revolucionária, e nesse bojo ganhava terreno e força a ideologia do combate ao comunismo como entrave ao desenvolvimento econômico, como ameaça à soberania, à democracia e à integridade do território nacional.

Neste processo, uma das estratégias do grande capital para frear a efervescência das lutas dos anos 60 foi aliar-se ao autoritarismo militar contra a ameaça comunista, mormente na América Latina. A contra-revolução preventiva traz em seu cerne a ideologia da luta contra aquela ameaça.

Se tem procedência o veio analítico que estamos explorando, o fulcro dos dilemas brasileiros no período de 1961-1964 pode ser sintetizado na constatação de uma crise da forma de dominação burguesa no Brasil, gestada fundamentalmente pela contradição entre as demandas derivadas da dinâmica do desenvolvimento embasado na industrialização pesada e a modalidade de intervenção, articulação e representação das classes e camadas sociais no sistema de poder político. O padrão de acumulação suposto pelas primeiras entrava progressivamente em contradição com as requisições democráticas, nacionais e populares desta contradição, precipitados pelas lutas e tensões sociais no período, erodiam consistentemente o lastro hegemônico de dominação burguesa. (NETTO, 1991:26)

Seria reducionismo compreendermos apenas a ameaça de frear o avanço do imperialismo em escala internacional como único motivo da emergência de uma contra-revolução preventiva no Brasil, como nos aponta Netto (1991). Faz-se mister analisarmos este período no Brasil considerando suas particularidades na totalidade histórica. Aliado ao padrão de acumulação internacional, o capital monopolista nacional – conciliador de modernidade e arcaísmo –, no intuito de preservar seus interesses de (re)produção social na direção da formação histórica, social e econômica do Brasil, reforçando privilégios de grupos restritos da população brasileira e buscando impedir que as classes subalternas participassem efetivamente dos processos políticos decisórios.

A correlação de forças pré-golpe de 64 sinalizava para uma possível reordenação do modo de produção capitalista em nível de lógica de acumulação, no sentido da incorporação de demandas das classes subalternas por instâncias estatais, visto a direção do governo João Goulart. Havia possibilidades objetivas gestadas já na década anterior, fruto da iminência de uma das crises do modelo capitalista e da mobilização de forças democráticas vinculadas, em especial, às classes subalternas.

Após o fracasso da tentativa golpista que cercou a renúncia de Quadros (agosto de 1961), as forças mais expressivas do campo democrático – responsáveis, aliás, pela manutenção das liberdades políticas fundamentais no seguimento dos eventos posteriores ao 25 de agosto – ganharam uma nova dinâmica. Com Goulart à cabeça do executivo, espaços significativos do aparelho de Estado foram ocupados por protagonistas comprometidos com a massa do povo e, mesmo enfrentando um legislativo onde predominavam forças conservadoras, tais protagonistas curto-circuitaram em medida ponderável as iniciativas de repressão institucional (Moniz Bandeira, 1977). (NETTO, 1991: 21)

Como Netto analisa, havia condições políticas dentro do poder executivo para que forças democráticas comprometidas com os valores das classes subalternas se mobilizassem na perspectiva de alterações da relação Estado e Sociedade, visando a uma maior participação das massas nas decisões jurídico-políticas que implicavam diretamente em questões econômicas para melhor equidade da renda produzida no país. Conseqüentemente, o que ameaçava a ordem burguesa era a possibilidade de desconcentração do acúmulo de capital e a probabilidade de amenizar as diferenças entre as classes sociais, o que, em um processo de reforma/revolução, poderia chegar ao socialismo.

Cabe mencionar que, ainda conforme as análises em questão, estas organizações e mobilizações não refletiam um quadro pré-revolucionário no sentido clássico. E que, se não tivesse se efetivado o golpe de 64, muito possivelmente haveria encaminhamento para tal situação, o que não implica em dizer que não havia, nas mobilizações de movimentos democrático-populares elementos de cunho revolucionário, especialmente nas organizações dos movimentos operário e sindical.

Nas condições brasileiras de então, as requisições contra a exploração imperialista e latifundista, acrescidas das reivindicações de participação cívico-política ampliada, apontavam para uma ampla reestruturação do padrão de desenvolvimento econômico e uma profunda democratização da sociedade e do Estado; se, imediatamente, suas resultantes não checavam a ordem capitalista, elas punham a possibilidade concreta de o processo das lutas alçar-se a um patamar tal que, por força na nova dinâmica econômico-social e política desencadeada, um *novo bloco de forças político-sociais* poderia engendrar-se e soldar-se, assumindo e redimensionando o Estado na construção de uma *nova hegemonia* e na implementação de políticas democráticas e populares nos planos econômico e social. (NETTO, 1991: 23)

E neste sentido, a força econômico-civil-militar pôs-se na condição de dominante no sentido do que Gramsci nos aponta como características de uma sociedade oriental, na qual as forças dominantes o fazem pela violência e limitam as organizações dos sujeitos da sociedade civil. E a ideologia que estava embutida nestas ações repressivas era a preservação do padrão de desenvolvimento dependente e associado, mantendo a funcionalidade político-econômica de um país capitalista periférico e sua posição do capitalismo em nível internacional.

De abril de 1964 ao final de 1984, início de 1985, salvaguardando as intensidades determinadas historicamente pela correlação das forças econômicas e políticas, analisadas por Netto em três lustros de 64 a 79, a ideologia do capital parasitário-financeiro assolou os processos criativos contrários ao regime e idealizadores de uma sociedade economicamente, socialmente e politicamente democrática na direção apontada pela social-democracia. E este processo defrontou-se com o “mundo da cultura”, de modo que forjasse um “bloco cultural funcional ao seu projeto modernizador” (NETTO, 1991: 45).

3.2 – Os rebatimentos da antidemocracia no “mundo da cultura”.

Seguindo sua lógica autoritária e controladora, a autocracia burguesa desempenha ações coerentes com seus ditames em relação ao “mundo da cultura”: controla a cultura e, neste bojo, a ideologia.

O autor que usamos para a análise das particularidades em solo nacional, nos aponta duas frentes de atuação da política cultural na ditadura militar, quais sejam: “*reprimir* as vertentes que, no “mundo da cultura”, apontassem para a ultrapassagem da *tara elitista*, estimulando aquelas que contribuía para sua cristalização” e “*induzir e promover* a emergência de tendências culturais funcionais ao projeto “modernizador””.

E é fácil na atualidade percebermos como as funções repressoras e indutoras atuaram na esfera da cultura naquele momento histórico. As manifestações culturais e artísticas que se punham na posição de questionamento face à ordem vigente foram duramente impedidas de se objetivarem, ou violentadas ao fazê-lo, visto ao poder que os militares conferiram a sua categoria, e aos seus pares, no âmbito da censura.

Todo e qualquer antagonismo que viesse a ameaçar a ordem econômica, política e social que se afirmava configurava-se em inimigo da ordem, pois seus rebatimentos podiam afundar economicamente o país, face à crise de acumulação que o grande capital sofria e, que sabemos, na contemporaneidade, culminou na estagflação dos anos 70 e na legitimação da proposta neoliberal de reorganização do Estado e de sua função no modo de produção capitalista.

Na outra face citada, a autocracia visava a promover sua ideologia, desmobilizadora e promotora do militarismo como garantidor da segurança nacional. As manifestações artísticas que promovessem a cultura “enlatada” norte-americana ou as que exaltassem a juventude em sua ideologia da curtição, sem tocar em assuntos que estimulassem a consciência crítica, foram respaldadas em sua fruição pela ideologia burguesa cívico-militar.

Cabe apenas lembrar o que já expusemos no item XX do capítulo II sobre a política cultural, que a produção e a reprodução da cultura é inerente à sociedade civil, tendo as ações estatais como indiretas em sua generalização e sua fruição, salvo algumas exceções. (NETTO, 1991).

Para Coutinho (2000), a ditadura-militar configura-se um decisivo fator para a não democratização da cultura em âmbito nacional, de cunho nacional-popular. Consoante às análises de Netto, Coutinho corrobora a idéia de que o regime ditatorial-militar foi protagonista na passagem do capitalismo brasileiro para a era dos monopólios de Estado. Isto desencadeou rebatimentos diretos na direção dos meios de comunicação de massa, passando estes a serem dominados pelos monopólios. E, sem muitos esforços analíticos, está claro que a ideologia diretriz da produção e reprodução cultural destes veículos vinculava-se à ordem burguesa, que no Brasil tinha feições cívico-militares: “A televisão é o caso mais evidente. Mas o fenômeno se manifesta também em outras áreas, como a grande imprensa, o cinema, etc.” (2000: 33)

Apenas a título de observação, Coutinho demarca sua posição em relação a Theodor Adorno, quando não concorda que a indústria cultural seja um sistema monolítico, sem espaço para a disputa hegemônica, pois há possibilidade de, em uma guerra de posição, mesmo antes de serem alteradas as relações Estado-Sociedade, os meios de produção cultural podem se tornar propriedade coletiva das classes subalternas, bem como os produtos veiculados por estes, na lógica de dirigir para dominar, como Gramsci nos aponta.

Neste cenário, há também que se considerar as propostas contra-hegemônicas no âmbito da indústria editorial, da imprensa alternativa e do teatro engajado. Estes organismos propulsores de cultura contribuíram para a resistência democrática face ao regime, ampliando os espaços de vocalização de demandas da sociedade civil, podendo resultar posteriormente em formas diretas de controle democrático da organização da cultura. Para tal, os intelectuais orgânicos contra-hegemônicos dos anos 60, articulados diretamente às classes subalternas, desempenharam papel central neste processo de luta contra a ditadura militar.

3.2.1 – Os intelectuais dos anos 60.

*Podem me prender, podem me bater
Podem até deixar-me sem comer
Que eu não mudo de opinião.
Daqui do morro eu não saio não,
Daqui do morro eu não saio não.
Se não tem água, eu furo um poço
Se não tem carne,
eu compro um osso e ponho na sopa
E deixo andar, deixo andar
Fale de mim quem quiser falar
Aqui eu não pago aluguel
Se eu morrer amanhã, seu doutor
Estou pertinho do céu
Podem me prender, podem me bater
Podem até deixar-me sem comer
Que eu não mudo de opinião
Daqui do morro eu não saio não,
Daqui do morro eu não saio não...
Podem me prender , podem me bater,
que eu não mudo de opinião,
que eu não mudo de opinião...*

Nessa efervescência dos anos 60, quais foram os dirigentes das manifestações, os intelectuais, formadores de opinião e idealizadores das manifestações artísticas engajadas? Quais eram os protagonistas deste movimento em nível nacional?

Certamente, a efervescência dos anos 60 não borbulhou apenas em nível nacional, mas, como já dissemos anteriormente, faz-se necessário deslindar as particularidades deste engajamento cultural na nossa formação histórica, social e econômica.

Como limites de nossa exposição, entenda-se o fato de não termos vivido estes agitados e férteis anos, o que nos permite conjecturar acerca deles com base somente na literatura já vastamente publicada, nos documentos e recortes de jornais da época e de conversar com pessoas que testemunharam aquele cotidiano marcado por lutas em prol das camadas subalternas da população e, em concomitância após o golpe, por uma sociedade democrática em termos de direitos sociais, civis e políticos.

Marcelo Ridenti (2000), em sua obra acerca do engajamento artístico-cultural de parte da intelectualidade brasileira nos anos 60 e 70 e de desdobramentos nos anos

seguintes, nos aponta que grande parte dos intelectuais que dirigiam a massa na perspectiva das possibilidades emancipatórias e de igualdade socioeconômica provinham das camadas médias a altas. O operariado participava desta fase da realidade brasileira como sujeitos passíveis de potencialização de sua consciência crítica e de vocalização de suas demandas a partir do contato com estes intelectuais e sua arte. Não que não houvesse mobilização, pelo contrário: é no decorrer na organização do movimento operários de fins de 60 e início de 70 que se começa a grande pressão pela abertura democrática. Todavia, no âmbito cultural, os intelectuais à frente dos movimentos contra-hegemônicos nos anos 60 eram em grande parte das camadas médias.

Podemos refletir acerca da socialização da riqueza na sociedade brasileira e das inegáveis condições objetivas que essa proporciona. Ridenti argumenta que

(...) Numa sociedade na qual os direitos de cidadania não se generalizam para o conjunto da população, em que as classes não se reconhecem enquanto tais, não identificando claramente o seu outro, encontrando dificuldades para fazer-se ouvir, ou mesmo para articular a própria voz, despontam setores *ventríloquos* nas classes médias, dentre os quais alguns intelectuais, inclusive os artistas, que têm canais diretos para se expressar, na televisão, no rádio, no cinema, no teatro, nos livros, nas artes plásticas, nos jornais etc. Somente a partir dos anos 80, no processo da democratização, com a criação do PT, da CUT, do MST, dos movimentos populares, essa situação começaria a mudar. (RIDENTI, 2000: 54, 55).

Celso Frederico, em artigo sobre a recepção da obra de Lukács no Brasil, observa também que a classe operária face à ordem burguesa autoritária encontrava-se desmobilizada e acuada. Foram os jovens intelectuais da classe média letrada e politizada que fertilizaram o terreno para a emergência de uma estrutura de produção e reprodução de bens culturais, núcleos da resistência à ditadura militar.

A efervescência artística do pré-64, expressa no cinema novo, na bossa-nova, nos Centros Populares de Cultura, desdobrou-se, após o golpe, num amplo movimento de resistência cultural contra os novos governantes, a censura e o chamado "terrorismo cultural". A contestação inicial do regime foi feita basicamente pela *intelligentsia* radicalizada, num momento dramático em que a classe operária encontrava-se desmobilizada e sofrendo uma repressão que os donos do poder não ousavam estender para a classe média intelectualizada. É este o contexto de onde surgirá o aguerrido movimento estudantil que, a partir de 1966, ocupou as principais cidades do país, desafiando a ditadura. (FREDERICO, 2004)

Na voz de Gianfrancesco Guarnieri, Vianninha, José Celso Martinez Correa, José Renato, Augusto Boal, Chico Buarque, Maria Betânea, Caetano Veloso, entre tantos outros é que as classes subalternas viam-se expressas culturalmente.

Há um marco na penetração da realidade brasileira nas artes: *Eles não usam black-tie*, de Guarnieri alcançou repercussão de grande monta. A ação dramática do texto era centrada no operariado que vivenciava uma greve. No decorrer da história, o conflito se foca entre pai e filho com posições divergentes quanto à adesão ao movimento operário que dirigira uma greve.

Guarnieri ousou àquele momento ao escrever sobre a realidade brasileira da classe operária, em que o núcleo principal era uma família de operários e suas necessidades de escolhas que punham frente a frente as suas aspirações coletivas e suas individualistas. Expunha um Brasil bem diverso do retratado na literatura ufanista romântica e José de Alencar – indianista e escravista, concomitantemente –, e do movimento neo-ufanista dos primeiros modernistas, que propunham no Manifesto Antropofágico a absorção da cultura européia, sua deglutição e depois sua exteriorização à *la Terra Brasilis*.

A peça de Guarnieri possui traços da Geração de 30, que à sombra da ditadura estadonovista, retratava um Brasil miserável e desigual, como Graciliano Ramos em *Vidas Secas*.

Os rebatimentos de *Eles não usam black-tie* incidiram também em publicações de grande relevância de cunho contra-hegemônico, como a Revista Brasiliense, editada por Caio Prado Júnior de meados dos anos 50 até 1964, a publicar pelo menos uma seção por número sobre questões de cunho cultural (RIDENTI, 2000). A partir daí, as expressões das artes com temática relativa à realidade brasileira ganhavam cada vez mais espaço nesta publicação, com destaque para as críticas e comentários sobre o teatro engajado, mormente o Teatro de Arena e o CPC.

Ainda em consonância com a obra de Ridenti, o teor destes artigos publicados e das produções analisadas possui uma forte expressão de tendência “romântica revolucionária”, expressa tanto nas obras quanto nas ações políticas organizadas do Movimento Estudantil e dos artistas engajados. O chamado romantismo revolucionário é citado por vários autores (RIDENTI, COUTINHO), para expressar a direção subjetiva

das lutas políticas e culturais que permearam os anos 60. O “romantismo revolucionário” não se aproxima do da escola literária em suas diretrizes, mas qualifica um tipo de luta capaz que transformar pela vontade coletiva, pela ação dos sujeitos sociais, em uma perspectiva de batalha das idéias para construir um homem novo, inspirado nas raízes brasileiras interioranas, rurais, do coração do Brasil (RIDENTI, 2000).

Outro autor de destaque com produção literária sobre o movimento dos anos 60 é Zuenir Ventura. Ao observarmos *1968 – o ano que não terminou*, podemos sem muitos esforços analíticos perceber quais eram as camadas da população que estavam à frente do Movimento Estudantil, que tinha como pares os artistas de teatro, cinema, literatura e televisão: filhos de políticos, de advogados, de professores universitários, escritores.

Freqüentavam os bares da esquerda da moda: Antonio’s, Degrau, Jangadeiros, Zeppelin, Pizzaiollo, Varanda, todos situadas na Zona Sul do Rio de Janeiro, e não acessível ao proletariado. E naqueles tempos, Ipanema e Leblon – regiões com pessoas de alto poder aquisitivo – tinham a fama de ser o lócus concentrador da intelectualidade brasileira no Rio de Janeiro.

Naqueles tempos, o trecho entre Ipanema e começo do Leblon tinha a reputação de pedaço mais inteligente e boêmio do Brasil. Personagens mitológicos como Vinicius de Moraes, Tom Jobim, Carlinhos Oliveira, Chico Buarque podiam ser encontrados ali com a mesma freqüência com que outros, mais folclóricos, ou estavam ali, ou nos Chopinics, quadrinhos que Jaguar publicava diariamente no JB. Eram tipos que o talento do cartunista transformou em protótipos da angústia existencial de uma geração – a fossa, como se dizia – ou da curtição – como ainda não se dizia: os Hugo (Bidet e Carvana), o Paulo Góes, o Paulo Garcez, a Márcia, a Duda. (VENTURA, 1988:47).

O que queremos com estas argumentações não é questionar a legitimidade da direção das manifestações artísticas e culturais engajadas, nem tão pouco a produção de bens culturais na perspectiva da construção de uma organização societal contra-hegemônica, mas ponderar acerca das facilidades econômicas e de acesso aos veículos de comunicação de massa destas camadas da população. O que também não implica dizer que apenas nestas camadas socioeconômicas é que se formavam intelectuais engajados com as questões latentes da realidade brasileira.

3.2.2 – O Partido Comunista Brasileiro.

Um outro ponto crucial na esfera da cultura ligada às questões políticas e às organizações de esquerda foi a organização cultural dentro do Partido Comunista Brasileiro, PCB. A título de uma breve recordação sobre a formação do partido, resgatamos que ele foi fundado em 1922, em um congresso operário em Niterói, ainda na efervescência do Outubro russo de 1917, data legitimada como o momento da revolução – lembrando que este processo vinha sendo construído desde antes.

Em solo brasileiro, a formação do PCB coincide também com o declínio da influência anarquista no Movimento Operário, que até o momento desempenhava um papel dirigente nas primeiras lutas populares (*BNM*, 1985). O partido manteve-se na ilegalidade ao longo do período da autocracia burguesa, e com pleno estímulo das atividades culturais. Em 1962 forma-se a dissidência do PCB, originando o PC do B, por ocasião de divergências quanto ao modo de alterar as relações entre Estado e sociedade civil.

Em sua trajetória, o PCB “sempre defendeu um programa de transformações tendentes a desenvolver um capitalismo nacional, visto como pressuposto para futuras lutas em direção ao socialismo” e igualmente defendia que isto se daria face à organização de vários setores da sociedade civil – operários, camponeses e a burguesia nacional – para dar processo à guerra de posição frente ao imperialismo e aos latifundiários (*BNM*, 1985). Nos anos 60, o partido claramente propõe uma estratégia para a transição, sendo acusado de reformismo, causa principal do “racha”.

(...). Discutia-se um modelo de revolução, e como se chegar a ela. Pelo menos duas concepções se chocavam. Uma entendia a revolução como ruptura violenta, isto é, como uma explosão desencadeada por uma vanguarda que, ao ser logo substituída pela classe operária, criaria uma sociedade nova e um homem novo. Defendiam essa concepção as organizações que já se preparavam para a luta armada e os setores estudantis e culturais a ela ligados. A outra posição, defendida pelo PCB, via a revolução não como um objetivo imediato, e sim como um lento processo, que poderia até culminar com uma ruptura, desde que fosse o resultado da gradual organização da sociedade civil e da acumulação de forças. (VENTURA, 1988: 62).

As perspectivas de mudança da relação Estado e sociedade civil no Brasil, à luz das diretrizes *pecebistas*, dividiam o debate da esquerda em revolução e reforma. O

grupo que compreendia que as desigualdades no Brasil só seriam superadas face à tomada do poder pela luta armada era considerado radical, enquanto que a linha defendida pelo PCB consistia em um processo de organização da sociedade civil visando ao acúmulo de forças para uma possível ruptura, ponto de chegada de uma reforma lenta e gradual.

Por conta destas posições, os militantes eram tachados de revolucionários, quando compactuavam com a idéia da ruptura promovida pela organização armada, ou eram qualificados de reformistas, quando suas idéias se aproximavam das do “partidão conciliador”⁷⁴.

Entretanto, o que nos interessa aqui não é incorrer em uma análise sobre o PCB, até porque há vasta literatura que o faz. Nossa proposta é compreender o engajamento dos artistas e a contribuição que a organização de cultura do PCB trouxe para este processo.

As diretrizes do PCB⁷⁵ em relação à cultura brasileira e à preocupação com a criação de uma nova hegemonia na cultura brasileira, de cunho nacional-popular, permeiam as propostas do partido desde seus primeiros anos.

O clima favorável à democratização da vida cultural aberto em 1945 sofreu altos e baixos (basta pensar o fechamento do PCB em 1947, no clima de guerra-fria que marca o Governo Dutra), mas pode-se dizer que a tendência no sentido de uma democratização geral da vida brasileira continua a se impor, ampliando-se bastante no final do período pré-1964, sobretudo a partir do governo Kubitschek. Mas, mesmo assim, ainda são pouco sólidas as raízes de um novo caminho (democrático) para a vida nacional, e de uma nova hegemonia (nacional-popular e não mais elitista) na cultura brasileira. (COUTINHO, 2000: 31).

⁷⁴ Maneira pela qual em algumas vezes o PCB está citado nas obras que utilizamos para pesquisa histórica.

⁷⁵ Carlos Nelson Coutinho em análise sobre a cultura e a sociedade brasileiras pondera sobre momentos centrais da história política, social e econômica brasileira, dentre os quais a relação do PCB com a cultura democrática: “Esses embriões de sociedade civil, esses pressupostos de uma autonomia cultural, favorecidos ademais pela situação internacional, apareciam de modo mais claro em 1945, com a redemocratização do país. Fato significativo é que, pela primeira vez, o Partido Comunista do Brasil, legalizado, torna-se um partido de massas; e revela, na época, compreender melhor do que em 1935, embora de modo ainda insuficiente, a importância da luta democrática, do fortalecimento da sociedade civil nos combates pelo socialismo em nosso país. Os sindicatos operários, embora continuassem atrelados à tutela do Ministério do Trabalho, começam a ter um peso crescente não só nas lutas econômicas, mas inclusive na vida política nacional. Também as camadas médias buscam formas de organização independentes, nos partidos e fora dos partidos: escritores, advogados, jornalistas criam associações para a defesa de seus interesses e de seus ideais. Tudo isso amplia o campo da organização material da cultura; uma ampla e muitas vezes fecunda batalha das idéias começa a ter lugar entre nós. Há um acentuado empenho social da intelectualidade, um maior comprometimento com as causas populares e nacionais.” (COUTINHO, 2000: 30)

Celso Frederico (2004) nos registra que Astrogildo Pereira, publica o primeiro artigo de Lukács na revista Estudos Sociais 5, publicação esta de grande veiculação e inspiração para os comunistas. O professor nos aponta que a jovem intelectualidade emergida no PCB⁷⁶ não se configurava uma nova proposta á direção do partido, pois estes se concentravam principalmente no campo da política cultural, conseguindo uma relativa autonomia de trabalho já que “não ‘incomodavam’ a direção do partido”.

Nos anos 60, há inflexões no Comitê Cultural do PCB que abre possibilidade de ampliação de suas proposições e debates (RIDENTI, 2000). As propostas dos Centros Populares de Cultura também adentram o Comitê Cultural do partido.

Havia comitês culturais do PCB em várias cidades, antes e depois de 1964. As observações sobre o comitê do Rio de Janeiro – então a capital cultural do país – são genericamente válidas para os demais comitês. A presença cultural do PCB era relevante nas principais capitais brasileiras, especialmente no início dos anos 60, em que a agitação política e cultural não se restringiu ao eixo Rio-São Paulo. Recife – conhecida como cidade vermelha, pela sua tradição comunista em Pernambuco, que era governado por forças de esquerda, aliadas em torno de Miguel Arraes, por ocasião do golpe de 1964 – foi cenário de um amplo e diferenciado movimento popular, (...). Salvador, Porto Alegre e outras cidades também viveram intensamente a agitação político-cultural de esquerda nos anos 60, cujos ecos ainda se fariam sentir por muitos anos (Idem, 74).

Belo Horizonte foi outra cidade de grande efervescência nos movimentos da arte engajada de resistência cultural à ditadura – cineclubes, teatros experimentais, universitário, jornais, livrarias –, e com grande articulação dos estudantes do ensino médio e o PCB, no qual militou com evidência Izaías Almada. Os integrantes do Clube da Esquina – Milton Nascimento, Fernando Brant, Márcio Borges, Wagner Tiso e Ronaldo Bastos como destaques – sobressaiam tanto por sua qualidade artístico-musical quanto por suas canções de protesto (RIDENTI, 2000).

Quem cala sobre teu corpo
consente na tua morte

⁷⁶ “A convivência era facilitada pela estreita afinidade entre a política geral do PCB e a linha lukacsiana imprimida ao trabalho intelectual. Basta lembrar aqui que a política cultural de Lukács é um desdobramento da *política de frente*, exposta pela primeira vez em 1929 nas “Teses de Blum”, a qual, por sua vez, guarda algumas semelhanças estratégicas com a linha desenvolvida pelo PCB após 1958. Por isso, a direção do partido usou dos recursos que tinha (presenças nas editoras, jornais, cursos e palestras em entidades de massa etc.) para promover ao máximo alguns desses intelectuais, que logo ficaram amplamente conhecidos pelo público, desfrutando de uma notoriedade em boa parte devida à ação subterrânea do partido.”

talhada a ferro e fogo
na profundidade do corte
que a bala traçou no peito
quem cala morre contigo
mais morte que estás agora⁷⁷

Conforme os relatos, os Comitês Culturais do PCB estavam amplamente disseminados em nível nacional, salvaguardando as particularidades de cada região. Uma relativa autonomia era resguardada nas manifestações artístico-culturais dentro do partido, e nítida a relação entre os comitês do PCB e os CPCs da UNE.

3.2.3 – E a intensidade aumenta: 1968.

(...)
*A gente quer ter voz ativa,
No nosso destino mandar,
Mas eis que chega a roda viva,
E carrega o destino pra lá.*
(...)
*A gente vai contra a corrente,
Até não poder resistir,
Na volta do barco é que sente,
O quanto deixou de cumprir,*
(...)
*A gente toma a iniciativa,
Viola na rua, a cantar,
Mas eis que chega a roda viva,
E carrega a viola pra lá.*

A efervescência que retorna à baila em 1968 ganha força mormente por conta das manifestações artísticas e do Movimento Estudantil. A participação política e as manifestações contra o regime ganhavam força principalmente nas universidades. As atividades políticas como assembleias, reuniões, manifestações, a exemplo do amplamente conhecido Congresso da Une no interior de São Paulo – quando muitos estudantes foram presos – são parte da noção de prática diretamente ligada à teoria, proposta de muitos pensadores marxistas, inclusive Gramsci.

⁷⁷ Canção *Menino* de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos, in RIDENTI, 2000: 75.

Na música, temos os festivais, mas não apenas músicas que revelam questionamentos e denúncias acerca do Regime, e que trava uma batalha de ideias na disputa pelo retorno à democracia. Há, cooptados pela ordem burguesa, os intelectuais que vivem o “intimismo à sombra do poder” (COUTINHO 2000), os quais não necessariamente aprovam e promovem o Regime, mas desenvolve suas criações na esfera de sua intimidade, no intuito de “dar expressão a ideologias ou estilos estéticos que lhe pareçam os mais adequados à sua subjetividade criadora.” (idem, 24). Nestas manifestações não há questionamentos ou reflexões acerca da realidade brasileira, das relações de poder inerentes àquele momento histórico, e que calaram tantas vozes.

Dentre as músicas que buscavam chamar a atenção para as desigualdades sociais no país e ou criticavam a ditadura destacamos Opinião, de 1964, Disparada, de 1966, Carcará, de 1966, Roda Viva, de 1967, Gente Humilde, de 1969, Pra não dizer que não falei de flores, 1968.

No teatro, a I Fera Paulista de Opinião, realizada no e direcionada pelo grupo do Teatro de Arena, teve como tema norteador “Que pensa você do Brasil de hoje?”. Neste processo tem destaque Augusto Boal, que, conforme Ventura (1988) expunha preocupações em relação ao racha cultural no que tange as opções reforma/revolução dos artistas da época. Na mesma perspectiva, Boal também temia o risco que podia causar o “o pretexto de não dividir”.

3.3 – Os Atos Institucionais e a intelectualidade brasileira.

A Ideologia que direcionava a autocracia burguesa pautava-se na repressão e no controle da população, legitimados na estrutura do Estado, com destaque para o cerceamento da liberdade, principalmente a de pensar e expor suas ideias quando estas ameaçassem a ordem e o progresso capitalista. A cultura e as artes sofreram censuras arbitrárias: a exposição do pensamento criativo dos intelectuais da contra-ordem era ameaçada. Já os intelectuais da ordem, mantinham-se em lugar privilegiado na reprodução da lógica do desenvolvimento dependente e associado.

Os instrumentos legais de cerceamento das liberdades foram os Atos Institucionais, legitimadores das forças repressivas, tendo no 5º o apogeu da violência

contra a intelectualidade brasileira não apenas no âmbito da violência por meio da censura, mas também com práticas institucionalizadas de tortura, que se tornara no Regime Militar “método científico”, disciplina teórico-prática na formação dos militares⁷⁸.

Historicamente, a censura no país data do primeiro governo ditatorial, o de Getúlio Vargas, estando presente no Código Penal de 1940. Já à época um retrocesso, visto que em 1821, D. Pedro I assegurava a liberdade de imprensa e abolia a censura no país⁷⁹.

A intensidade da violência deste instrumento militar de cerceamento das liberdades varia conforme a fase do Regime. Como amplamente se sabe, logo após o Golpe de Abril de 1964, os militares, na figura do General Humberto Castello Branco (15/04/1964 a 15/03/1967), decretam o primeiro Ato Institucional, ao nono dia que sucedeu o Golpe.

O presente Ato institucional só poderia ser editado pela revolução vitoriosa, representada pelos Comandos em Chefe das três Armas que respondem, no momento, pela realização dos objetivos revolucionários, cuja frustração estão decididas a impedir. Os processos constitucionais não funcionaram para destituir o governo, que deliberadamente se dispunha a bolchevizar o País. Destituído pela revolução, só a esta cabe ditar as normas e os processos de constituição do novo governo e atribuir-lhe os poderes ou os instrumentos jurídicos que lhe assegurem o exercício do Poder no exclusivo interesse do País. (AI nº 1, Introdução)

Àquele instante, os militares queriam, de forma mascarada, ainda mostrarem-se condescendentes, não radicais face ao “processo revolucionário” e mantiveram a Constituição de 1946, limitando-se a “modificá-la apenas”, justamente na parte dos poderes do Presidente da República, para que este pudesse “restaurar no Brasil a

⁷⁸ Referenciados no livro *Brasil: nunca mais*, temos algumas das “matérias” dos cursos destinados aos militares com o tema tortura. Estas aulas de tortura foram denunciadas por “presos-cobaias”, dos quais tem-se alguns relatos na obra citada: “De abuso cometido pelos interrogadores sobre o preso, a tortura no Brasil passou, com o Regime Militar, à condição de ‘método científico’, incluído em currículos de formação de militares. O ensino deste método de arrancar confissões e informações não era meramente teórico. Era prático, com pessoas realmente torturadas, servindo de cobaias neste macabro aprendizado. Sabe-se que um dos primeiros a introduzir tal pragmatismo no Brasil, foi o policial norte-americano Dan Mitrione, posteriormente transferido para Montevidéu, onde acabou seqüestrado e morto. Quando instrutor em Belo Horizonte, nos primeiros anos do Regime Militar, ele utilizou mendigos recolhidos nas ruas para adestrar a polícia local. Seviciados em salas de aula, aqueles pobres homens permitiram que os alunos aprendessem as várias modalidades de criar, no preso, a suprema contradição entre o corpo e o espírito, atingindo-lhes os pontos vulneráveis.” (1985: 32) .

⁷⁹ DILLON SOARES, ANPOCS associação nacional de pós-graduação e pesquisa em ciências sociais, Revista Brasileira de Ciências Sociais, n 10, são Paulo junho 1989.

ordem econômica e financeira e tomar as urgentes medidas destinadas a drenar o bolsão comunista”, supostamente já infiltrado no governo anterior, de João Goulart. (AI nº 1, Introdução).

Atentemos para o fato de que no âmbito cultural, o Brasil testemunhava a efervescência das práticas artísticas de temáticas sociais, políticas e econômicas, e que com o início da outorga dos Atos sofreria censuras causadoras de danos irreparáveis à cultura brasileira a curto prazo. O fortalecimento do que Gramsci chama de “sociedade política” na esfera o Estado autocrático em detrimento da “sociedade civil” teve rebatimentos diretos na cultura brasileira, como o silenciamento à luz da violência física e moral dos intelectuais que questionavam a ideologia dominante.

Ainda Castello Branco, a 27 de outubro de 1965, impõe o segundo Ato, no qual a medida central foi a dissolução dos partidos políticos, o poder aos militares de cassar mandatos, o estabelecimento de eleições indiretas para Presidente da República, e a emergência de apenas dois partidos políticos, o MDB de oposição, e o ARENA, governista, ou como se dizia, o partido do “sim” (MDB) e o partido do “sim senhor” (ARENA). (VENTURA, 1988).

Em janeiro de 1967 outorga-se a nova Constituição e com ela, contraditoriamente, apesar de em sua letra constar que todos os Atos anteriores (1, 2, 3 e 4) tornavam-se leis, ganham força as manifestações por restaurar a democracia. Nesta Constituição, inclusive, no Artigo 153, parágrafo 8, é assegurada a liberdade de imprensa. O governo do segundo presidente militar, Marechal Arthur Costa e Silva (15/03/1967 a 31/08/1969), é marcado por grande expansão industrial e de exportações. Mas o crescimento das manifestações políticas de movimentos sociais – com evidência para o Movimento Estudantil – ameaçava a ordem e a integridade capitalistas.

Ameaçados por perderem aceitação frente à opinião pública, e por constantes manifestações do Movimento Estudantil articulado aos artistas engajados, em 13 de Dezembro de 1968, Costa e Silva decreta o AI 5, sob a defesa de assegurar a “autêntica ordem democrática, baseada na liberdade, no respeito à dignidade da pessoa humana”, inaugurando o período mais acirrado da Ditadura Militar no Brasil.

Deste momento até a distensão lenta e gradual do governo Ernesto Geisel, os intelectuais brasileiros foram perseguidos, mortos, desaparecidos. E entendamos aqui intelectuais também no sentido amplo do termo gramsciano, não apenas os que tinham vida pública notória, mas também todos os integrantes dos movimentos políticos e sociais, todos os estudantes e trabalhadores que foram presos, torturados, mortos e desaparecidos⁸⁰ por fazerem parte de organizações sindicais, movimentos sociais ou militância política na clandestinidade e, conseqüentemente, ameaçarem a ordem na figura do inimigo interno. Ressalte-se aqui que esta ordem possui uma centralidade econômica, face à inserção subalterna e necessária do país no capitalismo em nível mundial, para manter os índices de acumulação e liberdade do imperialismo norte-americano.

Com este Ato, o Presidente da República legalmente pode decretar – e o faz posteriormente – o recesso do Congresso Nacional, suspende os direitos políticos, pode confiscar bens de quem – à luz das compreensões militares da época – tenha enriquecido ilicitamente no exercício ou cargo da função pública, suspende a garantia de Hábeas Corpus no caso de crimes políticos. E isto se deve bastante aos movimentos políticos em torno da redemocratização do país, às manifestações culturais – cinema, teatro, música, livros, revistas –, à movimentação dos intelectuais brasileiros progressistas e a direção dada às massas, visto o receio da possibilidade de reversão da lógica militar com a defesa da democratização do Estado.

CONSIDERANDO, no entanto, que atos nitidamente subversivos, oriundos dos mais distintos setores políticos e culturais, comprovam que os instrumentos jurídicos, que a Revolução vitoriosa outorgou à Nação para sua defesa,

⁸⁰ Ainda com referência ao livro *Brasil: nunca mais*, tem-se a contagem no Brasil de 125 cidadãos desaparecidos, mas sabemos que este número chega a muito mais. Sobre estas pessoas, os militares negam veementemente a morte deles. Em relatos no livro, dizem simplesmente que nunca viram ou que a pessoa sumiu. Muitas destes cidadãos desaparecidos, antes do “desaparecimento” ocorrer, tinham geralmente sido vistos nos ou sendo levados para os DOI-CODI. Várias famílias sofrem até hoje com a falta de notícias sobre o paradeiro de seu entes queridos, mesmo sabendo que é muito improvável que não estejam mortos. Além da falta de notícias e do cinismo relatado quando da indagação de onde estaria o ente querido, algumas famílias sofreram extorsão, como o caso da de Ana Rosa Kucinski Silva, professora de Química da Universidade de São Paulo.

Outros casos, como o do deputado federal Rubens Paiva, preso em frente à família, com mulher e filha presas e torturadas, e posteriormente, com o carro entregue à esposa com recibo do DOI-CODI do I Exército, espantam pelo cinismo e por forjar um estado de enlouquecimento dos familiares. No caso citado, após a entrega do carro, a família pediu informações ao comandante do I Exército sobre o paradeiro de Paiva e o comando respondeu que ele não estava detido. De fato, já devia estar “desaparecido”.

desenvolvimento e bem-estar de seu povo, estão servindo de meios para combatê-la e destruí-la;

CONSIDERANDO que, assim, se torna imperiosa a adoção de medidas que impeçam sejam frustrados os ideais superiores da Revolução, preservando a ordem, a segurança, a tranquilidade, o desenvolvimento econômico e cultural e a harmonia política e social do País comprometidos por processos subversivos e de guerra revolucionária;

CONSIDERANDO que todos esses fatos perturbadores, da ordem são contrários aos ideais e à consolidação do Movimento de março de 1964, obrigando os que por ele se responsabilizaram e juraram defendê-lo, a adotarem as providências necessárias, que evitem sua destruição,

Resolve editar o seguinte

ATO INSTITUCIONAL (...). (Ato Institucional nº 5, 13/12/1968).

Ora, se para Gramsci um grupo para ser dominante deve ser primeiro dirigente, e nisto reside grande parte da luta pela hegemonia, como haveria possibilidade de dar continuidade à efervescência do final dos anos 50 e início dos anos 60 da ideologia crítico-social da arte engajada, se nossos intelectuais – papel central na difusão de ideologias e na construção e legitimação de certa hegemonia – foram calados, silenciados em sua função orgânica de criação, produção e reprodução cultural na perspectiva das classes subalternas.

Ao se utilizar de forças repressivas para manter a ordem burguesa civil-militar, o Estado desarticula a sociedade civil quanto aos ideais de construção de uma sociedade democrática de fato, incorporando em sua autonomia relativa para decisões políticas, sociais e econômicas as camadas subalternas da população brasileira e garantia de participação destas igualmente na socialização das riquezas. O Estado autocrático procura atuar na atomização dos coletivos sociais e na desmobilização das organizações da sociedade civil que visam à democracia.

A solução encontrada pela autocracia burguesa segue a via das transformações “à prussiana”, ou “pelo alto”, de forma “passiva” quanto ao poder de contraposição das camadas subalternas. Coutinho nos mostra que este viés é uma particularidade da formação econômica, social e política do Brasil⁸¹.

⁸¹ A “via prussiana” é um conceito formulado por Lênin para expressar a passagem para o capitalismo na Alemanha, de modo a adequar aquela estrutura agrária a este novo modo de produção, configurando-se como um processo desfavorável à emergência da moderna sociedade burguesa. No caso brasileiro, pode ser caracterizada como um caminho estratégico que desde nossa Independência é utilizado como manobra de manutenção das classes dirigentes no poder: “Essa problemática pode ser resumida na idéia de que o processo de modernização econômico-social no Brasil seguiu uma ‘via prussiana’ ou uma ‘revolução passiva’. Recordemos as características centrais do fenômeno: as transformações ocorridas

3.4 – O Teatro Brasileiro nos anos 60.

Ao pensarmos sobre Teatro e formas de resistência à hegemonia dominante, ou à ditadura, no caso brasileiro e latino-americano, nos remetemos à segunda metade dos anos 50 e 60 do século 20, marcados por movimentações políticas e culturais trazendo mudanças no campo da arte. O momento era de efervescência em vários campos. O pós Juscelino Kubitschek, que introduziu a industrialização com participação de multinacionais guiada pela política de abertura ao capital estrangeiro e promoveu a inauguração de Brasília, suscitava a idéia de que se estava vivendo um momento de ruptura histórica com aquele Brasil coronelista, patrimonialista, clientelista e populista. Neste cenário, a esquerda, representada principalmente pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB), iniciou reivindicações de cunho social, mobilizando parte da população por intermédio da arte.

Oduvaldo Vianna Filho – o Vianninha – um dos expoentes do teatro brasileiro, relata quatro instantes do teatro brasileiro⁸². Divide em “Antes dos 40”, relacionado ao processo de industrialização do país. Neste período Vianninha relata que o teatro era dirigido às camadas letradas da população, o que se pode concluir que era um teatro para as elites, pois as taxas de analfabetismo à época giravam em torno de 56,8% como revela o IBGE em estudos comparativos entre 1940, ano do primeiro censo na metodologia atual, e o ano de 2000. Igualmente fazia parte do exclusivo público teatral elementos da burocracia administrativa e da pequena burguesia comercial. Como conclui o próprio autor, os que “desempenham função decisiva no processo produtivo”, o operariado, não tinham acesso aos espetáculos.

Todavia, Vianninha nos aponta que os autores e artistas não foram capazes de compreender esta re-configuração societária, na qual os valores hegemônicos da sociedade burguesa industrial liberal afirmavam-se no cotidiano: acúmulo de riquezas,

em nossa história não resultaram de autênticas revoluções, de movimentos provenientes de baixo para cima, envolvendo o conjunto da população, mas se processaram sempre através de uma conciliação entre os representantes dos grupos opostos economicamente dominantes, conciliação que se expressa sob a figura política de reformas ‘pelo alto’.” (COUTINHO, 2000: 50).

⁸² A referência que utilizamos aqui é a coletânea de artigos, entrevistas e textos inéditos organizada por Fernando Peixoto (1983): *Teatro, televisão e política*. Nos referimos aqui ao item cinco da primeira parte do livro, com textos da fase de Vianninha no Teatro de Arena (1956-1960), “Quatro instantes do teatro no Brasil”, páginas 45 -52.

da lógica “tempo é dinheiro”, de valorização quanto à utilidade, do enriquecimento com o trabalho, de botar o filho para trabalhar, da riqueza trazendo felicidade, enfim, do homem prático burguês.

No “teatro da inação”, o herói materializava-se no palco como um personagem substantivamente inativo, que o faz na busca de justificativas para sua posição contrária a das camadas corruptíveis da sociedade.

O teatro da inação, num mundo que precisa de um urgente comportamento de intervenção, despreza seu instrumento. O homem critica a existência do real, do evidente. E procura a infelicidade onde ela não existe; procura degradação onde ela não se verifica. (...). Não tem domínio sobre o real e culpa o real. Essa é a tradição deixada pelo teatro brasileiro para o novo período que seria inaugurado pelo diretor estrangeiro. Há uma comédia de costumes. Há uma fixação das nossas coisas, da nossa palavra etc. (Op. Cit, 46).

O segundo momento em que argumenta Vianninha – 1940 – diz respeito à continuidade de um tipo de comédia de costumes, de uma vida morna, sem projeto coletivo, sem historicidade: *“Passam-se as peças no Brasil, mas não se passa o que se passa no Brasil.”* Não se fala em fome, miséria, pobreza, direitos, e, além disso, a vigência da Segunda Guerra prejudicou amplamente as atividades teatrais. Os dramaturgos, para sanar suas necessidades objetivas, passaram então a escrever novelas, programas humorísticos, *“ou foram viver da SBAT”*.

O terceiro momento, denominado por Vianninha como o instante do “teatro de diretor”, é o do teatro a partir da vinda do diretor polonês Zbigniew Marian Ziembinsky, que chega ao Brasil por volta de 1943, fugido da II Guerra. No cenário configurado pelo estágio monopolista do capitalismo num país em desenvolvimento, com uma burguesia nacional consolidada e ligada ao capital estrangeiro é que se desenvolve o teatro organizado tradicionalmente, com comprometimento estético mais do que ideológico, embora haja ideologia na arte mesmo que na perspectiva da apresentação ou da obra supostamente “a-política”.

É um teatro sem nenhum compromisso ideológico. Ao contrário – o que pretende sempre é destruir qualquer unilateralidade de visão de mundo. É eclético. A burguesia acredita que precisa da cultura como uma soma de conhecimentos, como um descompromisso a qualquer idéia única. Despreza a formação de uma cultura nacional, que realmente interprete os fenômenos da realidade brasileira. Não assume o compromisso de transformar o Brasil segundo seus interesses. Atende aos interesses da finaça internacional e vê nisso uma reverência e uma cordialidade do mundo que se desenvolveu. (Idem, 48)

Entretanto, ressaltamos que não há arte descomprometida. Quando em sua análise diz-se que não há preocupação com a realidade, é que na verdade a arte visa à manutenção da ordem, visto que não há questionamentos nem posicionamentos quanto ao seu poder de difundir ideologias, dominantes ou não. A excessiva preocupação com a forma não expressa interesse em questionar a realidade brasileira – daquela época ou de qualquer outra.

Nas reflexões de Vianninha, mais que criar e difundir sua própria cultura, contextualizada no seu país, a classe dominante visava à importação dos modos de vida das classes dirigentes de outros países e com isso a preocupação de ver representadas nos teatros, peças já consagradas de autores estrangeiros, e que trouxesse além desta proximidade com o que achavam ser manifestação arraigada de cultura, havia a questão financeira igualmente.

Para ser classe dirigente não pode se identificar com a insuficiência cultural do povo brasileiro. Para ser classe dirigente, deve ter todos os costumes e os quadros das classes dirigentes de outros países. O teatro para ela é simplesmente isso. Não tem um pensamento vital mais importante que precise de um teatro inventado, responsável. A sua irresponsabilidade logo se transmite ao espetáculo também. O teatro se comercializa rapidamente. Monta-se o que estiver à mão. (Idem, ibidem).

Como a realidade não é nem homogênea, nem imutável, emerge uma movimentação no meio artístico que passa a questionar este “teatro de diretor”, onde a forma da encenação sobrepõe-se ao conteúdo da obra. Grupos de teatro com temas voltados à realidade brasileira e que buscam representar autores brasileiros mais que os estrangeiros – não que estes fossem abolidos – se formam mais notoriamente no eixo Rio-São Paulo, e em alguns estados do nordeste, como Pernambuco e Bahia.

O teatro do diretor começa a periclitar. É preciso, de novo, que o autor tome a direção do teatro. É preciso discutir com uma nova platéia que repudia a incomunicabilidade; uma platéia com critérios de comportamento que ela coloca permanentemente em cheque. Uma platéia que já tem consciência, que já vive com maior clareza o problema da ação sobre o real. O real é como somos nós, depende de nossa atuação etc. (Idem, 49).

Neste movimento, parte do teatro brasileiro mantém-se aliada às perspectivas de divertimento de um público alienado dos problemas relativos à realidade brasileira, teatro este que se detinha nos critérios ideais de ação cênica – arte sem ideologia –, e

uma outra parcela toma para si a responsabilidade de lidar com temas pertinentes ao cotidiano das camadas subalternizadas da sociedade brasileira.

Um quarto momento para Vianninha é o do Teatro da Responsabilidade, com destaque para o Teatro de Arena e para Augusto Boal. Para Vianninha, não é novidade na esfera da cultura trazer à tona temáticas da realidade objetiva, sem culpabilizar as camadas trabalhadoras da população quanto a uma possível crise, nem forjar realidades ideais para expô-las publicamente, como queriam os militares.

A emergência do que se convencionou chamar de “arte engajada” no âmbito do teatro pode ser representada pela criação de vários grupos de teatro popular com temáticas político-sociais. Destacamos a criação do Teatro de Arena, que pode ser considerado como uma das primeiras companhias teatrais brasileiras que trouxe aos palcos temáticas relevantes ao cotidiano social, que levantavam questões e debates acerca das desigualdades sócio-econômicas do Brasil. Vale ressaltar que em um primeiro momento, o Arena emerge da necessidade de se fazer teatro sem muito dispêndio financeiro e para valorizar autores nacionais: “a filosofia da importação faliu”. A temática do engajamento político-social se processou historicamente, face à realidade brasileira.

O Arena busca trazer ao público brasileiro temas brasileiros para serem encenados e discutidos. Isto não significa que as técnicas de criação de personagens e representação ficavam em segundo plano. Na verdade, a preparação do ator, dos personagens e das peças tinham como cenário a realidade brasileira na lógica da teoria marxista de análise da realidade objetiva.

(...) O teatro tem uma participação cultural. Os critérios levantados, se não puderem ser jogados na prática, não terão nenhuma validade. Augusto Boal é também um homem atrás de critérios, de visão ajustada do real. Está convencido que só uma perspectiva exata da objetividade pode intensificar o grau de liberdade do indivíduo. De outra maneira, será sempre um homem reagindo diante de circunstâncias isoladas, perplexo e preso, sempre, a uma concepção de mundo que não mais se combina com as suas próprias aspirações. Um indivíduo apavorado consigo mesmo, com medo de se olhar no espelho. (Idem, 50).

Mas Vianninha reflete que no sentido de adotar temas brasileiros, o Arena não inovou, pois cita que Jorge Amado já o fizera há tempos. Em suas palavras, o Arena não inventou nada em termos de importância cultural, mas sim no tamanho e forma dos

passos que deu, e no sentido das modificações que propiciou ao teatro brasileiro: “O sistema, o método da comunicação estava descoberto. Tratava-se de intensificá-lo e de enriquecê-lo”.

No entanto, percebe-se em Vianninha críticas à proposta de Boal e, logo, à do Arena, que já neste processo consolidava sua ideologia direcionada pelos Seminários de Dramaturgia que Boal coordenava.

A filosofia do Teatro de Arena era pobre. Partia de uma visão economicista. Augusto Boal e o Teatro de Arena pretendiam modificar o real, mas não percebiam que adotavam, para descrever o real, uma perspectiva economicista. (Idem, *ibidem*).

3.4.1 – Vianninha e a criação do Centro Popular de Cultura.

Em 1961 é criado o CPC, movimento artístico oriundo da dissidência de algumas pessoas que faziam parte do Arena, devido às divergências quanto à direção e à função social da arte. Liderado por Vianninha, Chico de Assis e Carlos Estevam Martins – autor do anteprojeto do Manifesto do CPC, iniciou-se uma produção da dramaturgia brasileira com um viés crítico da realidade social com o intuito de construir uma cultura nacional popular que objetivasse a transformação sócio-econômica do Brasil sob a perspectiva das camadas populares.

Cabe mencionar que o nacional popular a que o CPC fazia referência não pode ser relacionado como proveniente do conceito gramsciano⁸³, pois conforme nos aponta Celso Frederico,

Não se falava, ainda, no nacional-popular de Gramsci, autor praticamente desconhecido entre nós. Trilhando um caminho paralelo, os comunistas acenavam para uma conceituação próxima a gramsciana. É difícil precisar a origem dessa formulação. (1998: 277)

⁸³ O conceito gramsciano de nacional-popular refere-se a um tipo de literatura, que consegue satisfazer a um maior número de leitores, mesmo que não tenham muito conhecimento formal sobre estética literária. É como se o escritor, pertencente à categoria “intelectuais”, promove-se a unificação do público, “entendida como ampliação da área de consenso usufruída pela concepção da arte e, portanto, da vida, cujo portador histórico é a classe no poder”. (VV.AA. Vocabulário Gramsciano. In: Gramsci e o Brasil, www.acesa.com/gramsci/index.php, página oficial sobre Gramsci e o Brasil, coordenada, entre outros, por Carlos Nelson Coutinho, e ligada à International Gramsci Society.

O CPC criou uma nova concepção de cena, de texto, de produção e interpretação, tendo como alguns pressupostos o trabalho que fora inicialmente desenvolvido pelo Arena. Remontaram *Eles não usam black-tie*, do saudoso Gianfrancesco Guarnieri, encenado no Arena pela primeira vez em 1958. O CPC foi pioneiro em montar suas apresentações em portas de fábricas, favelas, sindicatos, associações de bairro, ou seja, em locais que não se configuravam como o espaço do teatro tradicional – como vem fazendo vários grupos na contemporaneidade, além dos mais antigos, como o TUOV e o TO e teatros populares que emergiram ainda como resistência à ditadura, mas que se consolidaram após a abertura política e atuam na contemporaneidade.

Para Vianninha, o Arena não atingia a grande massa, pois comportava apenas 150 lugares. A proposta de Vianninha era atingir um grande número de pessoas, a massificação das propostas estéticas e de discussão suscitadas pelas temáticas pertinentes à realidade das classes subalternas brasileiras.

(...) O Arena contentou-se em com a produção de cultura popular, não colocou diante de si a responsabilidade de divulgação e massificação. Isto sem dúvida repercutiria em seu repertório, fazendo surgir um teatro que denuncia os vícios do capitalismo, mas que não denuncia o capitalismo ele mesmo. O Arena, sem contato com as camadas revolucionárias de nossa sociedade, não chegou a armar um teatro de ação, armou um teatro inconformado.(...) (Idem, 93).

Em alguma medida, foi esta uma dos motivos da separação, e que, por outro lado, em seu processo com o desenvolvimento do Teatro do Oprimido, Boal conseguiu a massificação e a divulgação que Vianninha reclamava a um teatro popular.

CAPÍTULO IV

O TEATRO DO OPRIMIDO

*Os que pretendem separar o teatro da política,
pretendem conduzir-nos ao erro –
e esta é uma atitude política.*

Augusto Boal

4.1 – Teatro do Oprimido: sua gênese, suas propostas.

O Teatro do Oprimido na contemporaneidade tem sua gênese no que se convencionou chamar de arte-engajada. Boal, então diretor do Arena, cria um dos primeiros aspectos dessa metodologia: o sistema coringa. Nessa trajetória, é necessária a compreensão daquele movimento que abarcou finais da década de 50 e década de 60, tendo 1968 como o ponto crucial do massacre à intelectualidade brasileira, com a outorga do Ato Institucional 5.

As bases da metodologia do TO tem raízes nas críticas que Boal faz ao sistema trágico coercitivo de Aristóteles, como trataremos adiante, onde a arte possui um caráter nitidamente mimético, contudo defendida pelo filósofo grego como desvinculada das ações políticas. O que nos coloca Boal é que sendo o teatro uma arte baseada em ações humanas, ou melhor, *“a Tragédia imita ações humanas. Ações, e não meramente atividades humanas”* (BOAL, 1977: 17), isto já propõe um vínculo político-social.

4.2 – Teatro Grego: os primeiros indícios.

Em um exame acerca da história do teatro, nos remetemos à Grécia Antiga, onde a concretização do teatro como espetáculo teve como suposta origem um propósito mundano: venerar Dionísio, ou Baco, o deus do vinho. A cada safra uma procissão era realizada – os “Ditirambos”. Com o passar dos anos, estas procissões foram ficando mais elaboradas, havendo a necessidade de organizadores, os “diretores de Coro”.⁸⁴ Há

⁸⁴ Ver BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 1984.

também a versão de que o teatro foi instituído pelo tirano Pisístrato que cria concursos trágicos em Atenas. Daí surge Esquilo, Sófocles e Eurípedes.

Em suas tragédias, mesmo vivendo em uma sociedade patriarcal, Eurípedes exaltava a mulher, evidenciando como ela poderia mover montanhas quando amando ou com ódio. Aristóteles o considerava como o “maior dos trágicos”, por sua capacidade de levar os espectadores/leitores a uma reflexão, ou *catarse*, que os demais dos trágicos não conseguiam, ou o faziam sem tanta maestria. Destacamos como obras de Eurípedes *Medéia* e *Ifigênia em Áulis*. (BRANDÃO, op.cit.).

Vale a pena aqui darmos especial atenção ao fenômeno da *catarse*. Esta se refere à “purgação” ou “purificação” que o herói da tragédia sofre para aceitar seus erros, suas imperfeições. Este movimento leva a que o público, tomado de empatia pelo herói, reflita sobre sua condição terrena e perceba seus erros, resignando-se. Os efeitos controladores da *catarse*⁸⁵ permitem ao governante manter-se dirigente. Com isso, é amenizada qualquer possibilidade de revolta contra o dirigente, já que o povo se sente sempre culpado por não compreender o destino que lhe é posto. Boal discorda desta direção ideológica, pois, politicamente, esta mantém o *status quo* já que o povo, visto o efeito da *catarse*, nunca se revolta.

4.3 – Brecht e BOAL: a defesa da arte não-aristotélica.

A Exceção e a Regra

*Estranhem o que não for estranho.
Tomem por inexplicável o habitual.
Sintam-se perplexos ante o cotidiano.
Tratem de achar um remédio para o abuso.
Mas não se esqueçam de que o abuso é sempre a regra.*

Bertold Brecht

Um dos expoentes do Teatro de Arena, como dissemos anteriormente, foi Augusto Boal, que dirigiu o grupo, em parceria com José Renato, país afora. Ao longo

⁸⁵ Gramsci também discorre em suas reflexões sobre o fenômeno da “*catarse*”, que para ele pressupõe a passagem do momento meramente econômico ao momento ético-político.

dos anos de Arena, até seu exílio nos anos 1970, Boal começa a desenvolver o conjunto de técnicas que posteriormente, em homenagem a Paulo Freire, seria denominado Teatro do Oprimido⁸⁶.

Cabe mencionar que Boal também não foi o primeiro a buscar tal tipo de teatro. A América Latina nos anos 1950, à margem do capitalismo central e terreno de inúmeros golpes ditatoriais, fez-se campo fecundo de emergência de grupos de teatros populares⁸⁷. Em nível internacional, Erwin Piscator, contemporâneo de Brecht, funda o Teatro Proletário, visando à difusão dos aspectos que envolvem a luta de classes e colocando o teatro a serviço do movimento revolucionário.

Bertold Bercht, iniciando seus escritos em 1933 com *A Lenda do Soldado Morto*, produz sob um viés marxista, fundando o teatro Épico que se opõe à posição dramática (aristotélica) de teatro. Cai por terra a narrativa linear e emerge o recurso do distanciamento, em que o ator não se envolve com o personagem. Esta proposta visa à conscientização política e é reforçada pelo uso de cartazes, projeções e canções. No Brasil, a fase mais marcante da influência de Brecht foi entre 1958 e 1978, influenciando e inspirando artistas engajados, como Chico Buarque, que escreve a *Ópera do Malandro* em resposta à *Ópera dos Três Vinténs*, de Brecht e Kurt Weill (MARQUES, 2006).

Mas neste nosso estudo, vislumbramos um ponto de convergência entre Brecht e Boal que nos cabe explicar aqui. É o sentido da arte não-aristotélica destes dois dramaturgos e a necessidade da arte reflexiva que eles apontam é que buscamos alguns aportes para o debate.

Em linhas gerais, para Aristóteles, a função da arte na sociedade pautava-se no aprendizado de cunho conformista, com o fenômeno da catarse como a purgação da platéia face à tragédia ocorrida com o herói, desencadeada por alguma falha de caráter. Em *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas (1977)*, Boal nos elucida acerca do sistema Trágico-coercitivo de Aristóteles e sua compreensão da função social da arte.

⁸⁶ Para aprofundar sobre a trajetória de Augusto Boal consultar sua biografia intitulada *Hamlet e o filho do padeiro*, editada pela Civilização Brasileira.

⁸⁷ Em seu texto "Trajetória de uma estética política do teatro", Douglas Estevan, integrante da Brigada de Teatro Patativa do Assaré, do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), traça um panorama acerca da emergência do teatro popular na América Latina. Estes textos estão disponíveis na página do MST: www.mst.org.br

Para Aristóteles, as manifestações artísticas – teatro, poesia – não possuem relação com a Política. Para ele

A tragédia imita as ações da alma racional do homem, suas paixões tornadas hábitos, em busca da felicidade, que consiste no comportamento virtuoso, que é aquele que se afasta dos extremos possíveis em cada situação dada concreta, cujo bem supremo é a Justiça, cuja expressão máxima é a constituição. (BOAL, 1977: 27).

Nesta lógica, a platéia era exposta á purgação do herói⁸⁸ visto sua falha trágica – *harmatia* – e com isto desenvolvia um processo catártico de cunho moralizante, visando à manutenção da ordem societária pelo controle social – este no sentido de manter a população sobre controle.

Brecht em seus *Estudos sobre teatro (2005)*, sinaliza para a necessidade de “elevar a ópera ao nível técnico moderno”. Para ele, teatro moderno significa “teatro épico”. Eis os antagonismos entre a forma dramática e a forma épica, contidos na obra citada:

Forma dramática de teatro	Forma épica de teatro
A cena “personifica” um acontecimento	Narra-o
Envolve o espectador na ação e consome-lhe a atividade	Faz dele testemunha, mas desperta-lhe a atividade
Proporciona-lhe sentimentos	Força-o a tomar decisões
Leva-o a viver uma experiência	Proporciona-lhe visão de mundo
O espectador é transferido para dentro da ação	É colocado diante da ação
É trabalhado com sugestões	É trabalhado com argumentos
Os sentimentos permanecem os mesmos	São impelidos para uma conscientização
Parte-se do princípio que o homem é conhecido	O homem é objeto de análise
O homem é imutável	O homem é suscetível de ser

⁸⁸ Augusto Boal, citando Arnold Hauser em *História Social da Literatura e da Arte*, nos expõe que o herói trágico, protagonista que sofre a tragédia, emerge quando o Estado passa a utilizar o teatro de forma coercitiva em relação ao povo, objetivando a garantia da normalidade e da ordem vigente. (1977: 36).

	modificado e de modificar
Tensão no desenlace da ação	Tensão no decurso da ação
Uma cena em função da outra	Cada cena em função de si mesma
Os acontecimentos decorrem linearmente	Decorrem em curva
<i>Natura non facit saltus</i> (tudo na natureza é gradativo)	<i>Facit saltus</i> (nem tudo é gradativo)
O mundo, como é	O mundo, como será
O homem é obrigado	O homem deve
Suas inclinações	Seus motivos
O pensamento determina o ser	O ser social determina o pensamento

Boal compreende que Hegel e Aristóteles são poéticas idealistas, enquanto que para as poéticas histórico-críticas-dialéticas, o caso da poética de Brecht, não há “natureza humana”, imutável. O homem é ao mesmo tempo um construto social e constrói a sociedade. Portanto, não há imutabilidade no ser social, nem determinismo de suas ações: “é necessário buscar as causas com que cada um seja o que é.”

A poética marxista de Bertold Brecht não se contrapõe a uma ou outra questão formal, mas sim à verdadeira essência da Poética idealista hegeliana, ao afirmar que o personagem não é sujeito absoluto e sim objeto de forças econômicas, ou sociais, às quais responde, e em virtude das quais atua. (BOAL, 1977: 100).

As perspectivas ético-políticas da representação teatral para estes dois dramaturgos parecem se pautar nas diretrizes da filosofia da práxis, sobre a qual todos os homens são protagonistas da história, e pode construí-la, determinado sim por condições objetivas, mas que podem ser alteradas conforme a vontade, organização e ação coletivas.

E nesta lógica, os personagens não sofrem purgação, mas são responsáveis por seu destino e por suas escolhas, dentro das objetividades histórico-sociais. As ações dos personagens é que determinam o pensamento social e não o contrário: o sujeito é que determina o objeto.

No Sistema Trágico Coercitivo de Aristóteles, como nos aponta Boal, a empatia entre espectador e personagem é uma relação emocional que se estabelece entre estes sujeitos, de modo que o espectador assuma uma posição passiva diante do personagem: a direção da ação é una, não há espaço para reflexão do espectador, mas uma ação de cunho pedagógico conservador, moralizante e apolítica.

Ele nos diz que a poesia, a tragédia, o teatro, não têm nada a ver com Política. Mas a realidade nos diz outra coisa. Sua própria Poética nos diz outra coisa. Temos que ser muito mais amigos da verdade: todas as atividades do homem, incluindo-se evidentemente todas as artes, especialmente o teatro, são políticas. E o teatro é a forma artística mais perfeita de coerção. Que o dia Aristóteles. (BOAL, 1997: 41).

Para Brecht, assim como para Boal, o teatro possui uma função social.

O fato de o “conteúdo”, de um ponto de vista técnico, se ter tornado – pela renúncia à ilusão em favor de uma virtualidade polêmica – uma parte integrante autônoma, em função da qual o texto, a música e a imagem assumem determinados “comportamentos”, e o fato de o espectador, em vez de gozar da possibilidade de experimentar uma vivência, ter, a bem dizer, de se sintonizar, e, em vez de se imiscuir na ação, ter de descobrir soluções, deram início a uma transformação que excede, de longe, uma mera questão formal. Principia-se, sobretudo, a conceber a função própria do teatro, a função social. (BRECHT, 2005: 34).

Boal defende que todas as artes são carregadas de valor ideológico, capazes de disseminar a hegemonia dominante ou ajudar a construir uma contra-hegemonia, principalmente aquelas que são ditas neutras. Ao contrário, a manifestação artística que se pressupõe isenta de direção político-ideológica está fadada a, em alguma medida, reproduzir a lógica das camadas dominantes.

Mas há um ponto de divergência, que o próprio Boal (1977) nos aponta, entre ele, Aristóteles e Brecht:

Aristóteles propõe uma Poética em que os espectadores delegam poderes ao personagem para que este atue em seu lugar; Brecht propõe uma Poética em que o espectador delega poderes ao personagem para que este atue em seu lugar, mas se reserva o direito de pensar por si mesmo, muitas vezes em oposição ao personagem. No primeiro caso, produz-se uma “catarse”; no segundo, uma “conscientização”. O que a *Poética do Oprimido* propõe é a própria ação!

É que na proposta de Boal, como veremos adiante, o espectador se torna “espect-actor”, fazendo também parte do espetáculo, atuando, sendo ator. Para ele, o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas pode ser um “ensaio” para tal.

4.4 – A gênese do Teatro do Oprimido.

Como exaustivamente já dissemos nesta pesquisa, percebemos que muito do Teatro do Oprimido que se tem hoje nasce naquela experiência de Boal no Arena, nos anos 50 e 60. Ao ser exilado, em decorrência do encrudecimento do golpe de 1964, as experiências do estilo brasileiro em laboratórios cênicos, os Seminários de Dramaturgia e o Sistema Coringa continuam a fazer parte da vida profissional de Boal.

As primeiras experiências dele no exílio fertilizam-se no Peru, em 1973, onde o Governo Revolucionário Peruano iniciara um plano de alfabetização visando à erradicação do analfabetismo em nível nacional, em um planejamento de 4 anos, por meio do método Paulo Freire⁸⁹ (BOAL, 1977). Naquela latitude, alfabetizar em uma língua padrão oficial foi um grande desafio, visto que a quantidade de variações lingüísticas⁹⁰ dificultava ainda mais a implementação da proposta em uma população de 3 a 4 milhões de pessoas analfabetas ou semi-analfabetas.

A atuação de Boal junto ao Plano Alfin (Operação Alfabetização Integral) engendrou-se na perspectiva da utilização do teatro como linguagem a serviço das classes subalternas, que ele denomina de *Poética do Oprimido*: “transformar o povo, o ‘espectador’, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática”. (Idem, 126).

⁸⁹ Não cabe aqui discutirmos acerca do Método Paulo Freire, mas a título de referência, é um método de alfabetização de jovens e adultos que busca utilizar estratégias que não sejam baseadas na tradicional cartilha. Um dos principais vetores do método são as palavras geradoras, que visam contextualizar o educando em seu universo social no seu processo de alfabetização. Este método foi bastante difundido no Brasil nos anos 60 e 70.

⁹⁰ “Em toda parte, ensinar um adulto a ler e a escrever é um problema delicado, e difícil. No Peru, talvez seja mais difícil ainda, considerando-se o enorme número de línguas e dialetos que falam os seus habitantes. Segundo estudos recentes, calcula-se que existem pelo menos 41 dialetos das duas principais línguas indígenas, o quéchua e o aymará. Investigações feitas na província de Loreto, ao norte do país, chegaram a constatar a existência de 45 línguas distintas nessa região. Quarenta e cinco línguas e não apenas dialetos. E isso numa província que é, talvez, a menos povoada do país” (BOAL, 1977: 125).

Neste processo, Boal e um grupo específico de dirigentes da Alfin trabalham com várias linguagens, com destaque inicial para a fotografia. Naquela experiência, em princípio, o “plano geral da conversão” do espectador passivo em ator ativo foi sistematizado em quatro etapas: conhecimento do corpo; tornar o corpo expressivo; o teatro como linguagem (dramaturgia simultânea, teatro-imagem e teatro-debate); teatro como discurso (teatro-jornal, teatro invisível, teatro-fotonovela, quebra de repressão, teatro-mito, teatro-julgamento, rituais e máscaras).

A trajetória que se segue articula os jogos teatrais com debates acerca da realidade objetiva, com uma preocupação central, ao nosso ver, que era o desenvolvimento da linguagem teatral como instrumento das classes subalternas, de modo que estas pudessem potencializar sua consciência crítica e organizar ações políticas – neste caso, ainda no estágio que chamaremos aqui de embrionário do TO, estas ações políticas tinham suas particularidades e limitações: desenvolver ações no âmbito da facilitação da alfabetização.

De todas estas etapas, nos interessa aqui a terceira – teatro como linguagem – e a quarta – o teatro como discurso.

Boal relata uma das grandes motivações que o levou a convidar – ou a abrir a possibilidade – de o espectador entrar no lugar do personagem. Ele apresentava uma peça a trabalhadores rurais e no fim da peça, da qual faziam parte armas fictícias, os artistas lançavam uma mensagem que convidava aos trabalhadores a lutarem com as armas pelos seus ideais. Findo este momento, os trabalhadores rurais aplaudiram bastante, e em seguida convidaram o elenco a ir para a luta armada com eles. Este pode ser considerado um dos marcos que levaram Boal a estimular o processo de participação do público nas soluções das situações de opressão.

4.5 – A proposta metodológica do Teatro do Oprimido.

Com relação ao sistema de representação cênica, as estratégias do Teatro do Oprimido incitam a discussão coletiva das expressões da questão social, possibilitando aos sujeitos-atores inseridos na construção dramática um canal para exercitar a cidadania ativa. Este sistema é um dos meios de ampliação dos canais de participação

das demandas de determinado grupo ou comunidade: “o Teatro do Oprimido é teatro na acepção mais arcaica da palavra: todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Somos todos espect-atores.” (BOAL, 1998).

No princípio, o teatro era o canto ditirâmico: o povo livre cantando ao ar livre. O carnaval. A festa.

Depois, as classes dominantes se apropriaram do teatro e construíram muros divisórios. Primeiro, dividiram o povo, separando atores de espectadores: gente que faz e gente que observa. Terminou-se a festa! Segundo, entre os atores, separou o protagonista das massas: começou o doutrinação coercitivo.

O povo oprimido se liberta. E outra vez conquista o teatro. É necessário derrubar muros! Primeiro, o espectador volta a representar, a atuar: teatro invisível, teatro foro, teatro imagem, etc. Segundo, é necessário eliminar a propriedade privada dos personagens pelos atores individuais: Sistema Coringa. (BOAL, 1977: 123)

As encenações propostas pela metodologia do TO não possuem um fim convencional contendo a moral da história. Dessa forma, o público assiste à peça e pode participar ativamente dela, quando é reiniciada a partir da iniciativa do próprio público, com a condução do curinga. Este curinga tem a função de estimular o público a participar do jogo. Ele convida os espectadores a entrarem em cena, substituindo o protagonista, e apresentarem alternativas para o desfecho da peça. O curinga auxilia na construção do texto e também debate com as pessoas presentes se as alternativas propostas podem ser efetivamente realizadas. A hegemonia das classes trabalhadoras, ao contrário,

não é o instrumento de governo de grupos dominantes que procuram o consenso e impõem a hegemonia sobre as classes subalternas”, mas é uma relação pedagógica entre grupos que “querem educar a si próprios para a arte do governo e têm interesse em conhecer todas as verdades, inclusive as desagradáveis. (SEMERARO, 2001: 81)

O processo de potencialização da consciência da coletividade nos moldes do Teatro do Oprimido consiste em uma relação pedagógica não dominante, mas sim alternativa no que se refere ao processo de ensino e aprendizagem. Mais ainda, é igualmente uma relação da organicidade, visto que o sentido do processo não é um só, qual seja, o dos intelectuais em direção aos não intelectuais sem que haja interlocução entre as esferas.

No que tange ao exercício cênico, este tipo de teatro não confere à encenação um fim, visto que a realidade é um processo histórico. O final tradicional do esquete não

existe, pois as alternativas às opressões encenadas são propostas pelo grupo ao qual está sendo direcionada a apresentação. Destarte, o público, o qual nas apresentações tradicionais é apenas espectador, torna-se *espect-ator*, observador e personagem concomitantemente, apresentando alternativas para as questões debatidas.

Desse modo, a inserção popular caracteriza uma forma ativa de construir alternativas, já que os sujeitos não apenas recebem a informação. Em termos educacionais, as técnicas do Teatro do Oprimido não apenas reproduzem o conhecimento, mas sim incitam a produção do mesmo, traduzindo-se como uma possibilidade gramsciana de educação.

A intervenção das classes subalternas na história compreende amplas frentes de luta direcionadas para sua constituição autônoma como força antagônica ao capital e para a garantia de meios necessários à própria subsistência. Estas frentes são constituídas dos processos de luta pela conquista da hegemonia por essas classes, isto é, do exercício da direção intelectual e moral e domínio político, em condições históricas determinadas. (ABREU, 2002:133)

Um dos fatores principais é que para a realização das oficinas do TO em determinada comunidade não há demanda de um alto custo financeiro. Basta haver o núcleo central da encenação, ou seja, o grupo que representará a esquete, e para a confecção do cenário pode ser utilizados materiais do cotidiano como papelão, garrafas, roupas usadas, entre outros objetos de fácil acesso. Mesmo para a delimitação do palco não há necessidade de um dispendioso investimento financeiro: uma lona para delimitar o espaço cênico já é o suficiente.

Augusto Boal, em uma entrevista ao jornal Folha de São Paulo (16/03/2001), afirma que o Teatro do Oprimido atravessa um momento de pleno desenvolvimento, já atingindo cerca de 50 países. Boal igualmente afirma que o método mimético de incitação ao exercício da cidadania encerra uma resistência à globalização.

Vejo, no mundo inteiro, que os povos estão cada vez mais indignados com a globalização do lucro. Somos contra a globalização do sabido e a favor da universalização do saber. Continuo fazendo teatro político, isso é inevitável para um artista de teatro. Uma cena de amor entre Romeu e Julieta também é política, não no sentido do panfleto, mas da perspectiva de mundo.

Conforme já colocamos, os esquetes apresentados através das técnicas do Teatro do Oprimido não são acabadas, não possuem um fim tradicional, a exemplo do teatro convencional; mas sim, ao contrário da educação perpetuada pelas camadas dominantes, a educação popular proposta pelo TO busca ajudar e estimular os sujeitos inseridos no processo a fazerem questionamentos, a dialogar, a participar, a agirem, enfim, a articularem-se em favor da defesa e da prevalência dos direitos sociais, políticos e econômicos (BOAL, 1977).

As formas de se fazer Teatro do Oprimido, como nos aponta Boal, variam conforme a proposta: o Teatro-jornal, que dramatiza notícias de jornal ou de qualquer outro material não dramático; o Teatro-invisível, que se processa sem que os espectadores tenham noção de que estão vendo uma representação, tendo como palco uma fila, a rua, um mercado, entre outros; o Teatro-fotonovela, que objetiva a desmistificação da foto ou telenovela; o Teatro-mito, o Teatro-julgamento, mais recentemente chamado de Teatro-fórum e o Teatro Legislativo, do qual saem as propostas de Lei, a exemplo das anteriormente mencionadas.

De acordo com as premissas do TO, o espectador não é reconhecido como tal, visto que desta forma ele seria adjetivado como um ser passivo, necessitado de haver restituída sua capacidade de ação em sua totalidade. Este modelo defende que o teatro, que em geral é ligado às camadas dominantes e por conseqüência reflete a ideologia dominante, deva ser ação.

Ele deve ser também sujeito, um ator, em igualdade de condições com os atores, que devem por sua vez ser também espectadores. Todas estas experiências de teatro popular perseguem o mesmo objetivo: a libertação do espectador, sobre quem o teatro se habituou a impor visões acabadas de mundo.

A metodologia do TO trabalha com quatro categorias: sentir tudo que se toca; escutar tudo que se ouve; estímulo dos vários sentidos; ver tudo que se olha. Para trabalhar estas categorias, utilizam-se os jogos e técnicas para a preparação do ator: jogos de imagem simples; jogos de imagem com criação de personagens; invenção do espaço e as estruturas espaciais de poder; técnicas prospectivas – introdução ao exercício do fórum; técnicas e máscaras rituais – teatralizando rituais da vida cotidiana;

técnicas de extroversão – ensaiando as peças de Teatro-Fórum, construção do texto e dos personagens; técnicas do Arco-Íris do Desejo⁹¹.

Dentre as técnicas, a que daremos mais ênfase em nosso trabalho é o Teatro Fórum e o Teatro Legislativo.

4.5.1 – Aspectos essenciais do Teatro-Fórum⁹²

O Teatro-Fórum é um espetáculo construído coletivamente e de acordo com as demandas dos grupos participantes. Conforme o CTO-Rio, Teatro-Fórum consiste em um “espetáculo baseado em fatos reais, no qual personagens oprimidos e opressores entram em conflito, de forma clara e objetiva, na defesa de seus desejos e interesses. Neste confronto, o oprimido fracassa e o público é convidado, pelo Curinga (o facilitador do Teatro do Oprimido), a entrar em cena, substituir o Protagonista (o oprimido) e buscar alternativas para o problema encenado” (www.ctorio.org.br).

O espectador – ou espect-ator – é convidado a participar da encenação propondo e encenando soluções, sobre as quais o Curinga estimula a reflexão e a possibilidade de objetivação daquelas alternativas.

Em relação aos seus aspectos, o Teatro-Fórum precisa possuir os seguintes traços:

- Conflito: precisa ser claro e objetivo.
- Personagens: movidos por paixões contraditórias (protagonista (s) X Antagonista (s))
- Estimular a participação do espectador através de: identidade direta, identidade por analogia, solidariedade.
- Objetivos do Fórum: promover o diálogo; instigar a revolta por uma injustiça; provocar a indignação; atizar o desejo de interferir.
- Personagens necessitam: ter ideologia bem clara e definida;
- A peça: deve partir da contra-preparação, seguir até o clímax do conflito, onde será interrompida.

⁹¹ Vale lembrar que não abordaremos estas últimas técnicas em nossa pesquisa.

⁹² Retirados do **Relatório GTO 26/06 a 01/07/98**.

4.5.1.1 – Apresentação da peça de Teatro-Fórum⁹³.

Papel do Curinga: Aquecimento do elenco – concentração; aquecimento físico e ideológico do público; ter percepção do público – olhar sincero; ser uma pessoa e não um personagem; estimular a intervenção do público; analisar cada intervenção com o público; coordenar o debate teatral; não permitir que o fórum se torna apenas verbal; criar relação de cumplicidade com o elenco e com o público; encerrar o fórum num momento de clímax; manter o ritmo do fórum.

Papel dos atores: auxiliar o Curinga, sem anulá-lo; estabelecer relação de cumplicidade com o Curinga; estimular o público; investigar a intervenção de casa espectador através de perguntas; buscar o diálogo e não a disputa.

Planejamento de trabalho com grupos comunitários:

Contato indireto: liderança comunitária; projeto já existente no local.

Contato direto: apresentação de peça de Teatro-Fórum; oficina demonstrativa.
Início do trabalho: Oficinas introdutórias; jogos e exercícios das 4 categorias; jogos de imagem c/ criação de personagem.

Desenvolvimento do trabalho: introdução do Fórum; técnicas prospectivas; improvisações de cenas.

Escolha de tema / aspectos a considerar: desejo do grupo; nível de engajamento; envolvimento emocional; relevância para o grupo e comunidade; consistência das histórias; consistência das experiências.

Papel do Curinga no processo: coordenador; investigador.

Roteiros para os Curingas nas apresentações:

Roteiro 1:

- Reconhecer o território antes das apresentações, conversando com as pessoas da platéia.
- Iniciar o espetáculo de Teatro-Fórum com informações básicas sobre as técnicas de TO e sobre o histórico do grupo (GTO-Sto. André).

⁹³ Retirados do Relatório GTO 26/06 a 01/07/98.

- Fazer acordo com o público para que ocorra a interação no Teatro-Fórum.
- O aquecimento inicial é uma etapa muito importante para que o Fórum aconteça.
 - Incentivar o público percebendo quem está querendo participar nas cenas (e estimulá-lo).
 - 1º aquecimento.
 - 2º o Curinga convida o público a assistir o espetáculo, insistindo que ele preste atenção para identificar quais personagens são oprimidos.
 - 3º O público, no segundo momento, pode interferir nas cenas.
 - Evitar expressões negativas como: “você não quer participar?”.
 - Quando o Curinga perceber alguém na platéia com desejo de intervir, deve perguntar: “Como é seu nome?” “Eu acho que você tem uma idéia?” “O que o personagem deveria fazer para se libertar?”.
 - Localizar as possíveis intervenções, os possíveis participantes, interromper intervenções que se alongarem demais e percebendo o momento de encerrar o fórum.

Roteiro 2:

- Aquecimento do elenco para garantir a concentração.
- Evitar a palavra sofrimento (muito usada nas plenárias para identificar o oprimido), o protagonista deve ser um lutador.
 - Identificação direta dos opressores.
 - O Curinga: cumprimentar o público.
 - Apresentação/ explanação dos acontecimentos/ falar das técnicas do TF/ diálogo através de perguntas.
 - Convite ao público (de maneira simples e direta).
 - Contrato com o público (estabelecer vínculo/ silêncio na primeira parte).
 - Aquecimento corporal/ sensitivo da platéia.
 - Avaliação no camarim.

Roteiro 3:

- O Curinga é o primeiro a entrar em cena, por isso precisa ter: noção prévia do público; ter exercícios de aquecimento já preparados em cima das informações que obteve; aquecer e concentrar o elenco.
- O Curinga deve dar segurança ao público
- Ser criativo na hora de convidar o público a participar ou a chegar perto da cena (na rua).
- Dar ênfase na explicação sobre opressor/ oprimido, através de perguntas.

Roteiro 4:

- Explicar o que vai acontecer do começo ao fim: “Nós estamos aqui hoje para apresentação de uma peça teatral diferente. Não somos atores profissionais, somos da Prefeitura da Santo André. Hoje todos nós seremos artistas. Vocês topam?”.
- O Curinga pede atenção do público para os personagens opressores e oprimidos – “são cenas do nosso dia a dia – ao final a platéia será convidada a ocupar o lugar do oprimido e das a solução para acabar com a situação de opressão. Alguma dúvida?”.
- Este espaço é do teatro interativo.
- Durante a apresentação o Curinga observa a reação do público.
- O Curinga estimula a intervenção: “E aí, vocês concordam?”.
- Encerra.

4.5.2 – Aspectos essenciais do Teatro-Legislativo⁹⁴

Com relação ao Teatro-Legislativo, não encontramos os documentos analisados propostas neste sentido. Por isso, recorreremos à explicação do CTO-Rio para registrarmos nossas observações.

⁹⁴ Retirados da página do CTO-Rio na Internet – www.ctorio.org.br.

Primeiramente, uma das premissas do TL consiste em: “O Teatro do Oprimido transforma o espectador em ator. O Teatro Legislativo, o cidadão em legislador”. Cabe mencionar que ele é uma vertente do Teatro-Fórum, pois é a partir deste que a modalidade do TL pode ser materializada.

Isto posto, desde 1993 o CTO-Rio vem estimulando nos fóruns com grupos populares a discussão e sugestões do público para a formulação de Projetos de Lei. No TL, além das intervenções por meio de encenação, o público é estimulado a criar propostas de lei e a enviar por escrito à “Célula Metabolizadora”, equipe composta por um especialista no tema encenado, um assessor legislativo e um advogado com experiência na área. Este grupo deve analisar as propostas, sistematizá-las e encaminhá-las à platéia para a discussão e votação. Esse processo final é qualificado como “Sessão de Teatro Legislativo”, e destas já foram encaminhados entre 1993 e 2006 duas leis municipais (sobre discriminação aos homossexuais em estabelecimentos comerciais, 2475/96 e a 2384/95 que versa sobre o atendimento clínico na Rede Municipal de Saúde a pessoas com mais de 60 anos) e duas leis estaduais (a 3724/01, que versa sobre a contagem de horas-aula de estudantes universitários e a 4364/04, sobre prevenção de DST/Aids), além de ter encaminhado 35 Projetos de Lei.

Neste processo, tanto a esfera pública quanto o chamado terceiro setor participou com apoiadores: Fundação Ford, Ministério da Saúde, Ministério de justiça, BNDES, Fundação Heinrich Böll, PROSARE, “parceiros do CTO-Rio em projetos como: Saúde em Cena (prevenção às DST e AIDS), Encenando Direitos Humanos (promoção dos direitos humanos em comunidades empobrecidas), Maria Luta por Lei Justa (direitos dos trabalhadores domésticos), Dialogar para Aproximar (direitos sexuais e reprodutivos)” (Idem, ibidem).

Este projeto vem sendo trabalhado no projeto “Teatro do Oprimido nas Prisões”, que atua no sistema penitenciário no Rio Grande do Norte, Piauí, Pernambuco, Mato Grosso do Sul, Espírito Santo, São Paulo e Rio Grande do Sul.

Sobre nosso recorte de pesquisa, o Grupo de Teatro do Oprimido de Santo André, não encontramos desenvolvimento de ações com o Teatro-Legislativo. Embora não seja nossa proposta analisar as ações do CTO-Rio, consideramos que há uma parceria entre a esfera pública estatal e não-estatal, e nesta há limites e possibilidades

de legitimação dos direitos de cidadania. No entanto, não conseguimos perceber discussões ou propostas que questionassem a hegemonia vigente: não encontramos discussões acerca da luta de classes, nem sobre os rebatimentos da sociedade reproduzida nos limites do modo de produção capitalista.

4.6 – Teatro do Oprimido como política cultural pública.

O trabalho do Teatro do Oprimido como parte de uma política cultural pública⁹⁵ em construção, tendo como base instrumental a educação popular, iniciou-se no Rio de Janeiro em 1986⁹⁶, quando Boal retorna do exílio, e conta hoje com um grupo que presta assessoria para as instituições e instâncias governamentais que o querem utilizar como instrumento pedagógico.

A exemplo das considerações de Gramsci sobre ações pedagógicas e culturais, as representações não são feitas apenas dentro dos muros das escolas, mas principalmente fora deles, em lugares como praças, Centros Culturais, Associações de Bairro, entre outros. Como exemplo do alcance do Teatro do Oprimido, em 1997, a prefeitura de Santo André igualmente fundou um grupo à imagem do grupo do Rio, o Grupo de Teatro do Oprimido (GTO), através do Núcleo de Participação Popular. Atualmente, o GTO atende a cerca de 400 pessoas, e coordena 13 grupos de teatro. Com efeito, foi institucionalizado pela prefeitura de Santo André a função de Supervisor de Teatro do Oprimido, configurado como cargo da administração municipal.

⁹⁵ Utilizamos o termo “público” enquanto acessível a todos, estando a instituição vinculada ou não à esfera estatal. Contudo, cabe registrarmos que nossa compreensão é de que para haver um público universalizado deva haver a intervenção de um Estado não privatista nem particularista. O nosso entendimento de Estado democrático é de um Estado desprivatizado e que preze pela ampliação da esfera pública, ampliando as arenas de conflitos e de resoluções dos mesmos. Com o intuito de aprofundar os estudos sobre as esferas pública e privada consultar.

⁹⁶ O Centro do Teatro do Oprimido (CTO/RJ) é mantido atualmente pelas instâncias públicas estatais e por organizações do Terceiro Setor. Além do apoio do atual Ministério da Cultura, o centro é apoiado desde 1998 pela Fundação Ford, que possibilita financeiramente a realização de projetos de Teatro Fórum. Dentre os desdobramentos desta prática, 33 Projetos de Lei foram encaminhados à Câmara Municipal do Rio de Janeiro, tendo sido aprovados 14, dentre os quais registra-se o Programa de Proteção às Vítimas e Testemunhas de Crimes.

Boal também leva sua criação às prisões, o qual foi iniciado em 2000 no Estado de São Paulo, onde percorreu cerca de 40 penitenciárias. Ele afirma que o teatro leva um pouco de humanidade da vida e dignidade aos apenados, trabalhando igualmente a relação opressor/oprimidos com os em situação de pena criminal. Na saúde mental também encontramos grupos que trabalham com esta metodologia.

Esta prática, até agora, já se objetivou em 35 Projetos de Lei⁹⁷, dos quais há 14 resoluções, em que uma é Resolução Plenária⁹⁸, uma é Decreto Legislativo⁹⁹ e 12 são Leis Ordinárias¹⁰⁰. Dentre os Projetos de Lei em tramitação na Assembléia Legislativa, destacamos os mais recentes, como o 3372/2006 que estabelece a capacitação dos professores da rede estadual de ensino do Rio de Janeiro para a abordagem a respeito de direitos sexuais e reprodutivos e o 3371/2006, que dispõe sobre a proibição de tratamento discriminatório a doadores de sangue no âmbito do Estado do Rio de Janeiro.¹⁰¹

4.7 – Teatro do Oprimido e Poder Local.

Isto posto, compreendemos que as ações estimuladas pela prática do TO podem ser relacionadas às discussões sobre poder local. Rauta Ramos (1997) aponta que a discussão sobre o poder local possui três vertentes: o local concebido como antítese ao Poder Central, como pólo de resistências às determinações hegemônicas; o local como síntese, como uma via do Estado central visando à integração da sociedade política e civil; e o local a partir de sua dimensão territorial, *“a aldeia, a pequena cidade, a cidade média, a megalópole ou a ‘cidade global’”*.

As práticas legislativas e de fórum do TO podem ser analisadas como desenvolvimento do poder local de grupos subalternizados em relação ao Poder Central, que desenvolvem ações de resistências às determinações hegemônicas, necessariamente expressando conflitos e contradições inerentes a este processo, que tem por um dos objetivos ampliar o exercício da democracia e da cidadania ativa de seus participantes.

Nossa compreensão sobre poder local considera a totalidade e suas determinações políticas, econômicas e sociais. Logo, nossa perspectiva não é a de

⁹⁷ Proposituras para a criação, alteração ou revogação de uma Lei. Exige sanção do Chefe do Executivo.

⁹⁸ Decidida em Reunião Plenária na Assembléia Legislativa.

⁹⁹ Determinação imposta por pessoa ou instituição com autoridade para tal.

¹⁰⁰ É a norma jurídica elaborada pelo Poder Legislativo em sua atividade comum e típica. São estas os códigos em geral, a Lei do Inquilinato, a Lei de Acidentes de Trabalho, entre outras. É inferior às normas constitucionais e alguns juristas a consideram também inferior às Leis Complementares. É superior aos decretos e demais atos, como os contratos, as convenções coletivas de trabalho, etc.

¹⁰¹ Todos os projetos e leis aprovadas estão disponíveis para consulta na página do CTO, supracitada.

analisar as ações do TO como ações isoladas, organizadas por sujeitos atomizados sem relação com a estrutura do Estado. Os espaços em que estas práticas são desenvolvidas fazem parte da estrutura estatal, esta compreendida sob uma perspectiva gramsciana, na qual o Estado é formado pelas articulações entre sociedade política e sociedade civil, espaços de coerção e consenso. Mas qual é o alcance do TO no desenvolvimento do poder local?

4.7.1 – Alguns registros de ações e considerações sobre o TO.

Como exemplos citamos o projeto Teatro do Oprimido na Diversidade Sexual. Este é uma parceria do Centro de Teatro do Oprimido – CTO/ Rio – e o MinC, através da Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural – SID. Um dos objetivos deste projeto é a ampliação dos espaços de diálogo e o aprofundamento das discussões sobre a temática da diversidade sexual, utilizando também a prática, dentro das possibilidades do TO, do Teatro Legislativo. O projeto se propõe a busca de alternativas *“concretas para a resolução de problemas cotidianos, de modo a inibir a discriminação e garantir direitos.”* (CTO-Rio). Dois grupos populares estão ligados ao CTO: o **Artemanha** e o **Direito de Ser**.

Na esfera da saúde mental o CTO também desenvolve parcerias. Desde 2004, o Centro vem capacitando funcionários dos Centros de Atenção Psicossocial – CAPs, para a utilização da metodologia do Teatro do Oprimido com os usuários. Este projeto igualmente é ligado ao poder público – ao Ministério da Saúde, por intermédio da Coordenação Nacional de Saúde Mental.

No âmbito acadêmico, podemos destacar o trabalho da profa da Universidade Federal Fluminense, Beatriz Pinto Venâncio, assistente social, mestre em Serviço Social e doutoranda em Teatro pela Universidade do Rio de Janeiro – UniRio, que coordena um projeto com a Terceira Idade e família. A professora se utiliza da técnica de Teatro-imagem como uma das metodologias de desenvolver o projeto *“Arquivo de Memória de Pessoas Comuns e o Registro Dramatúrgico.”*

É interessante perceber que o alcance das ações do Teatro do Oprimido não fica restrito ao Brasil: a metodologia do TO está presente em mais de 70 países dos cinco

continentes, dentre os quais Austrália, Áustria, Bangladesh, Bélgica, Bolívia, Burkina Faso, Canadá, Chile, Costa Rica, Croácia, República Democrática do Congo, Dinamarca, Inglaterra, Estônia, França, Alemanha, Índia, Irlanda, Itália, Kênia, Coréia, Kosovo, Macedônia, Moldova, Moçambique, Nepal, Holanda, Irlanda do Norte, Noruega, Paquistão, Palestina, Peru, Filipinas, Portugal, Senegal, Sérvia e Montenegro, Cingapura, África do Sul, Espanha, Siri Lanka, Sudão, Suécia, Suíça, Turquia, EUA, Uganda, País de Gales e West Indies.

Não obstante, é necessário registrar que não é somente o Teatro do Oprimido que desempenha ações pedagógico-culturais na direção da emancipação humana, ou seja, ações que através da educação não formal¹⁰² estimulam a conscientização e a ampliação de competências e habilidades.

Mas por que, quando pensamos o Brasil, esta prática resistiu à ditadura, ao contrário de propostas de mesmo cunho, difusoras do que se define como “arte engajada”, iniciada nos anos de 1950, como o Teatro de Arena, o Grupo Opinião e o Centro de Cultura Popular (CPC) nos anos 1960? Ou por que, por outro lado, tem maior alcance do que o Teatro União e Olho Vivo, o TUOV, primeiro teatro popular do país e também em funcionamento, mas que possui um entorno menor de alcance, mantido ainda na figura de seu precursor, César Vieira¹⁰³?

De certo que o TO não tinha as configurações metodológicas, práticas e estruturais que tem hoje, mas devemos levar em consideração que o que surge como proposta de método teatral nos anos 50/60 durante a passagem de Boal pelo Arena, mantém-se legitimado em território nacional e na contemporaneidade amplia-se cada vez mais em âmbito mundial¹⁰⁴.

Não obstante seu alcance, há que se dar especial atenção igualmente a algumas polêmicas acerca deste modelo de fazer teatro. Existem várias correntes de se pensar e

¹⁰² Educação não formal refere-se àquela desempenhada por grupos ou instituições não ligados ao sistema de ensino formal. Vale ressaltar que educação não formal não significa educação informal, esta última desenvolvida no convívio social.

¹⁰³ César Vieira, ou Idibal Piveta, nome de batismo e o que utiliza como jurista, foi fundador do Teatro União e Olho Vivo (TUOV) em 1966. Até hoje César está à frente do TUOV, tendo recebido menção honrosa de Augusto Boal quando do seu mandato a vereador no Rio de Janeiro. Ver: VIEIRA, César. Em busca de um teatro popular – as experiências do Teatro União e o Olho Vivo. Confederação Nacional de Teatro Amador (CONFENATA), Santos, 1981.

¹⁰⁴ O Teatro do Oprimido possui uma página de comunicação internacional na Internet: www.theatreoftheoppressed.org

fazer o teatro e, no campo das artes, critica-se muito o tipo de arte desenvolvida por Boal (Boal, 2000; 2005). Para Antunes Filho, observando o comentário a seguir, não identificamos que a prática do TO seja considerado um modo de fazer teatro. Em sua recente entrevista à revista *Bravo!*, ele registra que é a favor da “alta cultura”, o oposto de cultura popular, e que um dia ela voltará. O faz por ocasião da montagem de *A Pedra do Reino* de Ariano Suassuna, considerado por Antunes o maior romance brasileiro depois de *Grande Sertão: Veredas*¹⁰⁵. A obra em questão não é dramatizada, mas dramatizável, como nos coloca Antunes.

Eu sou pela alta cultura e sei que ela vai voltar. Vai voltar porque não podemos viver este descalabro que estamos vivendo, esse consumismo idiota. Não são mais os produtores que fazem o produto enlatado, são os próprios consumidores que exigem o produto enlatado, é uma desgraça total. De onde vêm os nossos valores estéticos? Da televisão e deste cinema vagabundo que estamos vendo. O cinema virou uma porcaria. (*Bravo!*, 2006:81)

O teatro pode ser considerado apenas como o espaço físico em que ocorrem várias formas de arte, mas não é isto que estamos buscando compreender. Não estamos discutindo o patrimônio material, mas sim a manifestação. O teatro, em sua concepção mais tradicional e que envolve o propiciar o espetáculo, segue rituais não só de preparação do ator e construção da personagem, mas de confecção de cenário, cuidados com o figurino, luzes, sons, efeitos especiais, direção. Um dos motivos de o TO não ser considerado por muitos do meio como tal vem da crítica à sua estética (cenário, figurino, luz).

Ao longo da trajetória de construção do teatro, encontramos várias propostas de linhas a serem seguidas, que se aproximam ou não de um teatro engajado, politicamente correto. Peter Brook¹⁰⁶, como exemplo, defende que não deve haver nada em cena a não ser o ator. O teatro do Absurdo, baseado no existencialismo e no mal-

¹⁰⁵ Obra de Guimarães Rosa, marco da chamada “Geração de 45” do modernismo brasileiro. Tal importância é reverenciada até hoje, como nos mostra o Museu da Língua Portuguesa sito à Estação da Luz no Estado de São Paulo, que dedicou uma sala inteira ao livro. Os visitantes do museu podem entrar nas páginas de *Grande Sertão: Veredas*, e participar um pouco do processo de construção da obra.

¹⁰⁶ Peter Brook, encenador inglês que inicia a carreira em 1944 com a montagem de *Doutor Fausto*, de Marlowe. O início do que ele chama de “espaço vazio” – ausência de cenário e concentração do espetáculo no ator – ocorre com a montagem de *O Rei Lear*, de William Shakespeare.

estar do pós-guerra, tendo Eugène Ionesco¹⁰⁷ e Samuel Beckett¹⁰⁸ como principais representantes, também não se assemelha aos grandes espetáculos da Ópera de Paris ou da Broadway, muitas vezes megalômanos e repetitivos, e nem por isso deixam de ser espetáculo. Por outro lado, existem as mega produções, como o *Cirque de Soleil*, na linha denominada Circo Novo (ou Novo Circo), que mescla teatro, malabares, acrobacias e muita tecnologia, que não necessariamente são imbuídas de criatividade.

Para Boal, o teatro é inerente a todos os seres humanos, e podemos praticá-lo em lugares não tradicionais para tal, como *“na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar... até mesmo dentro dos teatros”* (BOAL, 2005). O ser humano atua, age e interpreta no cotidiano, mesmo sem sentir. Boal durante muito tempo foi criticado por ter proferido que *“Somos todos atores. Até mesmo os atores!”*. O dramaturgo polemizou entre atores, atrizes, dramaturgos e críticos que defendem a posição de que a arte dramática necessita de uma densidade textual e uma montagem cuidadosa.

O referido dramaturgo defende que como linguagem humana, o teatro é a mais essencial, carregada de significados ideológicos por de traz da atuação dos atores e do texto. A identificação com a vida real, em alguns modelos de teatro, é imediata. Boal nitidamente abre o leque de possibilidades de significações sobre o ser teatro e de suas possibilidades de tipos de condução da prática teatral. Dentre as sugestões de definição, o autor nos aponta para o fato de podermos dar o nome de “teatro” às ações repetitivas da vida cotidiana. Nos relembra que expressões como “fazer um drama” e “fazer uma cena” são usadas para descrever situações onde pessoas manipulam, exageram ou modificam a verdade, sendo que nesse sentido, o teatro e mentira se tornam sinônimos. (BOAL, 2005).

¹⁰⁷ Eugène Ionesco, dramaturgo romeno que inaugurou o “Teatro do Absurdo”, ou “Anti-Teatro”, com a peça *A Cantora Careca* (*La Cantatrice Chauve* - 1950). Ionesco se baseou em vários diálogos irrealis – ou absurdos – entre um casal, constantes em um desses livros que ensinam língua estrangeira, no caso, o inglês. No diálogo, de modo a introduzir novas palavras no vocabulário do educando, um casal informava entre eles a profissão, quantos filhos tinham, que o teto ficava em cima e o chão embaixo, que o sobrenome deles era Smith, essas coisas que denotam uma preocupação conteudista no âmbito lexical, ignorando completamente a coerência do texto. Destacamos: *A Lição* (*La Lesson*, 1953), *O Novo Inquilino* (*Le Nouveau Locataire*, 1955).

¹⁰⁸ Samuel Beckett, também representante do Teatro do Absurdo, que se inspirou em Ionesco. Dentre as principais peças citamos *Esperando Godot* (1954), *Happy Days* (1961) e *Play* (1963).

Uma outra crítica ao tipo de teatro desenvolvido por Boal é que ele prejudica o fluir do ator, visto que o seguir suas regras acaba sendo rígido, engessando a manifestação artística no seu cerne. Tomamos por base a tese de doutoramento de Sílvia Balesteri Nunes, uma das fundadoras do Centro de Teatro do Oprimido, defendida no Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC/SP, em 2004. As argumentações de Nunes trazem informações fundamentais para nosso processo.

Nunes inicialmente ressalta que as regras de metodologia de Boal, e o cumprimento necessário delas, engessa a possibilidade de criação artística dos atores. Para a autora, a direção prática do TO parece não permitir lugar para dúvidas ou para o inexplicado. Todos os envolvidos no jogo cênico devem ter claro o que está acontecendo e em que momento da prática se está. Se o processo de compreensão perpassa pelas indagações, pelas dúvidas, nos parece não haver lugar para o desenvolvimento do raciocínio crítico.

Um certo tipo de experiência no fazer teatral em geral, não tem lugar nas oficinas de teatro do oprimido: um sem-sentido, ou um sem-“sentido-já-dado”, uma relação com o(s) tema(s), com os personagens, com o texto e com a cena, sem maiores explicações, racionalizações ou psicologizações. Inquieta-me a ausência de uma experiência da ordem da vibração, mais caótica e menos obviamente inteligível (em geral, nas oficinas de TO, evitam-se intensidades e mergulhos que remetam às multiplicidades). (NUNES, 2004:22)

A partir do contato com as reflexões de Nunes, expomos aqui nossas próprias considerações, a começar pelo maniqueísmo e determinismos decorrentes nas apresentações, visto que o “bom”, ou protagonista é sempre o oprimido e o público se identifica com ele; enquanto que o “mau”, ou o antagonista é sempre o opressor. A dialética, a contradição pertinente a todos os seres humanos, ilustrada brilhantemente por William Shakespeare, desaparece. A genialidade do Dramaturgo inglês ao humanizar os personagens, inserindo neles tanto características dignas quanto indignas não tem vez no Teatro do Oprimido. O ser ou não ser de Hamlet, que se aproxima mais da categoria marxiana contradição, é posto de lado, já que o intuito é fazer com que a partir da opressão, o oprimido não sofra catarse, mas sim encontre soluções viáveis de alteração do quadro.

O Teatro do Oprimido incita a mudança e a alteração de qualquer quadro de dominação, em várias esferas da vida social e relativas a diferentes temáticas, como

questões relativas à violência contra a mulher, os direitos de crianças e adolescentes, direitos sociais no âmbito da saúde e educação, alternativas na área de saúde mental e na área da detenção, dentre outras propostas que não a arte como mercadoria, como amplamente difundida na atualidade do modo de produção capitalista.

Um dos objetivos do Teatro do Oprimido é realizar, através da democratização da cultura, reflexões sobre as relações de poder na sociedade – brasileira ou não –, encorajando principalmente a participação popular. A promoção da participação popular pressupõe-se a utilização de linguagens que aproximem as faces inseridas no contexto das relações sociais vigentes. Nos valendo de Gramsci, as linguagens mais acessíveis às camadas subalternizadas da população refletem uma articulação orgânica entre os organismos culturais da sociedade civil, tornando-os mais pluralistas e menos elitizados (GRAMSCI, 1989).

No entanto, no que tange a proposta gramsciana, é necessário ressaltar que a questão central para a democratização da cultura na Itália de Gramsci pauta-se sobre a unificação lingüística e o acesso do idioma às massas. A categoria nacional-popular implica na ampliação da acessibilidade cognitiva das produções, principalmente as literárias e teatrais. Ao pensarmos a realidade brasileira na contemporaneidade, evidencia-se uma questão diversa da de Gramsci. Justamente, a qualidade dos programas e informações culturais a que a maior parte da população em acesso é que camufla e impede o desenvolvimento da consciência crítica. Não enfrentamos o problema da unificação lingüística, porquanto enfrentamos o da massificação de informações descartáveis e evasivas e a difusão de modos de viver calcados no individualismo e no consumismo. Embora o acesso às informações gerais seja maior, já que cerca de 90% dos domicílios brasileiros têm televisão (PNAD, 2003), a “sociedade do espetáculo” é quem direciona ideologicamente o que é veiculado.

Fazendo as mediações históricas e sociais com nossa realidade, as idéias de Gramsci podem ser consideradas sob a seguinte perspectiva: a necessidade de democratização das informações concretas, substanciais, dando subsídios à população formular sua opinião livremente e necessidade de incitação do raciocínio crítico. É claro que o ser humano é livre para escolher, mas a questão é quais possibilidades de

escolhas estão sendo claramente postas para as camadas imersas no cotidiano – mecânico e espontâneo?

A proposta do TO parece estar na direção contrária à da hegemonia vigente, pautada no projeto societário das camadas dominantes. Os textos utilizados nas cenas são construídos coletivamente, com base nas histórias de vida, nas experiências de problemas do cotidiano dos participantes, como a discriminação racial e econômica, o preconceito, o trabalho e as relações trabalhistas, a violência contra a mulher, a criança e o adolescente, entre outros que afetam o grupo ou comunidade na qual está sendo desenvolvido o trabalho.

Evidentemente que muitas das construções das peças não têm a pretensão da qualidade literária e teatral alcançada pelos tragediógrafos e comediógrafos antigos, nem mesmos dos dramaturgos contemporâneos, maravilhosos como Plínio Marcos, Nelson Rodrigues, Ariano Suassuna, Gianfrancesco Guarnieri, entre outros; mas surgem pessoas de destaque emergidas de camadas subalternizadas da população que contribuem efetivamente para a construção da contra-hegemonia no âmbito das artes. Em cartaz na cidade de São Paulo desde 07 de outubro de 2006, *Diário de um Carroceiro* é o primeiro texto de teatro escrito por uma pessoa em situação de rua, Sebastião Nicomedes¹⁰⁹, que entra em circuito profissional. O Centro de Artes Alternativas e Cidadania – CAAC – é o responsável por esta produção, resultante do projeto de inclusão social através da arte com a população de rua.

Em face disto, nossa análise acerca das alternativas pedagógico-culturais versará sobre as questões expostas, no intuito de não cairmos, embora muitas vezes inevitável, em nenhum reducionismo ou, para nos utilizar da denominação acerca da arte de tipo engajado, em nenhum panfleto político.

Para tanto, perceber os processos pedagógico-culturais implica na necessidade sermos guiados por um norte teórico e, neste, escolhemos compreender as reflexões de Antonio Gramsci acerca das mediações relativas à reprodução social, em especial as sobre sociedade civil, ideologia e hegemonia, visto sua aplicação à análise crítica da produção e reprodução social contemporâneas.

¹⁰⁹ Sebastião Nicomedes, liderança no movimento da população sem-teto, foi capa da Revista Época de 02/10/2006, onde fala de como leva arte àqueles “que já esqueceram que são gente”.

CAPÍTULO V

O TEATRO DO OPRIMIDO EM SANTO ANDRÉ

*A produção de idéias, de representações,
da consciência, está, de início,
diretamente entrelaçada com a atividade material
e com o intercâmbio material dos homens,
como a linguagem da vida real.
O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens,
aparecem aqui como emanção direta
de seu comportamento material.*

Marx e Engels

5.1 – O Grupo de Teatro do Oprimido de Santo André (GTO): Introdução

Nesta tese escolhemos como objeto de investigação a experiência do Teatro do Oprimido (TO) em Santo André, por ser esta, como expusemos anteriormente, a única experiência até então, segundo os dados¹¹⁰ que possuímos, vinculada diretamente ao poder público configurando-se como uma política pública.

Nesta pesquisa, analisaremos o Grupo de Teatro do Oprimido de Santo André (GTO), buscando compreender se de fato a metodologia do TO na perspectiva do GTO de Santo André contribui para a potencialização da consciência crítica e para o estímulo a ações políticas coletivas no âmbito da luta pela hegemonia.

Para tal, estruturamos este capítulo fazendo um breve histórico da trajetória do GTO em Santo André e dos determinantes históricos que contribuíram para a

¹¹⁰ Em entrevista ao jornal *Nascente* – jornal interno do Serviço Municipal de Saneamento Ambiental de Santo André (SEMASA), na edição de abril de 2006, Augusto Boal é questionado se conhece outros municípios que adotem as técnicas de TO por dentro da administração pública municipal. Boal, responde: “Não, Santo André é a única a fazer isto no mundo”. Na Avaliação 2003 – proposta 2007, documento produzido para angariar apoio para a realização do II Seminário Teatro e Transformação Social e do III Encontro Nacional de Teatro do Oprimido, um dos eventos comemorativos aos 10 anos do GTO, a justificativa contém a seguinte informação: “No Brasil, Santo André é referência. É o único caso de poder público se utilizando do teatro no seu diálogo com a população. Estudiosos de várias partes do mundo já estiveram aqui para conhecerem esta experiência”. Em matéria do jornal *Educação para Cidadania*, da UNISANTOS, Leonardo Jurado, baseado em uma entrevista com Armindo Rodrigues Pinto – coordenador do GTO até seu desatrelamento da PMSA – informa que: “A cidade de Santo André é o único lugar onde a iniciativa de se usar o teatro para formar servidores está atrelada à prefeitura municipal.” Nas entrevistas analisadas, os sujeitos igualmente se remeteram a esta particularidade do TO em Santo André.

implementação desta experiência na região. Posteriormente, comentamos o pensamento de Celso Daniel, visto que a proposta do GTO na região emerge em seu segundo mandato, iniciado em 1997. Vislumbramos depois uma análise acerca da materialização da proposta – peças, formação de grupos e sua trajetória até o fim da vinculação do TO à prefeitura, que data de janeiro de 2009, momento este em que assume uma prefeitura com outra direção ideo-política.

De modo que pudéssemos construir este capítulo, analisamos os seguintes documentos, grupos e entrevistas:

- Relatórios produzidos pelo GTO e pelo CTO-Rio entre os anos de 1997 e 2003;
- Artigo de Celso Daniel, sobre gestão pública e participação popular, publicado na Revista Polis 14;
- Artigos relativos ao GTO, publicados ou não (alguns destes artigos estavam arquivados sem referência de autor nem publicação na mais recente coordenação do programa);
- Oito peças produzidas entre 1997 e 2008 pelos grupos comunitários (as que encontramos arquivadas);
- Recortes de jornal e revista sobre ações do GTO;
- Entrevistas de 3 sujeitos envolvidos diretamente na implementação do GTO em Santo André;
- Acompanhamento e entrevistas de três grupos comunitários – Revolução Teatral (antigo Primeiro Comando Teatral); o grupo Nunca é Tarde (terceira idade) e o grupo do Centro de Referência em Saúde do Trabalhador (CRST), todos de Santo André.

Um dos desafios que enfrentamos foi a falta de organização no agrupamento e na sistematização dos dados pelo GTO. Muitos documentos e artigos estavam sem data e sem indicação de autor, bem como não foram encontrados textos de peças relevantes, como as apresentadas no processo do Orçamento Participativo de 1997 e 1998.

Certos de que os limites do tempo e da impossibilidade de apreensão de todos os nexos que compõem a realidade, dinâmica e objetiva, podem nos induzir a alguns

equivocos de análise, buscamos compreender a experiência do Teatro do Oprimido em Santo André com atenção para a possibilidade, ou não, de esta experiência estimular a reflexão crítica e ações políticas coletivas à luz do viés teórico-metodológico proposto.

5.2 – A trajetória do GTO.

A trajetória do Teatro do Oprimido em Santo André possui embriões distantes cronologicamente: os contatos entre Augusto Boal e a cidade datam de 1959, quando o dramaturgo, então diretor do Arena, apresenta peças que havia dirigido naquele teatro, aos trabalhadores no Sindicato dos Metalúrgicos. Àquela época a metodologia do TO não tinha os moldes da atualidade, mas Boal, com sua experiência no Arena, traz temáticas inerentes à realidade brasileira – uma das premissas do teatro, buscando levantar críticas à hegemonia burguesa.

Posteriormente, com a criação dos Centros Populares de Cultura, Boal é chamado para dirigir um Seminário de Dramaturgia no CPC criado no Sindicato dos Metalúrgicos.

Eu me lembro com nitidez de um fato único na minha vida de diretor: operários que haviam servido de modelo à criação dos personagens na noite da estréia subiram no palco e, durante o espetáculo, contestaram os personagens. Parecia Pirandello: a platéia já não sabia quem dizia a verdade, nem quem era quem: o operário real, o personagem fictício ou o ator, que era ambos. (BOAL, 1998).

Neste processo, Boal estimula a criação coletiva entre os participantes, o que resultou em uma peça, *A Greve*. Para o idealizador do TO, conforme já elucidamos anteriormente, o teatro é uma arte e uma atividade política, pois representa a realidade e os sujeitos inseridos nela: suas ações reais, posições reais, aspirações reais.

E neste movimento de cunho progressista para a época, as idéias do teatro de tipo engajado politicamente, mormente na figura de Boal, configuram-se a articulação inicial entre TO e Santo André. Quase 40 anos depois, em 1997, esta metodologia acaba sendo considerada uma proposta inovadora na administração municipal e, em alguma medida, configurando-se como uma política pública.

Como determinantes estruturais e superestruturais de facilitação desta vinculação, destacamos a trajetória do Movimento Sindical e do Partido dos

Trabalhadores na região, igualmente favoreceram que Santo André tivesse as condições objetivas e subjetivas para ser o primeiro município a ser o cenário desta proposta inovadora de desenvolver ações de TO dentro da administração pública.

5.2.2 – Santo André e a efervescência do ABCD Paulista.

A cidade de Santo André, situada no ABCD Paulista tem sido cenário de movimentos importantes no âmbito da democratização política do país. A lembrar, todo o Movimento Sindical do final dos anos 70 que protagonizou, junto com outros coletivos, os passos da abertura política nos anos 80. Neste bojo, temos também a criação do Partido dos Trabalhadores.

Vale lembrar que o Partido dos Trabalhadores nasce na região, em um momento de intensas greves dirigidas pelo Sindicato dos Metalúrgicos, que colocavam em xeque o regime militar. Foi em grande parte o movimento operário dos anos 70 e 80 que impulsionaram a criação do PT e a abertura política.

Em um resgate do cenário político, durante os primeiros anos da Ditadura Militar, apenas havia dois partidos: ARENA e MDB – que posteriormente se torna PMDB. O PCB, como partido de massas de destaque, estava na clandestinidade. Neste processo, re-emerge o PTB – criado por Getúlio Vargas, assim como o PSD – e, como dissidência o PDT. Segundo Gadotti & Pereira, o PT “desde suas origens rompe com a estrutura sindical vigente, como a CLT – e as greves bem o demonstram – como o PC e o PCB”. (1989:19).

Economicamente, o ABCD paulista era o centro da produção de automóveis do país. Neste sentido, central no que tange a produção material, a geração de emprego e renda e o acúmulo de capital, Santo André conformava determinantes estruturais e superestruturais que influenciaram a amplitude que o Movimento Sindical teve na região e suas conquistas no âmbito dos direitos políticos e sociais.

A gênese do PT encontra-se na região, nos fins dos anos 70, com maior centralidade para São Bernardo do Campo, onde Lula foi o presidente do Sindicato dos Metalúrgicos por vários anos. Neste momento histórico, a pressão pela redemocratização do país ganhava fôlego e força com as lutas sindicais.

A 24 de janeiro de 1979, no IX Congresso dos Metalúrgicos do Estado de São Paulo, em Lins, a *Tese de Santo André* é aprovada pelos sindicalistas. A tese propunha 5 itens relativos à desestatização dos sindicatos e da criação de um Partido dos Trabalhadores:

- 1) total desvinculação dos órgãos sindicais do aparelho estatal, ponto fundamental para o desenvolvimento da vida sindical;
- 2) democratização dos sindicatos, que os órgãos sindicais se pautem em seu funcionamento pela democracia operária que a todos assegura o direito de, em igualdade, participar das lutas e das decisões;
- 3) que se lance um manifesto, por este congresso, chamando todos os trabalhadores brasileiros a se unificarem na construção de seu partido, o Partido dos Trabalhadores;
- 4) que este partido seja de todos os trabalhadores da cidade e do campo, sem patrões, um partido que seja regido por uma democracia interna, respeite a democracia operária, pois só com um amplo debate sobre todas as questões, com todos os militantes, é que se chegará à conclusão do que fazer e como fazer. Não um partido eleitoreiro que simplesmente eleja representantes na Assembléia, Câmara e Senado, mas que, além disso e principalmente, seja um partido que funcione do primeiro ao último dia do ano, todos os anos, que organize e mobilize todos os trabalhadores na luta por suas reivindicações e pela construção de uma sociedade justa, sem explorados e exploradores;
- 5) que seja eleita neste congresso uma comissão junto com todos os outros setores que, embora ausentes também estão interessados na construção desse partido, amplie os contatos e comece a encaminhar essa luta nacionalmente em discussões com as bases, iniciadas desde já; que essa comissão fique encarregada da redação de um manifesto aos trabalhadores brasileiros chamando à construção do Partido dos Trabalhadores, proposto no terceiro ponto.

Ainda em 1979 é legitimada a *Carta de Princípios* do PT e em 1980, sob a diretriz ético-política de compartilhar com os valores das classes trabalhadoras, é aprovado o *Manifesto* e o *Programa* do partido.

A relação entre nossa observação e a introdução das práticas de TO na região insere-se na perspectiva de compreender as ações de Celso Daniel e sua trajetória no PT e a ampliação dos canais de participação dos cidadãos na administração pública.

As administrações denominadas democrático-populares, mais especificamente as administrações petistas, trazem uma forte influência da cultura participativa dos chamados “novos movimentos sociais” que, dado a sua atuação destacada na resistência à ditadura militar e no período de transição democrática, tornaram-se grandes referências para pensar a participação da sociedade civil na sua relação com o Estado¹¹¹.

¹¹¹ Artigo apresentado por GTO “O Teatro do Oprimido e as Novas Linguagens de Participação Popular”, sem autor e sem data.

Entretanto, cabe mencionar que neste bojo não há perspectiva de alteração da ordem burguesa, mas de estímulo à participação da população, esta desvinculada do debate acerca da luta de classes. De alguma forma, legitima a ordem burguesa mas em administrações que buscam superar a correlação de forças do Estado classificado por Gramsci como “oriental”, no qual a reprodução social é garantida principalmente pela força e coerção.

Por certo que estas administrações não são apenas oriundas das articulações entre o PT e o gestor. É uma trajetória percorrida por movimentos sociais, por militâncias de entidades ligadas a profissões, por movimentos populares, por movimentos sindicais, principalmente no desafio da pressão pela abertura política na segunda metade da década de setenta. Todavia, é inegável a influência destes movimentos na criação do PT e, dialeticamente calcado neste, o fortalecimento destes movimentos na figura do intelectual coletivo – o partido.

(...) Por isso, pode-se dizer que os partidos são os elaboradores das novas intelectualidades integrais e totalitárias (13), isto é, o crisol da unificação de teoria e prática entendida como processo histórico real; e compreende-se, assim, como seja necessária que a sua formação se realize através da adesão individual e não ao modo “laborista”, já que – se se trata de dirigir organicamente “toda a massa economicamente ativa” – deve-se dirigi-la não segundo velhos esquemas, mas inovando; e esta inovação só pode tornar-se de massa, em seus primeiros estágios, por intermédio de uma elite na qual a concepção implícita na atividade humana já se tenha tornado, em certa medida, consciência atual coerente e sistemática e vontade precisa e decidida (...) (CC, volume I, 1999: 105)

O próprio Celso Daniel (1994) reconhece que o tema da participação na gestão pública não consiste em uma novidade exclusiva de seu governo nem de uma vinculação estritamente partidária.

No Brasil, o tema da participação na gestão pública surge na segunda metade da década de 70, durante a crise da ditadura militar, inspirado por experiências inovadoras no campo das gestões municipais (como Lages/SC e Boa Esperança) e por práticas oriundas dos movimentos sociais (conselhos populares de saúde na Zona Leste de São Paulo, conselho popular de orçamento de Osasco, Assembléia do Povo de Campinas, entre outros). (DANIEL, 1994: 23)

A luta contra o regime militar foi uma luta contra os limites às liberdades individuais e coletivas (de organizar-se livremente, por exemplo), e a participação na

gestão pública era uma das expressões dessa luta. Com a abertura política e a promulgação da Carta de 1988, a participação e o controle social são legitimados em lei e a luta incorre em outra questão central: a garantia dos direitos contidos na Constituição Federal.

Neste sentido, o Partido dos Trabalhadores tem papel decisivo na abertura política dos anos 80 e naquela luta por participação da população na esfera de governo. Obviamente, a análise dos movimentos do PT e suas contradições merecem um debate mais aprofundado, que não se configura objetivo desta tese. Porém, a título de ilustração, percebemos, ao longo da trajetória do PT, um giro à direita nos últimos anos, principalmente nos momentos anterior à eleição de Lula, que assumiu no primeiro mandato em 2003, e no decorrer de suas estratégias políticas¹¹².

Netto (2004), em artigo sobre a chegada do PT ao posto máximo do executivo nacional e os desdobramentos disto, nos expõe como o PT, na campanha de Lula em 2002, sob o mote de “Lulinha paz e amor”, já dava sinais desta “tergiversação ideológica”, no sentido de contemporar mais que se opor. Ainda sob a ideologia de combate ao neoliberalismo, o PT vence as eleições, mas rapidamente dá sinais de que aprofundaria a oligarquia econômica do capital parasitário-financeiro na direção oposta ao que defendia para a eleição.

O traço distintivo da conjuntura aberta em janeiro de 2003 reside, essencialmente, em que a política proposta pelo segmento parasitário-financeiro do grande capital é, a partir de então, conduzida, em seu conteúdo determinante, por um governo à frente do qual encontra-se um partido que, até a sua posse, encarnava a sua negação – e política que agora, com o PT no Executivo federal, não encontra nenhuma resistência parlamentar-institucional. (2004: 14. Grifo do autor).

Embora com esta característica, de aprofundamento da lógica do segmento parasitário-financeiro do grande capital, e com isto a legitimação da ordem burguesa, Netto nos aponta que há dimensões positivas no governo Lula: “uma condução mais ativa e criativa da política externa, um cuidado mais efetivo com a questão dos direitos humanos (de que é exemplo o combate ao trabalho escravo) e o já conhecido zelo que o PT sempre exibiu face aos dinheiros públicos”. (Idem, ibidem). Ressaltamos também

¹¹² Lembremos da aliança com o Partido Liberal, na figura do vice-presidente José Alencar, um dos maiores industriais de tecidos do país e da expulsão da senadora Heloísa Helena e dos então deputados federais Luciana Genro e João Batista Babá, em decisão aprovada pelo diretório nacional do PT em 2003.

o incentivo à participação da população nas decisões governamentais, salvaguardando, os limites entre governantes e governados, dirigentes e dirigidos.

Vale mencionar ainda que nossa análise sobre o GTO data de antes da chegada ao poder do PT no Executivo Federal. E igualmente ressaltamos que Celso Daniel é encontrado morto antes de Lula vencer as eleições de 2002. Entretanto, a proposta de participação da população no governo do PT em Santo André perpassa todo o governo Lula, tendo como governos locais também o Partido dos Trabalhadores até as eleições de 2008, quando assume o PTB na região.

5.3 – Celso Daniel¹¹³ e a proposta de participação cidadã¹¹⁴.

Face aos limites impostos pela fatalidade, analisaremos o pensamento de Celso Daniel a partir do seu artigo “Gestão local e participação da sociedade” contido na Revista Polis, número 14, de 1994, e por meio dos depoimentos que coletamos nas entrevistas dos que participaram da implantação do projeto do GTO na Prefeitura de Santo André.

Visto os rebatimentos que a queda de grande parte dos regimes socialistas – a queda do socialismo real – e a emergência do neoliberalismo com sua centralidade de valores na liberdade econômica acima de outras liberdades e da igualdade, uma parte das esquerdas passou a defender “a democracia como valor estratégico, tornando-a uma referência básica nos níveis prático e teórico – donde a recorrência das idéias de direito e cidadania” (DANIEL, 1994:22). Nos parece ser esta a preocupação central de Daniel: a afirmação da democracia como valor central e estratégico e com isto uma certa socialização da política. A lógica do autor possui traços contrários à ideologia neoliberal, bem como uma inquietação acerca da relação público e privado, mas que não parecem visar ao questionamento da ordem burguesa, nem tão pouco à reflexão

¹¹³ Cabe ressaltarmos aqui o profundo respeito que temos em relação ao ex-prefeito e sua vida profissional. Sabemos que o debate em relação às suas idéias e posições administrativas não pode mais ser travado com ele. Gostaríamos de deixar claro nesta tese que qualquer consideração feita é apenas com base no texto “Gestão Local e Participação da Sociedade”, publicado na Revista Polis, número 14, de fevereiro de 1994, e com base nas entrevistas que realizamos para esta.

¹¹⁴ Segundo os entrevistados para esta pesquisa, a denominação incorre do fato de Celso Daniel e sua equipe visarem à ampliação da participação extra movimentos sociais organizados, no intuito de todos os cidadãos de Santo André poderem opinar a respeito das propostas governamentais. Nos remeteremos a isto algumas vezes no decorrer do capítulo.

sobre a luta de classes. A lógica exposta no texto não sinaliza a perspectiva da luta pela hegemonia nos termos de Gramsci – pressupondo a divisão da sociedade em classes sociais e o domínio de uma pela outra –, mas a participação da população objetivando o exercício efetivo da cidadania, conceito este de configuração liberal¹¹⁵.

Para Daniel, a afirmação da democracia como valor central e estratégico remete a algumas questões acerca dos limites e possibilidades de uma esfera democrática em sentido amplo. Para se efetivar a democracia de que fala Daniel, primeiramente nega-se o neoliberalismo como direção hegemônica, fundado da idéia liberal da centralidade econômica e de responsabilização dos indivíduos por seu destino – o que diverge das análises de Marx, que Gramsci igualmente adota, ao não considerar os determinantes históricos e estruturais, de que “os homens fazem sua própria história, mas não a fazem segundo a sua livre vontade; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado” (MARX, 2006: 15).

Em segundo lugar, Daniel nega a idéia de que a democracia tenha um papel unicamente tático, sendo meio para outros fins, o que cria as condições para uma “fusão entre partido, Estado e sociedade, uma das marcas do totalitarismo moderno.” (1994: 22)

¹¹⁵ O conceito de cidadania tem origem de matriz liberal, assim como as disputas de projetos societários em que não haja a discussão acerca da divisão de classes e seus constantes entraves. Com base nos sujeitos entrevistados, percebemos que há clareza no que quer dizer “participação cidadã”, no caso, aquela que busca abarcar todos os cidadãos. Todavia, há que se considerar que há na contemporaneidade um amplo uso do termo “cidadania”, por diversos sujeitos e contendo diversas propostas e direções ideo-políticas: “Na mesma direção caminha o uso do termo *cidadania*, cuja referência, cada vez mais crescente, é utilizada para ilustrar acontecimentos diversos: experiências estaduais e municipais democrático-populares; ações sócio-educativas das ONGs; campanhas de solidariedade tais como a Ação da Cidadania contra a Fome, como também práticas de cunho “social” de empresas. O termo também é utilizado para reforçar a importância das práticas filantrópicas do chamado “terceiro setor” em sua versão neoliberal. Esses diferentes usos evidenciam que a apropriação do conceito generalizou-se, com sentido e intenções muito diferentes, o que coloca a necessidade também de rediscuti-lo e clarificá-lo.” (DURIGUETTO, 2007: 17). No entanto, há estudos e opiniões sobre a questão da luta por direitos que consideram esta como um dos aspectos estratégicos da luta pela hegemonia na contemporaneidade. No entanto, estes estudos pressupõem a discussão sobre as lutas entre as classes no capitalismo: “Trilhar a análise da profissão ao seu efetivo exercício supõe articular *projeto de profissão e trabalho assalariado*; ou o *exercício da profissão nas condições sociais concretas de sua realização mediada pelo estatuto assalariado e por projeções coletivas profissionais* integradas ao horizonte coletivo das classes trabalhadoras na luta pela conquista e ampliação de direitos como estratégia contra-hegemônica” (IAMAMOTO; 2007: 230).

Em terceiro lugar, nega a utilização do Estado sem limites de poder administrativo e como controlador da vida social em minúcias, detendo o monopólio do saber e do conhecimento.

Nesses termos, conceber a democracia como valor estratégico significa, por um lado, operar uma reformulação fundamental na relação entre o público e o privado, superando a oposição dicotômica estatização x privatização: se o campo neoliberal pega carona na crítica ao poder administrativo, circunscrevendo-o à esfera econômica e com isso denunciando uma pretensa estatização da economia, o chamado campo progressista une sua crítica – correta mas insuficiente – à apropriação privada do Estado. (Idem, 22;23)

Daniel também nos aponta que não se trata de relegar a democracia apenas ao plano do regime político *stricto sensu*, “mas compreendê-la como constitutiva de um sistema social, buscando sua presença ou ausência nas formas de sociabilidade e de organização do trabalho, bem como nas modalidades de relação entre Estado e a sociedade – âmbito no qual a extensão dos direitos demanda a conquista do direito à participação da sociedade na gestão pública, ultrapassando a mera democracia representativa”. (Idem: 23)

E neste sentido, percebemos uma preocupação de Daniel neste texto com a participação da população nas decisões governamentais, atentando para os limites e possibilidades desta, e o que isto pode acarretar. Daniel então reflete sobre a cultura histórico-institucional dos espaços de poder político, que pelo fisiologismo das relações interestatais reproduz traços característicos do Estado brasileiro, como uma “ampliação do grau de arbítrio do poder político em relação à sociedade, na medida em que se sobrepõem a direitos formalmente estabelecidos” (Idem: 25).

Celso Daniel então, em sua segunda gestão (1997-2000), buscava novas linguagens para a ampliação desta participação da população em algumas deliberações governamentais. Neste bojo surge a proposta de utilização das técnicas de Teatro do Oprimido como “nova linguagem” a ser utilizada como estratégia de ampliação daquela participação.

O entrevistado 3, que participou do processo de implementação do projeto do GTO em seu início, em 1997, nos sinalizou que uma preocupação muito grande de Celso Daniel, e conseqüentemente da equipe cobrada por ele era:

(...) Agregar outras e novas linguagens no processo de pensar políticas de participação cidadã. Entendendo que a coisa de reunião, debate, seminário eram coisas que nem sempre eram capazes de atrair e de chegar nas pessoas com a força que tem outras linguagens, como por exemplo o teatro. Então trazer o teatro , é, tinha que ser um ..., um teatro , uma possibilidade, em que, quem não é ator ou atriz pudesse entrar naquela dinâmica, entrar naquela proposta de teatro, e o CTO trazia esta possibilidade: era o fazer teatro com pessoas que não são atores e atrizes. E que ele como traz a dimensão do oprimido, de dar voz ao oprimido, ele tinha muita proximidade com o que era nossa intenção com a implantação de política de participação cidadã. Que é escutar a população que não tem espaço de se colocar politicamente na decisão, ou na discussão, ou mesmo pro controle social de políticas públicas.

Visto esta fala, a utilização de uma nova linguagem consistia em estratégia de estímulo à participação da população nos canais possibilitados para tal, de modo que houvesse uma melhor “atração” das pessoas visando a pensar políticas de participação cidadã; ou na perspectiva dos dirigentes do processo, visando à ampliação do exercício da cidadania de forma ativa – em que os cidadãos agem de forma propositiva no âmbito das demandas evidenciadas.

Neste sentido, a linguagem artística utilizada, o teatro, objetivava atrair as pessoas para a proposta, e em alguma medida ampliar a capacidade delas de encenar, de entrar naquela dinâmica – como nos aponta o entrevistado – de modo que alcançasse pessoas que não têm formação artística. Em alguma medida, possibilitar o fazer artístico para os indivíduos que não se consideram atores nem atrizes pode ser identificado como uma espécie de socialização da cultura.

Outro ponto é o entendimento de que a utilização da metodologia do TO possuía proximidade à proposta de implantação de uma política de participação cidadã na medida em que visava à ampliação dos espaços democráticos de escuta, decisão e discussão, e de alguma forma estimulava aspectos do controle social.

Não apenas esta entrevistada, mas todos os outros entrevistados e os documentos analisados mencionam essa relação primeira entre a necessidade de utilização de outras linguagens, que estimulassem a população no processo participativo, e a proposta da utilização das técnicas de Teatro do Oprimido. Isto porque, conforme estes registros apontam, Celso Daniel visava ao estreitamento da relação Estado/sociedade civil objetivando uma participação mais ampla dos cidadãos de Santo André nas decisões governamentais, dentro dos limites colocados por ele.

Além da independência entre Estado e sociedade, a limitação do poder político na democracia passa também pela independência de poderes no interior do Estado. Por esta razão, o exame da participação na gestão pública obriga a discriminar os diversos espaços de poder no âmbito do Estado.

No artigo analisado, Daniel nos aponta que é necessário ter clareza o que é da esfera do Estado e o que é da esfera da sociedade. Também registra que os canais de participação da população nas administrações democrático-populares podem ser institucionalizados ou não, mas que são “criados pelo Estado com vistas a serviços de ponte entre Estado e sociedade” (1994: 27).

Neste sentido, há limites nesta participação cidadã na esfera governamental que, de alguma forma, podem limitar igualmente a disputa pela hegemonia no âmbito do Estado ampliado, face às competências jurídicas cabíveis a este e que possuem características relativas à força e à coerção.

5.4 – Concretização da proposta do GTO.

Salvaguardando a trajetória de Boal acima mencionada, a introdução das práticas de Teatro do Oprimido na Prefeitura Municipal de Santo André, ABCD Paulista, vem acoplada à proposta de implementação do Orçamento Participativo naquela cidade, sob a administração do ex-prefeito Celso Daniel do Partido dos Trabalhadores, morto em 2002. Santo André¹¹⁶ é considerada uma das pioneiras na implementação de políticas públicas voltadas à participação popular.

Na gestão 1997-2000 de Celso Daniel, sua segunda na região, Santo André vivenciou avanços no campo da administração pública, tanto no que se refere à participação popular e a programas de inclusão social (como o Programa Santo André Mais Igual¹¹⁷), quanto à abertura das relações econômicas internacionais (redes

¹¹⁶ Cabe mencionar a efervescência política e cultural vigente desde há muito na região, em especial as emergidas nas grandes greves do então ABC paulista, quando vem à cena política Luís Ignácio da Silva, um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores.

¹¹⁷ Criado por Celso Daniel em 1998, este programa era vigente na cidade até o ano de 2008. É uma proposta de ações desenvolvidas de forma articulada e simultânea: “O Programa Santo André Mais Igual consiste na aplicação conjunta e simultânea, num mesmo território da cidade, de 19 programas sociais voltados à inclusão social, os quais são gerenciados de forma descentralizada e participativa, favorecendo a complementaridade das ações e permitindo um diagnóstico mais preciso e uma leitura mais global das famílias atendidas, de forma a alcançar uma maior eficácia e efetividade no conjunto das políticas

internacionais de cidades, como a Mercocidades; fez parcerias com instituições internacionais, como o BID, a British Columbia – Canadá, e a União Européia, além de travar diálogos com cidades estrangeiras e cidades-irmã). É neste cenário que o Teatro do Oprimido tem entrada nesta administração municipal.

Como nos relatou um dos entrevistados, o processo de implantação do GTO em Santo André começa em 1996, com a eleição de Celso Daniel. Este entrevistado foi então convidado a assumir a coordenação das políticas de participação popular, que depois foi denominada de participação cidadã¹¹⁸. Esta estrutura vinculava-se ao Gabinete do Prefeito, no Núcleo de Participação Popular e este tinha status de Secretaria. Ele nos aponta isto como uma característica da força que a diretriz de participação popular tinha no Programa de Governo de Celso Daniel neste segundo mandato. Um dos desafios era ampliar a promoção da participação popular frente ao que havia ocorrido de 1989 a 1992. Neste sentido, Daniel lançou a proposta da inovação metodológica no campo da linguagem visando à ampliação e a consolidação desta participação.

No relato que nos foi concedido, há a citação de uma frase que o ex-prefeito fazia questão de repetir: “Nós precisamos ser mais ousados no modo de fazer participação popular”.

(...) E um dos objetivos era justamente que na ousadia e nessa inovação metodológica se conseguisse atingir uma base social, ou se conseguisse atingir os cidadãos e cidadãs de Santo André que não constituíssem apenas digamos a base social já constituída dos movimentos sociais. Ou seja, tinha uma avaliação que no período de 89 a 92, a política de participação popular, ela não conseguiu se ampliar muito para além da base social, digamos que, elegeu o prefeito ou que elegeu o PT. O grande desafio que ele me colocava era justamente(...), ele dizia política de participação cidadã tem que ser uma política universal pra todos e todas e a gente só vai conseguir atingir esse nível se a gente inovar na metodologia, no modo de fazer (...). É preciso a gente inovar na linguagem da participação pra que a gente atinja outros segmentos que a gente não conseguiu suficientemente ter uma boa interlocução.

desenvolvidas visando alavancar um padrão de inclusão digno para essas comunidades” (www.santoandre.sp.gov.br).

¹¹⁸ No decorrer da entrevista, ele nos aponta que esta mudança de nomenclatura visava a um distanciamento – não funcionalista – da participação popular que amplamente se evocava quando do processo de abertura política. O termo ficou, na opinião do grupo, bastante restrito à questão do voto direto, o que não é estritamente sinônimo de participação popular. A necessidade da mudança do termo articula-se à de consolidar uma participação efetiva da população nas decisões governamentais.

A ousadia a que ele se refere de fato se expressa naquela experiência, se analisarmos esta tendo em mente as relações históricas entre Estado e sociedade no Brasil – vinculadas ao coronelismo, ao voto de cabresto, às práticas de apropriação privada do Estado (existentes também na contemporaneidade), e de relações autoritárias de força e coerção do Estado estrito senso para com a sociedade civil. E não se pode negar que esta experiência de ampliação da participação da população na esfera governamental se vincula à lógica das experiências das administrações petistas. Não se pode igualmente negar que isto não implica em uma socialização da política nos termos gramscianos¹¹⁹ – não explicita articulação às lutas de classe, nem tão pouco questiona o modo de produção capitalista, embora busque ser uma proposta de ampliação da relação Estado/sociedade civil.

Com relação à metodologia, um dos integrantes da equipe era Celso Frateschi, ex-ator do Núcleo 2 do Teatro de Arena. Frateschi, segundo os relatos coletados, em face do seu conhecimento da metodologia de Boal, levanta a possibilidade de o Teatro do Oprimido ser utilizado como estratégia de potencialização da participação popular.

Articulou-se então uma proposta de capacitar os funcionários da prefeitura inicialmente na execução do Orçamento Participativo¹²⁰ (discussão e encaminhamento de propostas), em uma ação do então Núcleo de Participação Popular (NPP), visando mais amplamente ao alargamento da participação popular/cidadã nas decisões governamentais.

Em seu primeiro governo municipal, de 89 a 92, Celso Daniel já havia buscado a introdução de mecanismos de participação da população nas decisões governamentais, nos limites do Orçamento Participativo. Em 1997 e 1998, houve duas realizações de

¹¹⁹ Gramsci defende a conquista de “espaços políticos e a participação popular crítica e organizada nos espaços da sociedade civil” (DURIGUETTO, 2007: 61) como uma das estratégias do processo de “democratização” que poderia levar progressivamente ao socialismo. No entanto, compreendemos que Gramsci o faz sob uma perspectiva de classe, em especial das classes subalternizadas historicamente. “Neste sentido, o desenvolvimento teórico-político da estratégia gramsciana da “guerra de posição” aparece concretizado no aprofundamento “progressivo” da democracia política e na busca da unidade das lutas políticas imediatas das diversas organizações das classes subalternas na sociedade civil. Unidade que seria tecida através da construção de alianças cada vez mais amplas com as camadas da classe trabalhadora em torno da defesa de suas reivindicações imediatas e de profundas reformas econômicas e políticas. Na defesa dessa unidade consensual e hegemônica está implícita uma nova concepção de democracia e de seus institutos” (Idem, 69).

¹²⁰ Não é objetivo desta tese analisar o Orçamento Participativo, mas sim compreender qual a trajetória da experiência do GTO em Santo André.

esquetes, visando à discussão sobre o orçamento e a entrega da Peça Orçamentária. Com a inserção do GTO na discussão do OP e sua atuação na entrega da proposta.

Inicialmente, o estudo das técnicas e a aplicação da metodologia de Teatro do Oprimido foi um trabalho de capacitação dos servidores da prefeitura na perspectiva da utilização de uma nova proposta de linguagem para dialogar com a população, sob a coordenação do teatrólogo Augusto Boal e o Centro de Teatro do Oprimido – CTO, do Rio de Janeiro.

Neste processo ao longo do ano de 1997, a prefeitura de Santo André possibilitou com esta capacitação a formação de um grupo de TO assessorado pelo CTO-Rio. Formou-se o Grupo de Teatro do Oprimido (GTO) visando a potencializar a participação da comunidade e criar novos espaços de reflexão e discussão.

Na concepção do grupo dirigente da proposta, face ao “Relatório de Dois Anos de Atuação do Grupo de Teatro do Oprimido da PMSA – 1999”, a metodologia do TO possui as seguintes determinações:

- É uma concepção política;
- Vai ao encontro do povo, não se limita ao espaço físico;
- É um instrumento de participação popular; é uma estética para seduzir o espectador; o espectador interage no processo;
- O espectador não é consumidor, não fica passivo;
- O espectador representa em cena;
- O texto não está pronto e acabado, está em construção;
- Propõe discussão dos problemas e estimula a ação teatral de discutir;
- É provocativo para mudança da realidade;
- É de caráter pedagógico;
- É uma política de transformação.

Neste primeiro momento, foi realizado um curso de iniciação e aprofundamento das técnicas de Teatro do Oprimido com cerca de 30 funcionários públicos da PMSA, de duração de 40 horas, com a elaboração e apresentação da peça: “*Sem direito com o preconceito*”. Neste mesmo ano, o Centro de Teatro do Oprimido – CTO-Rio – promoveu estágio supervisionado na aplicação de oficinas demonstrativas em várias

secretarias. Igualmente, neste período foi realizado o Seminário de Planejamento Estratégico para a definição dos objetivos e metas do GTO.

Os funcionários das secretarias envolvidas começaram a se reunir semanalmente para a realização de oficinas, ensaios, elaboração de peças e avaliação das apresentações. Estas eram feitas em praças, eventos, Centros Comunitários (CC's, atual CESA's¹²¹), igrejas e internamente – na Prefeitura. A participação da comunidade se processa neste período nas oficinas de sensibilização dos grupos de TO (técnicas e jogos de Teatro do Oprimido), apresentações de peças-fórum (estas abordam principalmente a correlação de forças entre poder público e sociedade).

Em princípio, as organizações públicas que participaram deste movimento, coordenado então pelo Núcleo de Participação Popular em parceria com a Secretaria de Cidadania e Ação Social, foram:

- Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitação /Departamento de Habitação;
- SEMASA / Gestão Ambiental;
- Secretaria de Educação;
- Secretaria de Saúde / Departamento de Vigilância à Saúde.

Estas interações permitiram que, em sua fase inicial, o GTO tivesse uma ampla articulação no interior do aparelho estatal por intermédio de seus funcionários. As interações com estas instâncias ocorreram por meio de programas específicos como o *Projeto Pela Vida; Não à Violência; Programa de Urbanização Comunitária*, entre outros. Ressaltando nosso referencial, é na sociedade civil, como esfera relativamente autônoma ao Estado ampliado, que se disputam projetos de sociedade. À luz das reflexões de Gramsci, é nesta esfera que se expressam as articulações de interesses de classe, relativos à inserção econômica, bem como de disputa pela hegemonia, que envolve mediações ideo-culturais, ético-políticas e sócio-institucionais.

No âmbito estrutural, o GTO demarcou seu espaço físico na PMSA, assegurando uma sala específica para atender às necessidades do projeto. Além disso, conquistou

¹²¹ Centros Educacionais de Santo André, ligados à Prefeitura Municipal. Estes são constituídos por um conjunto de instalações integradas, compreendendo a Escola Municipal de Educação Infantil e Ensino Fundamental, Creche e Centro Comunitário. São espaços voltados às comunidades locais, onde há programações de cunho pedagógico-cultural.

complementação orçamentária – com estreitos limites – para assegurar a aquisição de cenários, figurinos e adereços para as peças. Neste processo, houve progressivo aumento de interesse das outras Secretarias em participar de certos projetos, disponibilizando no quadro de funcionários pessoal para se qualificar nesta metodologia.

No ano seguinte, 1998, a multiplicação dos grupos de TO foi o foco. Foram constituídos quatro grupos comunitários com supervisão do GTO e neste processo acontece a “1ª Mostra de Teatro do Oprimido para os Grupos Comunitários”, em dezembro de 1998. No que tange aos resultados, a avaliação do ano de 1998, com o formato de reuniões periódicas entre os componentes do GTO e o Núcleo de Participação Popular, indicou boa aceitação do projeto tanto na esfera do poder público, quanto na da sociedade civil organizada (grupos comunitários, sindicatos, movimentos sociais). Isto implicou na formação de novos grupos.

Os resultados listados pelo GTO em sua atuação em 1998 são relativos à participação na esfera pública estatal e na sociedade civil em vários momentos e sob objetivos diferenciados, mas convergindo no que tange à participação popular e ao controle social. O GTO participou com esquetes e formação dos seguintes projetos:

- Planejamento estratégico do Núcleo de Participação Popular;
- Funcionários do atendimento ao público /PMSA capacitados;
- Jornada de Informação Profissional;
- Disque Criança Regional;
- Congresso de Educação;
- Crianças do Haras São Berrando;
- Encontro Municipal de Crianças e Adolescentes;
- Professores da Creche Gonzaguinha;
- Semana de Comunicação Social do Bairro Guaraciaba;
- Seminário Interno da Secretaria de Cidadania e Ação Social;
- Alunos do SEJA Luiz Gonzaga;
- Anistia Internacional em São Paulo;
- Dia Internacional da Mulher – esquete “Violência Contra a Mulher”;
- Inauguração do Centro de Referência para Atendimento a Mulher;

- Plenárias do Orçamento Participativo – esquete “OP/98”;
- 5º Congresso de História do ABC da Cidade de Mauá;
- 2º COMED – Fundação Santo André – esquete “Memórias e Cidadania”;
- Encontro de Mulheres Luteranas em Campinas;
- Aula Pública de Cidadania na PMSA;
- Seminário de Balanço do Orçamento Participativo 98.

Dentre os projetos acima, destacamos as *Aulas Públicas de Cidadania*, projeto criado pelo NPP em abril de 1997 objetivando discussões envolvendo diversos segmentos da população e o poder público acerca de temas de interesse social (violência no cotidiano; moradia, exclusão social e produção da cidade; direitos sociais; memória e cidadania; necessidades especiais de locomoção e de atenção; sexualidade, terceira idade; direitos humanos). Nestas tem-se uma preocupação explícita em estimular os participantes ao exercício de uma cidadania ativa incitando a reflexão crítica acerca da realidade e uma “transformação da cultura política”.

A participação popular constitui um elemento essencial de um projeto democrático de governo que vise não apenas a melhoria da qualidade de vida da população, mas também transformação da cultura política. Isto em termos de Brasil, representa a passagem de práticas baseadas no privatismo, no autoritarismo e clientelismo para uma cidadania calcada em valores como participação, democracia e partilha do poder com a sociedade. Uma cidadania na qual os cidadãos não sejam apenas objetos do Estado, mas também co-participantes do processo de implementação e co-gestão de políticas públicas.

Ao observarmos nossas considerações no Capítulo II, vemos que a formação sócio-histórica e econômica do Brasil é permeada por práticas calcadas no privatismo, clientelismo, autoritarismo e por um fisiologismo das relações entre Estado e sociedade civil – troca de favores, favorecimentos. Neste sentido, a compreensão da participação da população como central para a construção de um projeto democrático-popular de governo é observável nas diretrizes que compõem as propostas do GTO, bem como de suas articulações, como o exemplo acima, das *Aulas Públicas de Cidadania*.

É igualmente observável que a idéia de cidadania permeia o discurso tanto dos documentos encontrados, quanto dos objetivos do GTO e suas ações de multiplicação de grupos. Por outro lado, a referência à luta de classes ou à disputa pela concretização

objetiva dos direitos sociais como estratégia de disputa pela hegemonia não são percebidos.

Associada a esta preocupação de estimular os cidadãos para o exercício de uma cidadania ativa, está a idéia de que, além do incentivo a participação da população nos canais existentes, precisa existir um trabalho formativo que contribua para tornar a ação da sociedade civil mais eficiente, qualificada e propositiva. Para tanto, é preciso estimular o debate crítico, o pluralismo de posições ideológicas, filosóficas, a reflexão e a análise dos temas. Além disto, as Aulas Públicas são uma forma de chamar a atenção da sociedade local para temas, problemas e situações sociais que, para poderem ser transformadas, necessitam da atuação consciente da sociedade civil em parceria com os poderes públicos. (Documento arquivado no GTO, s/d)

Os signos lingüísticos “eficiente”, “qualificada” e “propositiva” são encontrados também nas propostas de qualidade total das ISO 9000¹²². Isto não significa que um serviço público estatal não possa ser um serviço que atenda às exigências e necessidades da população, mas no trecho do texto em questão, a proposta da eficiência, qualidade e da propositividade referem-se às ações da sociedade civil. Face nossas considerações no item 2.5, há que se ter clareza de qual sociedade civil está se propondo organizar e ser eficiente. Dependendo da direção ideológica, defende-se a proposta do Terceiro Setor em detrimento das ações organizadas de movimentos sociais no Estado ampliado.

Ainda sobre o trecho citado, percebemos clareza quanto à necessidade de estimular o debate crítico e a reflexão e análise dos temas, posição da qual compartilhamos. Entretanto, parece colocar a responsabilidade de transformação de problemas e demandas sociais para a atuação consciente da sociedade civil. Em relação ao poder público. Por certo, a sociedade civil organizada, nos termos de Gramsci, necessita de reflexão crítica constante no processo de luta pela hegemonia. Todavia, há limites para a objetivação de suas vontades: os determinantes históricos e econômicos, sobre os quais não encontramos referência para as discussões no texto mencionado.

¹²² A sigla ISO quer dizer International Organization for Standardization e abarca um conjunto de normas técnicas para se alcançar a eficiência e a qualidade na gestão pública ou privada. Esta proposta vem desde finais dos anos 80 e vem se aprimorando conforme as evoluções tecnológicas e de controle de qualidade.

O GTO participou deste processo com esquetes e sessões de Fórum – nas quais há a necessidade de o público intervir para solucionar a demanda de uma situação de opressão. Nestes casos, as temáticas das encenações do GTO foram voltadas às políticas públicas e à reflexão quanto ao papel do cidadão em sociedade (propositivo e não passivo).

De acordo com os relatórios observados, em 1999, o GTO trabalha com dois grupos intersetoriais da PMSA, que objetivam desenvolver trabalhos sócio-educativos junto às comunidades em situação de risco social. O GTO também envia um projeto para a área temática de Gestão e Cidadania da articulação entre a Fundação Getúlio Vargas e a Fundação Ford, falando de sua trajetória até então. Neste, os objetivos o GTO são:

- Desenvolver e introduzir uma nova linguagem nas relações entre poder público e população, resgatando o teatro enquanto instrumento que favoreça o diálogo e a criação de novos espaços, de expressão criativa lúdica dos sujeitos, estimulando e proporcionando uma forma alternativa de discussão dos problemas referentes ao exercício da cidadania;
- Elaborar peças com a técnica do Teatro-Fórum, nas quais haja uma abordagem interativa entre público e personagens nos temas representados;
- Utilizar o Teatro do Oprimido como forma de sensibilização e mobilização na discussão de temáticas públicas, constituindo um instrumento pedagógico na educação para a participação;
- Ser um agente multiplicador da proposta do Teatro do Oprimido junto à sociedade civil, facilitando a criação de grupos comunitários para que estes possam, discutir e visualizar alternativas para as problemáticas do cotidiano;
- Capacitar, no âmbito da esfera administrativa, funcionários para que possam desenvolver ações que facilitem uma maior integração, solidariedade e sociabilização entre as diversas setoriais, proporcionando assim uma melhor relação entre comunidade e servidor público;

- Vincular as técnicas de Teatro do Oprimido à Escola de Formação Pública da Prefeitura Municipal de Santo André (PMSA).

Neste sentido, percebemos que, em alguma medida, nos objetivos supracitados existe uma preocupação com o trato do método do Teatro do Oprimido como um instrumento pedagógico que pode possibilitar a ampliação da participação da sociedade civil na esfera governamental. Podemos inferir igualmente que a proposta do GTO gira em torno da organização da sociedade civil e do fortalecimento da participação, e como consequência desta, do controle social.

Igualmente, há uma constante preocupação em capacitar os funcionários da PMSA para que eles desenvolvam práticas que permitam uma melhor interação entre as setoriais da prefeitura e a comunidade. Visto isto, nos documentos e textos analisados, evidencia-se uma certa preocupação com a formação profissional do Agente de Participação Popular, funcionário da prefeitura. O alcance que visa esta qualificação parece se referir a toda a população, sem que haja a reprodução do fisiologismo recorrente na formação social, econômica e política do país.

De acordo com a avaliação contida no projeto de junho de 1999, uma das maiores conquistas do GTO até então foi a mudança na postura da metodologia de trabalho dos funcionários da PMSA que, ao ampliarem suas possibilidades de trabalho com o TO, abriram canais de promoção da participação popular de maneira mais ampla, “inaugurando novos espaços onde a expressão criativa dos indivíduos seja estimulada na discussão das questões de interesse da coletividade, dos quais podemos citar: PREVENÇÃO À AIDS, DISCRIMINAÇÃO, EDUCAÇÃO AMBIENTAL, QUESTÕES DE GÊNERO, ENTRE OUTRAS” (Projeto de Junho /1999; grifo deles).

Um dos cerne das reflexões do GTO é não naturalizar ainda mais a pobreza, já incorporada no cotidiano dos sujeitos sociais como “natural”. A lógica do “sou pobre porque Deus quis” é posta em discussão. Neste sentido, o GTO estimula a leitura de mundo crítica e suas reflexões também desta qualidade, levantando possíveis soluções para as expressões da questão social demandadas pelos grupos.

Ao refletirmos sobre a potencialização da consciência crítica e o estímulo a ações políticas coletivas, há que se considerar que as propostas do GTO não versam tão

somente sobre o coletivo, mas também no sentido de estimular aspectos relativos ao sujeito em suas particularidades.

Este novo desafio implicava não só em incentivar a participação de novos atores nos canais existentes, ou em outros que pudessem ser criados, como também utilizar uma linguagem adequada à realidade econômica, social e cultural destes novos atores que não se restringisse apenas à forma discursiva, estimulando também, dimensões como afetividade, expressão corporal, sonhos, imaginação, através da utilização de dramatizações, dinâmicas de grupo, jogos e exercícios de teatro¹²³.

Em face desta proposta, compreendemos que as dimensões singulares dos indivíduos são determinações consideráveis. Entretanto, quando pensamos em luta política, sempre a compreendemos como coletiva e com determinada direção ideocultural e ético-política, claro que sem excluir as particularidades dos sujeitos inseridos nela. Uma questão importante que levantamos face este projeto é saber se mesmo os aspectos singulares/particulares dos sujeitos sociais são norteados por uma lógica histórico-crítica de compreensão das objetivações e subjetivações que se apresentam na realidade.

Segundo artigo do GTO sobre a metodologia de participação popular do TO, parece claro que mesmo o fato de as questões trabalhadas serem muitas vezes expressões da particularidade dos sujeitos de determinado grupo social, a direção dada ao processo busca a generalização do fato apresentado:

(...) do ponto de vista individual, o Teatro do Oprimido representa um espaço de crescimento pessoal, de descobrimento de potencialidades e elevação da auto-estima. (...).

Do ponto de vista coletivo, o trabalho dos grupos populares reveste-se de um aspecto político-pedagógico muito forte, pois embora aborde questões intrinsecamente relacionadas ao universo de vida do grupo, as questões são trabalhadas de forma a buscar a generalização do fato apresentado tendo como referência o contexto social na sua amplitude. Deste modo, por exemplo, a opressão sofrida pelos idosos num transporte coletivo é o ponto de partida para o entendimento dos mecanismos que produzem o preconceito em suas várias facetas e que recai sobre indivíduos em diferentes contextos¹²⁴.

Deste modo, percebemos que o estímulo à reflexão refere-se às situações cotidianas de preconceito e opressão que podem ser vividas por várias outras em

¹²³ “Teatro do Oprimido e as Novas Linguagens de Participação Popular”, artigo arquivado na coordenação do GTO, sem referência de autor ou autores, e sem data.

¹²⁴ Texto “A experiência do GTO como metodologia de Participação Popular na Administração Pública”. Arquivo do GTO, sem autor e sem data.

situações semelhantes. Percebe-se igualmente uma preocupação acerca da reflexão sobre os preconceitos e seus fundamentos em sociedade.

Não percebemos o desenvolvimento de uma reflexão ampliada para um contexto estrutural, no qual todos os homens, vivendo nas condições historicamente determinadas pelo modo de produção capitalista, podem sofrer e/ou presenciar. Neste processo, também não conseguimos perceber o estímulo à reflexão crítica e à capacidade de autoconstrução dos sujeitos e da compreensão de que a construção da história é feita pelo ser social, e sobre as possibilidades de construção de uma nova cultura, de uma nova ordem intelectual e moral, que vise a uma possível construção da hegemonia do proletariado ou das classes subalternas, sobre a qual faz referência Antonio Gramsci.

Com efeito, neste movimento foi institucionalizada pela prefeitura de Santo André a função de Supervisor de Teatro do Oprimido, configurada como cargo da administração municipal¹²⁵.

Este fato merece algumas considerações: da mesma forma que dentro da prefeitura há um cargo que estimula a criticidade e o protagonismo do sujeito ao utilizar os instrumentos de política social, o TO acaba também sendo um instrumento do poder público, legitimando a direção política de quem está no poder. Da mesma forma que por estar havendo uma possibilidade de potencialização da consciência crítica visando à participação popular/cidadã, pode ser que este instrumento esteja sendo usado para legitimar, por meio da corroboração dos cidadãos de Santo André, as decisões do governo, o que caracterizaria uma articulação pelo alto, parecendo reproduzir esta feição da formação econômica, social e política no Brasil, explanada no capítulo II.

Sobre esta questão, temos a fala de um ex-coordenador do GTO, exonerado da prefeitura por consequência da troca de partido no governo (PT para PTB), mas que continua a frente do grupo que ainda se mantém formado e atuante, o Revolução Teatral¹²⁶. Ele registra a preocupação de o GTO não ser um porta-voz da prefeitura, no sentido de ser utilizado para eventos promotores políticos:

¹²⁵ Não localizamos nos documentos que tivemos acesso o decreto que oficializa a função. Pressupomos isto como verdade por meio das falas dos entrevistados e dos materiais coletados.

¹²⁶ Formado por jovens das comunidades do entrono do CESA Cata Preta.

(...) Tanto que o GTO foi pra comunicação, que era moderno, já neste governo do João Avamileno, neste último, falei: tudo bem, mas não me peçam pra fazer peça que vai falar da inauguração da praça. (...)

Então, quanto à população, eu acho assim: você tem a formação de grupos populares e tem o próprio discurso de cada grupo. Então se você pega um grupo de terceira idade, ah, como eu te falei, putz, muita gente na saúde acreditava no Teatro do Oprimido. Às vezes a figura chamou porque tinha um projeto do Governo Federal com as prefeituras, porque aumentou muito o índice de AIDS na terceira idade, por causa do Viagra. Esse era o entendimento. Então quando você pega o grupo da terceira idade, pá, vamos montar, o que tinha, o máximo que tinha lá de prefeitura era falar assim: bom, mas você tem o posto de saúde lá não sei aonde. Lá você tem camisinha de graça, lá você tem tratamento, lá você tem as indicações sobre a AIDS. É só pegar o 174B. Você desce na porta. Essa era a informação que você tinha. De resto, era essa discussão, né, é, então, acho que assim, você está trabalhando a informação da população.

Nesta pudemos notar que ele se remete a um engajamento maior do setor de saúde na proposta do GTO. Nos relatos também percebemos que o setor de saúde freqüentemente chamava o GTO para participar das suas capacitações de conselheiros de saúde e nas campanhas de promoção da saúde preventiva.

Na fala o entrevistado expressa que a atuação do GTO é no sentido de refletir e passar a informação quanto ao local onde o indivíduo poderia solucionar suas demandas e como chegar a este local. Neste sentido, não parece que a atuação do GTO queira substituir algum profissional setorial, ou seja classificada de alguma forma como assistencialista – até porque também não encontramos nenhum relato de ação de distribuição de cestas básicas ou bens de consumo. Visto esta argumentação, o GTO pode ser qualificado como um instrumento através do qual a informação chega ao usuário, claro que dentro dos limites do alcance do teatro.

Em seu percurso, o GTO já promoveu dois seminários nacionais de Teatro do Oprimido, em 2000 e 2003. Uma centena de atividades ligadas às ações da Prefeitura de Santo André e arredores tem a participação efetiva de grupos de TO, estimulando o debate com o público (ou “*espect-ator*”). Como destaque, em 2006 o GTO teve participação no Seminário Cidadania Ativa na Prática, promovido pelo Conselho Regional de Psicologia. Para além da região, o GTO tem em seu histórico participações em outras cidades do Estado de São Paulo, na cidade do Rio de Janeiro, cidades do

nordeste brasileiro, e em países como Argentina, Canadá, Chile, Cuba, Portugal, Senegal e Uruguai, dentre outros.

Em 2002, foi criada a Coordenadoria do Programa Teatro do Oprimido do Departamento de Defesa dos Direitos de Cidadania da Secretaria de Inclusão Social e Habitação e em 2005 essa coordenadoria passa a integrar o Núcleo de Comunicação.

Em 2006, o GTO atendeu a cerca de 400 pessoas, e coordenou 13 grupos de teatro. Na atualidade, para listar alguns grupos, há ações do GTO ligada ao Programa Agente Jovem, que atende cerca de 60 jovens no CESA Cata Preta. Existem ações ligadas diretamente à saúde do trabalhador, com o grupo formado no Centro de Referência de Saúde do Trabalhador e o grupo de idosos, que participam das oficinas também no CESA Cata Preta. Recentemente, em março de 2008, houve a formação de 500 conselheiros de saúde em relação às técnicas do Teatro Fórum.

Segundo um dos entrevistados, os resultados são mensuráveis objetivamente – no que tange a participação popular – e subjetivamente, pois cada ser social que participa do processo reflete acerca dos valores socialmente reproduzidos, os objetivos de participação e controle social. Como exemplo, uma das participantes do grupo Revolução Teatral, menina pertencente às camadas subalternizadas da população, foi recentemente admitida na Escola Livre de Dança (ELD) de Santo André, estuda em uma Escola Estadual da região visando a sua inserção no Ensino Superior, e troca experiências com o grupo de teatro pautadas no seu aprendizado na ELD. Neste sentido, além da ampliação de habilidades e de potencialização de suas capacidades, este processo permite a fruição do aprendizado e das práticas culturais, pelo menos nos grupos observados.

De fato, o alcance ideológico que as mídias abertas desempenham é por certo bastante superior a influência de um sujeito apenas – se fecharmos em uma análise quantitativa. É igualmente certo que a superação das desigualdades sociais na sociedade capitalista somente ocorrerá se as relações entre Estado, sociedade e produção forem alteradas. Não existe a possibilidade de acesso universal às políticas sociais públicas ou socialização da riqueza produzida neste modo de produção.

Todavia, é inegável a contribuição destes grupos de teatro que propiciam o debate crítico acerca da realidade sócio-política e ideo-cultural do local, bem como a

compreensão de que há direitos no âmbito das políticas públicas que devem ser efetivados e materializados não apenas na letra da lei.

Como possibilidade, a ligação maior destes grupos com movimentos sociais mais amplos poderiam atingir de forma mais estratégica os objetivos propostos: de potencialização do pensamento crítico e de ações políticas coletivas.

5.5 – Articulação entre os funcionários da PMSA.

Com a análise do material coletado – atas de reuniões, comunicações internas, relatórios – pudemos perceber que nos primeiros anos de implementação da metodologia do TO e de criação do GTO, há uma regularidade e uma organização constante dos participantes. As decisões coletivas pareciam girar em torno de uma proposta consoante do âmbito da qualificação do grupo para lidar com a proposta de inovação da linguagem para estreitamento da relação Estado/sociedade e de estímulo ao pensamento crítico e de participação política do ser social.

Com destaque, temos a **Proposta de Criação dos Grupos de Trabalho do GTO, (versão 2, s/d)**, na qual percebemos uma preocupação com a dinâmica interna do processo para a consolidação do projeto.

GT /CENOGRAFIA, FIGURINOS, ADEREÇOS E EQUIPAMENTOS DE SOM:

Atribuições :

- Controle do material e empréstimos de materiais;
- Confeccionar novos materiais para os esquetes;
- Promover cursos e oficinas de cenografia (tanto dentro como fora da Prefeitura);
- Compra e retirada de materiais;
- Providenciar transporte de materiais para os eventos;

GT /DIREÇÃO:

Atribuições:

- Escrever e sistematizar roteiros a partir das discussões coletivas;

- Re-elaboração de roteiros (apontar falhas, acrescentar, melhorar e explicitar os papéis e ideologia dos personagens);
- Conduzir a direção dos esquetes e ensaios e aplicar as técnicas teatrais e dirigir;
- Direção de atores;
- Oficinas de aperfeiçoamento (técnicas vocais, postura cênica e técnicas interpretativas – aplicar ou buscar profissionais);
- Fazer fichas com a ideologia dos personagens;
- Agendar idas ao teatro e passar a agenda cultural;
- Sonoplastia.

ATRIBUIÇÕES DA COORDENAÇÃO:

- Secretariar as reuniões;
- Reunir materiais publicados sobre o GTO;
- Agendamento das atividades, apresentações e ensaios;
- Registrar as demandas para serem apresentadas ao grupo;
- Acompanhar o planejamento;
- Receber a agenda mensal de todos os grupos de GTO;
- Receber relatório das oficinas e andamento dos grupos;
- Cuidar da parte financeira (controlar a conta do GTO, dar os indicativos da situação financeira do grupo e viabilidade de investimento para os esquetes);
- Receber os cachês;
- Garantir verba para lanche, transporte e apresentações;
- Ter informações sobre a assessoria do CTO (pagamento e contratação);
- Acompanhar os grupos comunitários e os grupos internos na prefeitura.

A quantidade de comunicações internas e a preocupação de articular os envolvidos é bastante relevante nos primeiros anos (97, 98, 99 e 2000). Mantém-se uma

regularidade de encontros e de local, quando possível. O mais utilizado, conforme as comunicações é o Auditório da Caixa de Pensões. Só para se ter uma noção, foram 19 oficinas realizadas e 38 apresentações e eventos entre setembro de 97 e agosto de 98.

Percebemos que nestes primeiros anos há uma sistemática bem definida, orientada pelos Curingas do CTO-Rio, os quais parecem exercer a função do intelectual orgânico em Gramsci, no sentido de exercer uma função pedagógica – no caso as orientações em relação à metodologia do TO – e diretiva em relação ao novo grupo que se formara.

O Curinga do Teatro do Oprimido deve ser encarado como um artista com função pedagógica que, através das técnicas do TO, auxilia as pessoas a se conhecerem melhor, a expressarem suas idéias e emoções, a decifram seus problemas e a buscarem alternativas próprias. O Curinga não precisa ter as respostas, mas deve ser maiêutico, formulando perguntas que estimulem o surgimento de alternativas diversas para a questão apresentadas. (GTO, Diálogo entre os grupos populares de Teatro do Oprimido, 25/09/99).

Percebe-se também a experiência do CTO-Rio em trabalhar com a metodologia e sua sistematização, o domínio e experiência adquiridos com a trajetória histórica do trabalho direto com Augusto Boal.

No que tange à função do Curinga, face ao registro citado, pode-se dimensionar a ação deste profissional: ele é considerado um artista com função pedagógica, mas em uma primeira observação, registramos, a partir deste trecho, que esta função situa-se apenas no âmbito das particularidades do sujeito. Na observação de outros materiais, isto esta função pedagógica se amplia para o processo coletivo.

Um outro ponto em relação ao Curinga é o estímulo ao raciocínio por meio de perguntas que buscam a reflexão e à proposição de alternativas.

Algumas peças que foram realizadas entre 97 e 98 envolvem questões sobre direitos humanos, preconceito racial e de orientação sexual, violência de gênero, educação e saúde pública:

- “Sem direito, com preconceito”;
- “Esquete para o OP 97”;
- “Violência contra a mulher”;
- “Memória e Cidadania”;
- “Esquete para o OP 98”;

- “Educação em questão”;
- “BluesCross – a saúde é para nós”.

Há uma clara preocupação com a necessidade de se evitar o voluntarismo e ter em mente que esta nova linguagem – como é constantemente chamado o TO – é um elemento inovador na política de participação popular de Santo André. Nos relatórios, os Coringas do CTO chamam a atenção para a necessidade, para a importância de uma política de qualidade do que eles apresentam como grupo representativo de uma prefeitura com propostas administrativas neste sentido – participação e ampliação dos espaços democráticos no interior do Estado.

Em sua trajetória, o GTO ganhou e foi indicado a vários prêmios, dentre os quais foi semifinalista do Programa Gestão Pública e Cidadania – ciclo de premiação 1999, da articulação entre a Fundação Getúlio Vargas e a Fundação Ford. A região do Grande ABC teve 8 projetos de administração pública escolhidos entre os 100 melhores que concorreram ao prêmio (5 de Sto André, 2 de Diadema e 1 de Ribeirão Pires).

No que tange à compreensão das possibilidades da utilização da metodologia do TO para o fim proposto, segundo material de memória de dois anos de atuação do GTO, enquanto conjuntos de técnicas, o TO pode ser utilizado para:

- Sensibilização e dinamização de pessoas em torno de um tema;
- Estruturação de grupos, análise da realidade e busca de alternativas;
- Estímulo à discussão;
- Esclarecimento de conflitos interpessoais;
- Divulgação de idéias e propostas.

Ressaltamos que um dos objetivos sinalizados nos relatórios é “desnaturalizar” o cotidiano, de modo que os participantes percebam e reflitam sobre o protagonismo dos homens na construção da história e as determinações objetivas que o cercam.

Ainda na análise de alguns relatórios produzidos pelo grupo de Coringas do CTO-Rio, percebe-se uma preocupação no que se refere à compreensão das propostas por parte do público. Em avaliação de 28/05/98, tem-se a seguinte observação:

“É necessário haver um entendimento que o esquete faz parte do todo, serve como aquecimento e é um componente fundamental da própria plenária, é uma introdução do que estou fazendo aqui hoje”.

“A esquete não pode ser um apêndice da plenária, ela é parte orgânica, é uma estratégia, portanto a fala de quem pega o microfone ao final do fórum não pode ser ‘agora vamos começar a plenária’, porque isso dá uma quebra, tem que fazer referência ao teatro, ‘dando prosseguimento à plenária, continuando a plenária’”.

“O nosso aquecimento não está bom, é importante começar só quando sentir que a população entendeu, não podemos deixar alguém sair da plenária com a impressão: o que é isso?”.

“Tem que haver um entendimento por parte da equipe de governo, nas secretarias de que os componentes do GTO estão trabalhando na plenária como todo mundo, cada um na sua função.”

“A gente vai com uma pré-disposição e um conceito estabelecido da plenária e quem faz o fórum são as pessoas e quando isso não ocorre ficamos frustrados.”

É nítida igualmente a preocupação com o fato de ser o TO uma linguagem artística estratégica e de cunho pedagógico. O CTO nos relatório insiste nisso, na imagem que o grupo passará para a prefeitura: “Discussão sobre necessidade de investir em: plástica dos espetáculos; figurino; música; organização dos eventos.” Existe uma preocupação com a estética do espetáculo.

É interessante também o processo de construção do conhecimento, articulado ao todo da plenária do Orçamento Participativo, como ns duas primeiras falas. Ressalta-se também a necessidade de o sujeito se perceber como direcionador do processo da plenária: quem faz o fórum acontecer são as pessoas.

Há um outro ponto que gostaríamos de ressaltar: a questão do engajamento dos funcionários da prefeitura nesta proposta. Os problemas citados nos relatórios quanto a isto são: não cumprimento de horários no GTO e no grupo comunitário; a falta de disciplina do grupo desanima, e muito; freqüência irregular nas reuniões; o GTO é pouco incorporado no nosso plano de trabalho cotidiano; não entrosamento dos Curingas no grupo comunitário; indisciplina no cumprimento das regras do GTO; falta de um mecanismo de controle de produtividade do grupo; encaminhamentos não são levados a termos e executados; falta de ações mais concretas (sair das idéias para a prática).

Com relação ao terceiro mandato de Celso Daniel (2000-2002), no primeiro ano deste, o GTO envia um planejamento plurianual, com possível vigência até o final de

2004. No Seminário de Planejamento do Grupo de Teatro do Oprimido, datado de 23 de novembro de 2001, configuram-se como expectativas dos participantes do grupo de funcionários da PMSA:

- GTO fortalecido e atuante dentro do trabalho das Secretarias;
- ver o GTO incorporado como linguagem para a educação para uma cidadania ativa;
- expandi-lo na educação;
- nova linguagem precisa ser ampliada; que seja consolidado como a nova linguagem mais utilizada e reconhecida pela PMSA;
- ampliar e consolidar o GTO;
- ajudar as pessoas a refletirem seu papel na sociedade; ser reconhecido na PMSA e externamente também;
- ser de fato assumido como programa de governo.

Os objetivos neste planejamento configuram-se em:

- Utilizar o TO como forma de sensibilização e mobilização das pessoas, contribuindo assim com o processo de mudança de hábitos, mentalidades e valores;
- Indicação de “novas operações”: organizar grupos comunitários de TO em Santo André;
- estimular a reflexão sobre vários temas, utilizando as técnicas de TO;
- vincular o trabalho teatral ao processo de discussão do OP¹²⁷.

Nos relatos até 2002, percebe-se que o GTO está em constante construção, atividade e multiplicação. Há uma clara preocupação com a linguagem a ser utilizada.

¹²⁷ Reafirmam em vários momentos esta vinculação. Nos parece que seja para garantir no papel uma posição demarcada na disputa de interesses dentro da Prefeitura. Todavia, as ações do GTO foram desvinculadas do OP logo após as duas primeiras experiências. Os entrevistados não sabem responder ao certo porque isto, mas um deles levanta a hipótese de interesses políticos de disputa de poder dentro da estrutura da PMSA.

Todavia, percebemos que, a partir de determinado momento, o GTO se desarticula daquelas premissas iniciais e de sua vinculação ao Orçamento Participativo, e se mantém na figura de apenas um coordenador e um assistente. Em face disto, onde foi, qual foi o momento, o ponto, em que o GTO se desarticulou e ficou, praticamente, apenas com estes dois Curingas ? Pode ser que tenha relação com o contexto histórico do término do mandato de Celso Daniel (morto em 2002) e seu suplente, João Avamileno, também do PT, reeleito em 2004. É neste mesmo ano que o GTO é transferido para a Secretaria de Comunicação.

Como parte de alguns resultados, um dos entrevistados nos coloca que os garotos participantes dos grupos em idade escolar passam a questionar a história brasileira que é passada para nós. Ele conta uma passagem de questionamentos dos alunos aos professores acerca das atitudes dos Bandeirantes, que historicamente são tidos como heróis e desbravadores, e que não se toca nas questões das violências praticadas por eles – estupros, mortes, saques, dentre outros.

Visto isto, os adolescentes que participaram das atividades do GTO, segundo ele, acabam por questionarem a ordem burguesa historicamente privilegiada. Nos termos de Gramsci, é neste tipo de questionamento que pode ser estimulado o embrião da compreensão da luta de classes no capitalismo. Ao questionar a história, questiona também o protagonismo dos homens e seus valores. Neste sentido, nos parece que as ações do GTO possuem características da concepção de educação e cultura em Gramsci: como ação político-cultural e ideológica extramuros da escola.

Um outro ponto que o entrevistado nos aponta é o fato de aqueles sujeitos participantes do GTO começarem a se ver protagonistas da história, começarem a se ver como sujeitos individuais e coletivos – concomitantemente – e capazes de construir historicamente a realidade em que vivem, ao mesmo tempo que são capazes de modificá-la, quando da vontade da maioria.

(...) a ver aquele que era objeto se transformar em sujeito histórico, né, o (...) agora é sujeito, a (...) agora é sujeito; outros são sujeitos. O menino da favela que tem deficiência mental agora é sujeito. Ele é liderança na favela: liderança entre aspas. Ele dá aula de circo na favela e é deficiente mental respeitado. Então, o que comprova a força do instrumento criado pelo Boal.

5.6 – As peças¹²⁸: estímulo ao pensamento crítico e à busca de alternativas.

As peças analisadas são apenas uma amostra do total de peças produzidas pelo GTO. Estas amostras foram escolhidas por pertença aos grupos: etnia, gênero, geração, sexualidade, terceira idade.

Em “Uma questão de ética”, aspectos quanto à flexibilização da formação do trabalhador face às demandas do mercado são abordados. Um pouco inverossímil a proposta, mas em se tratando de uma linguagem artística, é aceitável.

Estão igualmente permeados nas falas dos personagens aspectos da ideologia neoliberal. Um deles é o fato de na peça o funcionário ser denominado “colaborador” e não “trabalhador”. No material analisado, nos pareceu que isto foi empregado com o intuito de estimular uma reflexão acerca deste processo na contemporaneidade – mais uma estratégia do aumento da extração da mais-valia do trabalhador e de quebra do poder dos sindicatos, visto que as diferenças entre patrões e empregados se tornam veladas face esta utilização lingüística.

Jornalista 3: – Chegou a hora e a vez dos funcionários mostrarem suas capacidades. Finalmente uma grande empresa decide investir profundamente naquilo que é mais importante: o ser humano!

Empresário: – Primeiramente quero lembrar que não temos funcionários, mas colaboradores. Posso resumir nossas metas duplamente numa sigla: CEP. Criatividade, Eficácia e Potencial.

Além disso, o empresário expõe os requisitos dos quais o funcionário que conseguirá a vaga deve ter: habilidades artísticas, falar várias línguas, ter morado em outros países, ter várias pós-graduações em nível *lato* e *stricto sensu*. Percebemos aqui outra crítica: neste caso, em relação à flexibilização de habilidades que o trabalhador deve possuir¹²⁹.

¹²⁸ Não localizamos nos arquivos do GTO os esquetes realizados por ocasião da entrega da Peça Orçamentária de 1997 e 1998. As pessoas que consultamos igualmente não tinham arquivadas estas peças.

¹²⁹ Em estudo que resultou na nossa dissertação de mestrado, expomos o reordenamento nos requisitos da formação profissional relacionado à ideologia neoliberal, e que é diretriz objetiva da eclosão dos cursos de graduação de curta duração no Rio de Janeiro: “A necessidade de reprodução do capital, frente às alternativas de superação das crises cíclicas deste sistema, faz com que novos conceitos relacionados ao processo produtivo sejam assumidos como alavanca principal da acumulação capitalista. Como exemplo, as novas demandas de qualificação, emergidas com a evolução da microeletrônica, da informatização e da robótica e a introdução destas nos processos de trabalho vêm substituir a necessidade do trabalhador

Ao encontrar uma funcionária que atendia a todos esses requisitos, o empresário não a emprega, pois ela é negra. E neste processo não termina a peça e o público é estimulado a participar da cena com atitudes visando a possíveis soluções daquela opressão, e sobre as quais o Curinga dirigirá as análises acerca da plausibilidade daquelas.

Uma outra peça, “Educação em questão”, aborda também o preconceito racial dentro da escola. Este, no caso da peça, é exercido pelo próprio profissional de educação. Entretanto, a professora igualmente sofre “opressão” face sua formação e suas condições de trabalho – salas muito cheias, escassez de recursos, salários baixos.

Professora: – Rita, está tudo errado menina, comece de novo.

Rita (mostrando a língua): – uuuuu!

Professora (quase em off): – Só podia ser neguinha mesmo.

Débora (toda animadinha): – Professora, olha o meu!

Professora: – Onde já se viu isto, está horrível (arrancando a folha – Débora começa a chorar). – Cecília traga seu caderno. Você tem fazer igual a ela.

Há dois destaques nestas falas. O primeiro se refere ao preconceito da professora em relação ao fato de Rita ser negra. Um outro aspecto é a formatação dos alunos em um molde – faça igual àquela que eu acho que fez certo. Em termos de aprendizagem, não permite que a criança desenvolva seu processo de ensino e aprendizagem de acordo com suas características e suas aptidões.

Ao dramatizar estas situações cotidianas, o GTO estimula, de alguma forma, a reflexão e em alguma medida a compreensão acerca dos direitos garantidos por lei quanto à não discriminação de toda sorte e quanto à liberdade de formação da criança e do adolescente.

Outra peça observada foi a intitulada “Esquete Violência Contra a Mulher”. A linguagem acessível e lúdica facilita a compreensão da população se compararmos às produções acadêmicas ou às reuniões sobre a temática. Nesta peça é abordada essencialmente as relações da mulher na família: como o marido a solicita e a culpa de não fazer as coisas direito e a cobrança dos filhos.

Manoel: – Esta camisa está toda amassada. Passa de novo essa droga. (joga a camisa no chão).

ser adestrado a uma única função e passa a solicitar deste a polivalência e capacidade de adequação imediata ao desenvolvimento tecnológico e aos postos de trabalho criados em meio a estas novas condições de produtividade”.

Joana (pega a camisa do chão e diz para o marido): – Mas Mane, eu estou atrasada...

Manoel: – Eu também estou atrasado. Se fizesse as coisas direito não precisava fazer de novo. (senta e pega a caneca do café. Engasga e diz). – E este café também está uma porcaria. Nem café você presta pra fazer?

(Joana pega a camisa, passa correndo, veste a camisa no marido, e apressa a filha para ir à escola)

No Fórum, que é o momento em que há discussão sobre a situação que passa a personagem e entra um dos espect-atores da platéia para encenar também, o público é levado à reflexão e estimulado a buscar soluções. As soluções observadas são variadas: já presenciamos soluções intempestivas, soluções inverossímeis, soluções que se delineavam como uma catarse nos moldes aristotélicos, soluções carregadas de uma maturidade política e ideológica, soluções sem muita estratégia, para citar algumas. A partir destas soluções, o Curinga responsável direciona a discussão e estimula as reflexões e, quando possível, a organização de ações políticas coletivas.

A peça “Cotidiano e Aids”, do grupo *Um passo a mais...*, formado por lideranças da região de Vila Luzita e que trabalham na prevenção a DST/Aids entre mulheres, foi produzida coletivamente por este grupo para ser apresentada em um encontro comunitário. Nesta, as situações de preconceito igualmente são expostas na cena para que o público reflita e busque soluções.

Nesta aborda-se o preconceito sofrido pelo portador do vírus, bem como relações que permeiam as questões de gênero – como o fato de o filho da aniversariante, e dona da casa, ter relações sexuais no banheiro com a empregada doméstica, enquanto sua mulher buscava defender a amiga, portadora do vírus HIV e que estava sofrendo preconceito, na sala.

Neste processo, o público identifica-se com a cena – uma situação comum, de festa de aniversário – e situações abordadas de forma naturalizada nos programas televisivos, principalmente nas novelas, como por exemplo, a traição masculina com mulheres subalternizadas economicamente – na peça em questão, com a empregada doméstica da casa.

Na peça “Blue Cross – a saúde é para nós”, o público é levado a questionar a saúde promovida pelos planos privados, sem na verdade, com base na análise das falas, refletir sobre os porquês de o serviço público de saúde não atender com qualidade

seus usuários. A situação abordada refere-se a um casal que procura atendimento, pois a mulher dará à luz a qualquer momento. No diálogo, a recepcionista da Blue Cross tenta empurrar um plano de saúde ao casal. Quase ao final do esquete, o homem informa que está desempregado e a recepcionista diz então que chamará uma ambulância para levá-los a um hospital público – fala esta que parece estar repleta da ideologia da satanização do público estatal, embora não seja descartada esta reflexão no fórum desencadeado pela peça.

A Blue Cross está revolucionando o seu atendimento e estamos por ora perseguindo o ISO 9002 – Qualidade Total, pois para nós o cliente não é só um número: é um ser humano e merece respeito.

(...)

Recepcionista: – Bom, se o senhor adquirir nosso plano ...

Marido: – Que plano ... Eu não tenho plano, minha mulher vai dar à luz aqui mesmo....

Recepcionista: – O senhor pode dar um cheque ...

Marido: – Eu não tenho! Eu Tô desempregado!

(...)

Recepcionista: – Então eu vou ajudá-lo de uma outra forma. Vou chamar uma ambulância para levar sua esposa para o hospital público.

Mulher Grávida: – Ai, ai, tô morrendo de dor! Meu filho vai nascer... Um médico pelo amor de Deus!

E nesta encenação, o médico não vem. A proposta termina com o casal sendo expulso da Clínica da Blue Cross enquanto a recepcionista e o dono do plano cantam a música que abre o espetáculo: “Se você se sente infeliz, não fique triste assim, venha para nós, Blue Cross, Blue Cross”. A partir deste momento, o público estimulado a participar com alternativas para a solução das demandas do casal.

Evidente que, em termos de construção lingüística, a linguagem busca ser acessível a todos. E, em alguma medida, os aspectos artísticos ficam um pouco distante dos padrões reproduzidos como aceitáveis como obra artística. No entanto, há avanços no que tange à criação coletiva do grupo – o próprio grupo se identifica com a linguagem e com as demandas sinalizadas.

A peça “Sem direito com preconceito” registra tanto uma situação de preconceito em relação ao idoso, quanto mistura, na cena 2, a questão da posse ilegal de terras nas comunidades. Nos parecer que esta produção perdeu o foco, que poderia ter sido mais bem trabalhado: a questão do preconceito contra o idoso. Mesmo possuindo esta

característica, a peça acaba estimulando a reflexão tanto acerca do preconceito contra o idoso e à posse ilegal de terras nas comunidades.

Em “Quem manda sou eu”, a relação entre pais e filhos e os tratamentos diferenciados para homens e mulheres em família são abordados. Na produção em questão, o relacionamento da mãe com a filha situa-se na esfera do mando e do controle (é a filha quem deve arrumar a casa e não pode sair com as amigas). Em outra direção, a mãe permite que o filho homem faça o que ele bem entender, estimulando-o a sempre “ir para a rua”. Neste sentido, as relações históricas de gênero são reproduzidas na família e o público passa a ser estimulado a refletir sobre tal questão e a propor alternativas.

A peça intitulada “Esquete da Terceira Idade” foi apresentada primeiramente na aula pública de cidadania, no dia 25/03/1998. Trata-se de situações do cotidiano nas quais os idosos sofrem preconceito ou violência de alguma forma (moral e física). Na peça também são expostas as dificuldades que os idosos enfrentam em relação a coisas corriqueiras, como enxergar o valor da nota de dinheiro ou placas com alguma informação.

Cena 3 – Ônibus

(No ponto de ônibus estão a estudante, a sacoleira e a grávida, quando chegam os dois idosos)

Antoninho (idoso): – É aqui a fila do ônibus que vai para o Guarará?

Estudante: – O senhor não está vendo a placa? É claro que é aqui.

Efigênia (idosa): – É, hoje em dia ninguém mais nos respeita ...

Grávida: Olha o ônibus!

(Ônibus chega e o motorista não para. Só a estudante e a sacoleira sobem.)

Grávida: – Que motorista grosso !!!!!

Efigênia: – Ele fez de conta que não viu ...

Antoninho: – Mas da próxima vez ele vai parar. Eu vou mostrar o meu passe do idoso... qualquer cidadão de Santo André com mais de 65 anos pode tirar o seu.

Grávida: – O senhor acredita mesmo isto? É capaz dele passar por cima do senhor ...

Antoninho: – Eu duvido!

(O ônibus passa novamente e quase atropela o idoso que cai nos braços da grávida)

Efigênia: – É, o passe dele passou ...

Na análise destas peças observamos que no que tange a produção artística, ela não pode ser comparada a uma obra dramática reconhecida, mas é inegável o fato de ser a expressão de uma produção coletiva, com um viés artístico, qual seja, a produção

teatral popular. E igualmente não podemos deixar de avaliar que estas peças incitam, em alguma medida, a reflexão tanto nos participantes dos grupos populares de GTO, quanto do público que está participando das encenações.

Neste sentido, a relação entre arte, cotidiano e política desenvolvida no âmbito da proposta do Teatro do Oprimido, pode ser considerada nestas análises. Todos os textos, salvaguardando seus níveis de construção, abordam questões cotidianas em que os personagens sofrem preconceitos ou está destituído de seus direitos.

No entanto, não percebemos um recorte de classe nas apresentações. Mesmo que algumas situações sejam mais vivenciadas por camadas subalternizadas economicamente da população, não fica explícita a luta de classes. Na peça “Questão de Ética”, por exemplo, a luta dos trabalhadores pela garantia dos direitos poderia ser abordada já no texto.

Além desta amostra de peças, buscamos compreender os processos da experiência do GTO em Santo André por meio de entrevistas com sujeitos-chave do processo de implantação, bem como com participantes dos grupos.

5.7 – Entrevistas¹³⁰: sujeitos e suas visões.

Ao analisarmos as entrevistas, percebemos falas com perspectivas bastante grandes em relação ao projeto inicial de potencializar a participação política dos sujeitos e suas reflexões críticas acerca dos valores reproduzidos em sociedade. Os entrevistados sinalizaram uma elevada preocupação com a linguagem e a utilização de novas metodologias para estimular essa participação social na esfera governamental.

Embora o estímulo à consciência crítica por meio da reflexão pode ser objeto de outras manifestações artísticas, outros canais e outras experiências, a diferença central entre a metodologia do Teatro do Oprimido e outros tipos de teatro nos parece ser o fato de que o sujeito age: não apenas discute sua perspectiva, mas atua. Neste sentido, a

¹³⁰ As entrevistas foram feitas com sujeitos que participaram da implementação do projeto do GTO na Prefeitura Municipal de Santo André, indicados como “entrevistado”, 1, 2 ou 3, e com integrantes dos grupos de Teatro do Oprimido ligados a PMSA, indicados por “participantes”.

ação, juntamente com as palavras, representa uma atitude de fato, mesmo que seja experimental no momento do Fórum cênico.

5.7.1 – A necessidade de inovar na linguagem.

Em relação ao processo de implementação do projeto do Grupo de Teatro do Oprimido em Santo André, todos os entrevistados apontam para a necessidade que Celso Daniel sinalizava para a consolidação da participação da população nas decisões governamentais e nos canais abertos para o exercício da cidadania ativa. Neste sentido, o projeto do GTO é criado como uma política pública na perspectiva de uma consolidação da relação ampliada entre Estado e Sociedade civil por meio da utilização de uma proposta inovadora no âmbito da linguagem.

Entrevistado 1:

E dentro deste balanço que ele fez, eu me lembro muito bem de ele dizer o seguinte, que um dos desafios na opinião dele mais importantes era a gente buscar uma inovação maior do que ocorreu – entre 89 e 92 – na metodologia de promover a participação popular. Eu me lembro muito bem dessa conversa. Ele repetiu várias vezes a expressão: “Nós precisamos ser mais ousados no modo de fazer participação popular” (...).

Entrevistado 3:

(...) uma preocupação muito grande era a de agregar outras e novas linguagens no processo de pensar políticas de participação cidadã. Entendendo que a coisa de reunião, debate, seminário eram coisas que nem sempre eram capazes de atrair e de chegar nas pessoas com a força que tem outras linguagens, como por exemplo o teatro. Então trazer o teatro, é, tinha que ser um ..., um teatro, uma possibilidade, em que, quem não é ator ou atriz pudesse entrar naquela dinâmica, entrar naquela proposta de teatro, e o GTO trazia esta possibilidade: era o fazer teatro com pessoas que não são atores e atrizes. E que ele como traz a dimensão do oprimido, de dar voz ao oprimido, ele tinha muita proximidade com o que era nossa intenção com a implantação de política de participação cidadã. Que é escutar a população que não tem espaço de se colocar politicamente na decisão, ou na discussão, ou mesmo pro controle social de políticas públicas.

Nas entrevistas, foi ressaltada bastante a preocupação com essa nova linguagem e a aproximação das faces lingüísticas visando à construção de uma gestão chamada de participativa, que alcançasse para além das camadas que geralmente alcança – sujeitos articulados em movimentos sociais, ligados a sindicatos –, e atingisse a parte da

população que não se vincula a nenhum tipo de militância. Como o entrevistado 3 nos aponta, a implantação da participação política da sociedade civil implicaria igualmente na abertura de um espaço em que o sujeito social desarticulado da militância ou de organizações sindicais pudesse vocalizar suas demandas. Neste processo, já encontramos aqui indícios de que a proposta do GTO desenvolve-se desarticulada da discussão da diferença entre as classes sociais e suas disputas pela direção hegemônica. Entretanto, isto não implica em negação dos avanços desta proposta.

Em um primeiro momento, sinalizaram que esta mudança na cultura da participação do cidadão tinha que ter um foco inicial: mudar a mentalidade do servidor para depois este atuar junto à população. Neste sentido, era preciso avançar em relação à cultura histórica da relação entre o Estado, o servidor concursado e o funcionário que atua por contrato, geralmente indicado pelo dirigente.

Estes grupos de funcionários seriam uma espécie de pontes ou canais de estreitamento da relação entre governo e sociedade, mas que, no processo, o foco seria a formação de grupos comunitários de TO e o estímulo à autonomia política desses grupos.

Entrevistado 2:

Então tinha uma coisa política, uma coisa meio forte, que eu não entendia ainda esse grupo e tal. Bom, e eu me lembro que assim: esse esforço primeiro foi pra trabalhar com os servidores para os servidores usarem no seu trabalho. Tipo humanizar, tipo entender o povo, entender a população, como, como lidar, como, ou seja, como mudar essa sensação, como mudar esse servidor público, desgastado, que não quer saber de nada, que tá com saco cheio, que fica p. porque o comissionado ganha mais do que ele, chega a hora que quer, sai a hora que quer. Então essas coisas, tinha um esforço desse governo de mudar a mentalidade do servidor.

Entrevistado 1:

(...) em abril de 97 a gente consegue fazer uma primeira vinda do Boal a Santo André. Junto com, na verdade, com uma vinda da equipe do CTO pra fazer uma 1ª capacitação, nós começamos, a 1ª capacitação que a gente fez foi de funcionários da prefeitura, que eu diria assim que seriam praticamente agentes, que a gente chamava de Agentes de Participação Popular, os APPs, a sigla era essa. O que eram os APPs: como a estrutura do Núcleo de Participação Popular era muito reduzida – de pessoas, até de orçamento de tudo, apesar da prioridade que o governo e o Celso Daniel em especial davam à área de Participação Popular, enfim era ... – a opção que a gente fez foi a seguinte: identificar, nas

várias secretarias, saúde, habitação e tal, as pessoas mais, é, digamos afinadas com a idéia de participação popular e que tinham mais interlocução com a comunidade em cada secretaria, e nós estruturamos uma espécie de rede, dentro da Prefeitura, ou seja, essas pessoas embora tivessem ligadas às várias secretarias, elas constituíam uma rede que no Núcleo de Participação Popular era referência pra elas discutirem a prática delas de participação nas respectivas secretarias. Isso era uma coisa aberta, né, discutida com o secretário, olha, estamos montando uma rede de APPs, de agentes de participação popular, então, a primeira capacitação que a gente fez foi justamente pra essa rede de APPs, o primeiro grupo. Isso foi no mês de abril eu não me lembro, acho que foi um curso da ordem de 40 horas, 5 dias completos. Acho que foi isso.

Entrevistado 3:

(...) que a gente pudesse criar um grupo dentro da prefeitura e esse grupo seria responsável por criar outros grupos na cidade, aí não mais com funcionários, mas com usuários de políticas públicas. Na saúde, na habitação, na educação, ou mesmo na juventude, das mulheres, da terceira idade. Então, foi isso, eu lembro que nos reunimos, a discussão sempre articulou o Núcleo de Participação, a Secretaria de Educação, a Secretaria de Cultura (...).

Conforme mencionado anteriormente, foi ressaltado por vezes que um dos grandes impulsionadores para esta relação da população no debate com as políticas públicas seria a necessidade da utilização de novas linguagens . Nesta análise, nos parece que há uma relação entre a preocupação da implementação deste projeto na Prefeitura e a discussão de Gramsci em relação ao nacional-popular a que ele se refere, salvaguardando as realidades e os momentos históricos.

Gramsci, àquele momento, pensa um nacional-popular que atingisse toda a Itália, país que mesmo tendo uma unificação lingüística formal recente, há grande variedade de dialetos, os quais dificultam as camadas subalternas da população a entenderem a cultura dominante produzida na Itália. Isto porque em sua maioria, as classes subalternas não têm acesso à aprendizagem formal do Italiano oficial. Neste sentido, em não se compreendendo sobre o que se fala, ao que se refere, o discurso do emitente configura-se como privado, no sentido de não ser compreendido por todos – ou por grande parte da população. Neste sentido, a formação de uma cultura nacional-popular seria uma cultura que todos pudessem pelo menos entender, que não profundamente, mas seu conteúdo minimamente.

Os rebatimentos desta falta de compreensão delineiam-se no sentido de ficar bastante restrita a criação de uma concepção crítica de mundo pelas classes

subalternas e por seus intelectuais, assim como de um meio para difundi-la. Por não entenderem, no sentido mais básico da palavra, o que a cultura dominante cria (peças, literatura, jornais), as camadas subalternizadas acabam por terem dificuldades de vislumbrar as opções objetivas de escolha que possuem para além das materializadas pela hegemonia dominante.

Todavia, ao que nos referimos aqui é que em se utilizando linguagens mais acessíveis à população, no sentido principalmente de estimular sua reflexão de assuntos historicamente deixados exclusivamente a cargo dos governos, esta se percebe enquanto sujeito do processo, que age coletivamente e constrói a história. Um exemplo é a utilização da linguagem do Teatro do Oprimido para o debate acerca do Orçamento Participativo, construção da peça orçamentária e sua posterior entrega ao prefeito. Com a utilização da linguagem do teatro, os entrevistados nos apontam que esse processo – de entendimento da importância da participação na esfera pública e como funciona – parecia trazer mais retornos no que tange ao diálogo com a população do que quando foi experimentado, no primeiro mandato de Celso Daniel, um diálogo tradicional (palestras, seminários, reuniões).

Entrevistado 1:

(...) O processo do OP é um processo bastante importante na dinâmica de ação do, da reação do governo comunitário. Celso Daniel dava muita prioridade ao processo do Orçamento Participativo, ele estava presente em todas as plenárias, pessoalmente. Que exigia que a equipe de governo estivesse presente. Ai a gente teve a idéia justamente nessa linha de inovar na linguagem, inovar na gestão, vamos começar as plenárias do Orçamento Participativo com um esquete sobre orçamento. Um esquete sobre o próprio processo do Orçamento Participativo.(...)

Entrevistado 2:

(...) E o segundo ponto do Teatro do Oprimido, na prefeitura, que eu entendo, segundo ou primeiro, não nessa ordem, não necessariamente, era estar no Orçamento Participativo. Então a gente montou um esquete falando do Orçamento Participativo, a gente apresentava em todas as plenárias. Um caos total, por que, às vezes, eu me lembro que uma vez apresentamos eu e a Nilza. Só! Que um não vai, o outro não podia, trabalha o dia inteiro, e não tinha como obrigar. Porque quem ficou pra fazer Teatro do Oprimido, na verdade, era quem tava comprometido com o governo e seu plano de governo. Senão, não ia fazer Teatro do Oprimido, mas todo mundo tem filho, estuda, enfim. E caos, porque tinha vereador que vinha cumprimentar a gente no meio da cena. Então, o bêbado vir cumprimentar e vir discutir com a gente, bárbaro, tá funcionando, mas um vereador, bicho. Era um porre, uma coisa louca. Então eu entendo assim: era

preparar o pessoal da saúde, o pessoal que trabalhava com a população em muitos projetos de participação popular. (...)

A linguagem do GTO foi utilizada nas entregas das Peças Orçamentárias de 1997 e 1998. Pode-se perceber que de certa maneira a proposta de inovar na linguagem para estimular a participação da população foi alcançada. O entrevistado 2 nos relatou que nas vezes que foram à Câmara dos Vereadores entregar a Peça ao prefeito, a mobilização da população foi bem expressiva. Uma destas apresentações foi organizada de modo que a entrega da Peça começasse com um desfile pelas ruas do centro da cidade, e de cada rua saía uma “ala” – educação, saúde, habitação, mordida. Fizeram um desfile nos moldes do de uma escola de samba, e neste várias pessoas foram sendo mobilizadas no centro de Santo André, até a chegada à Câmara Municipal.

Nesta perspectiva, podemos pensar a atuação da sociedade civil organizada em ações para decidir sobre questões no Estado ampliado. Esta participação pode denotar uma possibilidade de voz na esfera pública e de socialização da política, mesmo que a questão do Orçamento Participativo seja bastante pequena em relação à aplicação do orçamento total da instituição: apenas de 5% a 7% é que se discute com a população. Por um lado diverso de análise, a questão do OP igualmente pode ser um instrumento de compactuação de poder entre a esfera governamental e a população, de modo que ações futuras do governo sejam acatadas sem questionamento.

Uma outra consideração é se estas propostas expostas pela população foram acatadas, ou se foi apenas um processo catártico “não-gramsciano” destes grupos, de expor suas inquietações, suas necessidades, mas objetivamente não terem tido nada realizado para solucionar aquela demanda.

Para Gramsci, as ações coletivas no âmbito político, desencadeadas por um processo de potencialização da consciência crítica face à ordem burguesa, questionando principalmente seus valores, não envolve um processo catártico relativo à Tragédia – de purgação, de falação, de autoconsideração – mas sim deve envolver um processo catártico de superação do momento econômico-cooperativo em direção ao momento ético-político, em que o ser humano se aproxima do humano genérico.

É face estas considerações que a proposta da participação do GTO no OP, se não aprovadas as demandas coletivas, pode configurar-se apenas um canal de

reclamação e exposição das necessidades e, com isto, pode ser uma propaganda político-partidária mais que uma possibilidade participativa.

Na fala do entrevistado 2, vemos igualmente que era difícil para o funcionário da prefeitura participar do processo visto suas condições objetivas – trabalho, filhos, não ser liberado para tal, entre outras. Há ainda um aspecto nesta fala que tocaremos mais à frente, mas cabe ressaltar aqui: é o fato de alguns políticos virem fazer “pequena política”, a do cotidiano, na qual se utilizam armas estratégicas de manutenção do poder político de determinado dirigente.

A grande política compreende as questões ligadas à fundação de novos Estados, à luta pela destruição, pela defesa, pela conservação de determinadas estruturas orgânicas e econômico-sociais. A pequena política compreende as questões parciais e cotidianas que se apresentam no interior de uma estrutura já estabelecida em decorrência de lutas pela predominância entre as diversas frações de uma mesma classe política. Portanto, é grande política tentar excluir a grande política do âmbito interno da vida estatal e reduzir tudo a pequena política (Giolitti, baixando o nível das lutas internas, fazia grande política; mas seus súcubos, *objeto* de grande política, faziam pequena política). Ao contrário, é coisa de diletantes por as questões de modo tal que cada elemento de pequena política deva necessariamente tornar-se questão de grande política, de reorganização radical do Estado. Os mesmos termos se apresentam na política internacional: 1) a grande política nas questões relacionadas com a estrutura relativa de cada Estado nos confrontos recíprocos; 2) a pequena política nas questões diplomáticas que surgem no interior de um equilíbrio já constituído e que não tentam superar aquele equilíbrio para criar novas relações (CC, Volume III, 1999: 21; 22).

No intuito de recuperar nosso referencial, para Gramsci, a criação de uma nova cultura, de um novo modo de pensar, agir, viver, não é um processo individual. Ele se movimenta do particular ao universal sob a perspectiva da totalidade: “Enquanto crítica da política, a reflexão teórica do pensador italiano trabalha o real a partir de categorias que se elevam do abstrato ao concreto, da aparência à essência, do singular ao universal, e vice-versa”.(SIMIONATTO, 1997)

Criar uma nova cultura não significa apenas fazer individualmente descobertas “originais”; significa também, e sobretudo, difundir criticamente verdades já descobertas e “socializá-las” por assim dizer; e, portanto, transformá-las em base de ações vitais, em elemento de coordenação e de ordem intelectual e moral. O fato de que uma multidão de homens seja conduzida a pensar coerentemente e de uma maneira unitária a realidade presente é um fato “filosófico” bem mais importante e “original” do que a descoberta, por parte de um “gênio” filosófico, de

uma nova verdade que permaneça como patrimônio de pequenos grupos intelectuais. (...) (CC, Volume I, 1999: 97)

Na perspectiva gramsciana, a articulação da sociedade civil organizada e suas ações e tomadas de posição frente ao Estado é uma esfera de luta pela hegemonia. A sociedade civil, parte da superestrutura, é responsável por difundir determinada concepção de mundo, na qual pode residir a ordem burguesa ou a proposta de uma nova ordem.

No entanto, vale ressaltar que nossa análise não pressupõe que o Teatro do Oprimido, nem qualquer outra manifestação artística, construirá uma nova hegemonia, mas poderá em certa medida estimular a mudança da concepção de mundo por meio do estímulo do pensamento crítico. A construção de uma concepção de mundo diversa da reproduzida pela ordem burguesa é um processo que na atualidade, face ao poder da mídia de massa, torna-se muito mais desafiadora. Na contemporaneidade do modo de produção capitalista e nas relações ideológicas que o compõem, a organização da sociedade civil para além da lógica da satanização do Estado é uma luta constante e desigual.

5.7.2 – A influência de Augusto Boal, a gênese do Teatro do Oprimido e a perspectiva de potencialização da consciência crítica e de ações políticas organizadas.

Quanto à influência de Boal nesta concepção, todos os entrevistados confirmaram que a idéia primeira no que tange a introdução desta nova linguagem na participação popular foi a metodologia do Teatro do Oprimido. Todos apontaram para o fato de a concepção do Teatro do Oprimido trabalhar com as demandas da comunidade, buscando estimular a consciência crítica e ações coletivas no sentido de dar um encaminhamento àquela demanda.

Este diferencial igualmente nos foi apontado pelos participantes dos grupos de GTO entrevistados. O fato de o conteúdo das peças serem construídos coletivamente a partir das demandas de determinado grupo favorece além da participação e o engajamento do público, a superação das próprias necessidades de conhecimento,

avaliação e aceitação dele como sujeito que não é o padrão reproduzido pela mídia de massa.

A compreensão crítica de si mesmo é obtida, portanto, através de uma luta de “hegemonias” políticas, de direções contrastantes, primeiro no campo da ética, depois no campo da política, atingindo, finalmente, uma elaboração superior da própria concepção do real. A consciência de fazer parte de uma determinada força hegemônica (isto é, a consciência política) é a primeira fase de uma ulterior e progressiva autoconsciência, na qual teoria e prática finalmente se unificam. (CC, Vol I, 102; 103)

Neste sentido, foi apontado por todos os entrevistados que o Teatro do Oprimido é provocador, estimulador de reflexão, buscando desnaturalizar a ideologia da ordem social vigente, no sentido de articular prática e vivência cotidiana. Todavia, para Gramsci, a articulação entre teoria e prática é fator essencial às classes subalternas para a construção de uma cultura dirigente ligada a estas classes.

Portanto, também a unidade de teoria e prática não é um dado de fato mecânico, mas um dever histórico, que tem a sua fase elementar e primitiva no sentimento de “distinção”, de “separação”, de independência quase instintiva, e progride até a aquisição real e completa de uma concepção de mundo coerente e unitária. É por isso que se deve chamar a atenção para o fato de que o desenvolvimento político do conceito de hegemonia representa, para além do progresso político-prático, um grande progresso filosófico, já que implica e supõe necessariamente uma unidade intelectual e uma ética adequada a uma concepção do real que superou o senso comum e tornou-se crítica, mesmo que dentro de limites ainda restritos. (Idem, *ibidem*).

Quanto à gênese do Teatro do Oprimido, é clara a compreensão de que remete aos anos 60 e a efervescência cultural e política daquele período. Entretanto, todos têm a clareza de que o momento histórico é outro, além de a proposta de implementação do GTO não ter sido um resgate daquela experiência dos anos 60, mas não negam sua construção histórica. Em uma perspectiva de totalidade e de processualidade histórico-social, a gênese do Teatro do Oprimido funda-se naquele momento.

Entrevistado 1:

Olha, eu te diria o seguinte, que, é, eu te diria o seguinte, que nós de alguma forma somos herdeiros daquela concepção. É, no caso do Boal de uma maneira absolutamente ativa e protagonista. No meu caso, que sou da geração dos anos 60, é, como pessoas que conheceram a proposta do Teatro de Arena, sei lá, dos Centros Populares de Cultura da UNE, do Movimento Popular de Cultura do Recife, todas essas expressões dos anos 60 são chamado teatro engajado.

Agora, eu te diria o seguinte, quando fomos conceber o trabalho do GTO em Santo André, éramos conscientes dessa herança, de que éramos herdeiros dessa práticas, mas ao mesmo tempo estávamos consciente que nós vivíamos naquele momento histórico (1997) que não era aquele (1960) e que era preciso recriar, hum, essa experiência à luz dos desafios do momento histórico que a gente estava vivendo.

Entrevistado 3:

De maneira declarada, não há o objetivo, olha, vamos recuperar alguma coisa que se remeta o teatro engajado; não. Assim de maneira declarada não. Mas certamente, como cultura, e como acúmulo, porque se você pegar as pessoas que estavam discutindo, Pedro Pontual, Celso Frateschi, Selma, Eu, as pessoas tinham mais ou menos esta faixa de idade e todas, de alguma maneira, viveram o final dos anos 60 e os ano 70, que tem a sua formação política, a sua formação humanitária, com esses referenciais. Então, por mais que a gente não traga de maneira explicitada, mas eles fazem parte do imaginário de cada um desses atores que estão envolvidos nessa concepção. Por que que a gente traz isso: de “precisamos de novas linguagens pra fazer essa discussão”? Porque essas pessoas vivenciaram de alguma maneira isso na sua trajetória pessoal e política. (...) São dois momentos muitos distintos, principalmente se a gente está falando de dar voz aos oprimidos. Na década de 60, final de 60, início de 70, essa era uma forma de romper com a censura e de romper com a proibição da organização dessas pessoas pra poderem ter voz. A nação toda era oprimida. (...) Em 97, e a gente não está falando de um país, a gente está falando do Município de Santo André, aonde a gente tá tentando instalar um governo público que privilegia o dar voz à população. Então a gente tinha a questão de retomar e fortalecer todos os Conselhos Gestores de políticas públicas, de todas as políticas públicas. Foi instituído naquele ano de 97 o Orçamento Participativo. (...)

As manifestações artístico-culturais que estimulam a reflexão crítica, como o Teatro do Oprimido, podem ser um instrumento estratégico na potencialização de ações coletivas das camadas subalternizadas historicamente. Isto porque os sujeitos envolvidos, mormente nos grupos, e os *espect-atores* participantes das peças passam a questionar os valores dominantes e a desnaturalizar a visão acerca das desigualdades de classe.

Entrevistado 3:

Mas ele vai estimular as pessoas a pensar que as coisas podem ser diferentes, e que depende delas também. Então quando ela é chamada para entrar em uma encenação que tá tratando de uma situação de opressão, e ela entra ali, pra demonstrar como ela agiria pra enfrentar aquela opressão, a gente acredita que a gente está estimulando as pessoas a perceberem que elas são atores e atrizes, protagonistas da sua vida. E aí isso é diferente de você propor um espaço de um Conselho que tem, é criado por lei, tem um regimento, tem os papéis, tem as

competências definidas, o Orçamento Participativo também tem todo um conjunto de regras, que são importantes.

Conforme a fala, o GTO não tem uma legislação, não existe uma rigidez das regras do grupo, mas há um objetivo de transformação daquelas pessoas que participam dos grupos. Segundo o entrevistado, esse é um dos grandes potenciais do Teatro do Oprimido: estimular a percepção das pessoas de que elas são sujeito do processo histórico. As pessoas participam sugerindo, na sua atuação, saídas para as demandas vocalizadas pelos grupos e materializadas na situação de opressão principal da cena. O Curinga vai dar a direção da reflexão: Essa saída é possível? É real? Como objetivamos a solução às questões levantadas? Ainda de acordo com o entrevistado, “trazer esta proposta para dentro do poder público, de diálogo com a comunidade, é uma ousadia maravilhosa”.

Um outro ponto que foi bastante ressaltado pelo grupo foi a questão de que eles começam a se perceberem como sujeitos do processo, construtores da história, e não mais apenas objetos da ação da realidade. Eles começam a perceberem que são protagonistas historicamente situados, e que há determinantes estruturais e conjunturais que podem ser mudados pela ação coletiva dos homens.

Participante 1:

Então, como eu havia dito antes, eu faço teatro há 5 anos. Quando eu comecei fazer teatro em si, eu notei uma mudança muito forte (...) Só que é uma modalidade diferente de teatro. Aí eu entrei no Teatro do Oprimido há três meses, e , por incrível que pareça, eu sou homossexual e minha mãe não sabia disso até essa semana. Eu fazendo dois exercícios com esta cena, esta última cena, que é eu e da Alê, a gente fez um exercício (...) a gente fez o exercício duas vezes. Eu meio que já queria contar pra minha mãe, e alguma coisa me impedia, me travava, isso me deu uma, pó, já tem uma mudança. Eu contei pra minha mãe, parece que ela aceitou numa boa, vou descobrir quando chegar em casa depois. Mas trouxe essa mudança pra mim. O teatro em si ele incentiva as pessoas à cultura, à leitura, desenvolvimento de personalidade e o Teatro do Oprimido prepara as pessoas para encarar a vida de uma forma mais sociável.

Sobre o estímulo à participação popular, houve igualmente um consenso entre os entrevistados: de que este tipo de teatro provoca o público, no intuito de este propor alguma solução para aquele conflito, aquela situação de opressão. Um outro ponto bastante citado é o fato de a partir do processo de fazer teatro, mais especificamente

este tipo de teatro, muitos participantes acabaram por assumirem sua homossexualidade ou sua bissexualidade. Nos relatos, foi freqüente a menção à capacidade de diálogo que eles desenvolveram com a família, em especial os pais, e com a sociedade. Nos pareceu que a utilização desta linguagem foi fator decisivo para este desencadeamento.

Entrevistado 1:

Então, era fortalecer esses processos em construção, não só dos canais criados para participação, como Orçamento Participativo, os conselhos, os canais institucionais, como tá lá naquela revista amarela¹³¹, um artigo lá que tem os canais institucionais de participação. Não só poderiam ser os canais institucionais de participação, mas também é a nossa idéia já era de multiplicar grupos de GTO nas comunidades trabalhando como temáticas do cotidiano das pessoas – a relação com a escola, a relação com a comunidade – e na nossa cabeça, desde o princípio, nas primeiras conversas com o Celso Frateschi, com o Boal, tinha a seguinte idéia: nós vamos desencadear isso como uma política pública a partir o Estado, né, tanto é que começamos com funcionários do Estado, mas no o nosso objetivo é enraizar isso nas comunidades. Nosso objetivo maior é formar muitos grupos nas comunidades, de tal forma que as próprias comunidades sejam fonte e atores da educação para a cidadania.

As peças geralmente são construídas em torno de personagens reais, possíveis de serem identificados no próprio público, mas sem que este faça a catarse clássica – a que nos remetemos capítulos atrás – mas com o intuito de levar à reflexão. Como exemplo, temos a histórica relação de gênero entre homens e mulheres e suas demandas diferenciadas.

Outra questão afirmada na fala anterior é a idéia clara de implementar esta proposta como se fosse uma política pública, ampliada no que tange à participação da população. O estímulo à formação de grupos comunitários igualmente é registrado como objetivo.

Entrevistado 2:

E a gente tinha uma peça em que você tinha os estereótipos, vamos dizer assim: o cara que participa realmente, o cara que vai trocar favores, o cara que vai como “Maria-vai-com-as-outras”. Então, um texto sério e a gente, e é meio que pra mulher, porque tinha uma cena que o ator dizia: “ah, pena que a minha mulher não veio, porque já seriam dois votos, né. Porque, sabe como é, porque esse

¹³¹ Ele se refere à Revista Polis número 14.

cara, vou fazer um favor pra ele e depois ele vai fazer um favor pra mim”. O cara fala: “Pô cara, mulher minha não vem nesse lugar não, Mulher minha vai lavar roupa, e pá pá pá”. E tinha uma atriz do público, que era mulher do cara que entrava e ele: “O que você ta fazendo aqui, mulher?”, e ela fala: “Eu vim aqui votar, vim com as mulheres do bairro. A gente quer uma creche”. “Vocês querem uma creche (...). Bom, já que você veio, vai votar no meu pedido.” Ela fala: “Bom, posso até discutir com você. Se seu pedido for legal...”. “Eu quero uma fonte luminosa em frente de casa”. “Oh, cara , cê ta louco? Nossa rua é de terra”. “Não, mas com a fonte luminosa vai valorizar. Creche, que se f. creche. Nós não temos filho”. Mas então, eu acho que era honesto o texto. Depois o Pontual gostou e a peça era usada na formação e informação dos delegados populares. Porque você mostrava aquela peça e o cara se via: “pô, esse cara esperto sou eu”, “pô, esse cara participativo sou eu”, “pô, esse cara que não deixa a mulher sou eu”. Então, essa coisa do Teatro do Oprimido.

Com relação às feições históricas assumidas pelo Estado brasileiro e as relações fisiológicas que o permeiam, registra-se nesta fala a preocupação em refletir acerca dos favores concedidos em benefício individual, culturalmente aceitáveis em nossa sociedade, e que de alguma forma fragilizam a luta coletiva.

Neste sentido, podemos compreender que a proposta de estímulo à reflexão e ao pensamento crítico pode estar contida já no texto das peças, e possivelmente serem também suscitadas nas discussões do fórum.

5.7.3 – Quanto à articulação entre o papel do intelectual em Gramsci e os participantes do GTO.

Quanto à compreensão da influência de Gramsci e suas reflexões sobre os intelectuais, temos em algumas entrevistas a menção de que há relação, mas a grande maioria dos entrevistados entende o Teatro do Oprimido a partir das reflexões de Paulo Freire.

Entrevistado 1:

Com certeza, eu acho que tem tudo a ver, né, é, e justamente essa idéia do intelectual orgânico em Gramsci, aquele intelectual que se liga profundamente às classes populares, e numa relação diferentemente da perspectiva, eu diria leninista, da idéia que você traz um saber de fora, você, é, a partir desse saber que você detém, você vanguardizaria, né, o processo de emancipação dessas classes. Numa perspectiva gramsciana se trata de você fazer o diálogo de saberes e a construção, né, o intelectual trazendo seu conhecimento, mas ao mesmo tempo bebendo das fontes de conhecimento das classes populares e

construindo juntos, né, uma proposta emancipatória. O movimento dialético dessa relação intelectual e classes populares. Então eu, sinto que tanto a proposta de Paulo Freire, embora o Paulo Freire nunca ter se dito explicitamente como gramsciano, até por uma questão de postura, Paulo Freire, ele, é, tinha numa idéia de que ele bebia de várias fontes, é, mas eu acho que tanto a proposta do Paulo quanto a do Boal, elas, elas, conectam, digamos assim, bastante com a proposta da função do intelectual em Gramsci. Por essas razões que eu falei.

Um outro aspecto percebido é que não há uma compreensão clara do que seja o intelectual no sentido gramsciano: ampliado para fora dos muros da educação formal, da Academia.

Entrevistado 3:

Eu não conheço tão bem assim a discussão do intelectual em Gramsci, agora a minha percepção da discussão do intelectual em Gramsci é uma discussão de uma atuação mais estruturada. É, o Gramsci considera o intelectual orgânico dentro de estruturas, dentro do sindicato, ou o próprio do partido, principalmente do partido. O partido tem um papel de importância que é fundamental para os processos de transformação. Ele orienta, conduz, processos, em torno de um projeto político. Agora, o que eu acho mesmo que o Teatro do Oprimido faz, mesmo que as pessoas não tenham consciência disso, mas de alguma maneira elas disputam uma opinião pública. E a alteração do processo de correlação de forças em torno de um projeto político, na minha concepção, você só faz se você disputar a opinião pública. Se você disputar valores, conceitos perspectivas de mundo, né, a partir de como as pessoas se posicionam perante o cotidiano. E a questão da opressão, né, que é a opressão cotidiana que o GTO trata, aquela que é sublimada, aquela que fica numa esfera na invisibilidade, da naturalização. O que o Teatro do Oprimido faz é, sem dizer isso, mas é chamar pra que as pessoas percebam que isso não é natural, que isso é algo que está machucando alguém, que está impedindo alguém de se expressar com liberdade, né. E por mais que, não seja pro debate do grupo a perspectiva gramsciana, ou as discussões e os conceitos que Gramsci trabalha, mas eu acho que é possível identificar nos impactos e nos produtos que traz aí esse trabalho com Teatro do Oprimido, essa perspectiva.

O entrevistado 2 e em alguns momentos o entrevistado 3 também não compreendem que a noção de intelectual em Gramsci transcende as questões acadêmicas. O intelectual gramsciano não é o estudioso ou aquele que está tendo uma ação intelectualizada no sentido de ser detentor do saber teórico, mas sim do saber articulado, teórico e prático, podendo ter peso maior ora um, ora outro. O intelectual é o responsável por difundir determinada concepção de mundo de uma classe.

Para Gramsci, intelectual é todo homem, mas só alguns assumem a função intelectual. O intelectual, no sentido gramsciano, é todo aquele que cumpre uma função organizadora na sociedade e é elaborado por uma classe em seu desenvolvimento histórico (desde um tecnólogo ou um administrador de empresas

até um dirigente sindical ou partidário), sem esquecer os intelectuais tradicionais, como os membros do clero e da academia (instituições que precedem o modo capitalista de produção). (Vocabulário Gramsciano, sítio: *Gramsci e o Brasil* – International Gramsci Society)

Por intelectuais se deve entender não só as camadas comumente entendidas com esta denominação, mas em geral toda a massa social que exerce funções organizativas em sentido lato, seja no campo da produção, seja no campo da cultura, seja no campo administrativo-político (QC, 2001: 37).

Nas entrevistas com os participantes dos grupos, uma questão que ficou bastante clara é a de que há a necessidade de identificação do público que está assistindo às peças com os temas propostos. Parece óbvio, mas os rebatimentos disto é que, geralmente, se o público não se identifica com o oprimido, ou com o opressor – como em muitos casos – ele não acaba não propondo uma solução.

Vale ressaltar que nos grupos a noção de articular o Teatro do Oprimido a Paulo Freire é intensa. Outro ponto bastante citado é que o Teatro do Oprimido do GTO, por ser feito nas periferias, é uma espécie de socialização da cultura.

Nas preparações ensaios dos grupos de GTO e nos fóruns de reflexão do teatro nas apresentações, aparecem aspectos da crença popular, no sentido de criação de mitos para a solução de questões acerca da sexualidade e da reprodução familiar. Um dos entrevistados nos conta que no ensaio de um dos grupos de jovens, ele percebeu que os adolescentes colocavam em seus diálogos expressões da cultura popular no que tange, por exemplo, à prevenção da gravidez.

Entrevistado 3:

Então eu fui o primeiro que fui pra rua montar grupo. Fui pro Centro Comunitário, montar grupo de jovens, apanhei pra caramba. Não sei se eu já te contei. Apanhei porque nunca tive filho, era adolescência de periferia, eu já tinha quarenta e tantos anos, e aí, pra dar um exemplo: “Paula, poxa, não entendo essa molecada. Hoje na improvisação o moleque falou assim: – Se você tivesse lavado com coca-cola, ou se você tivesse transado em pé, você não tinha engravidado. Ai, quando eu conversei com ela, ela falou: “Ó, tem um livro aí da Roseli Saião, por que você não lê?”, que ela (Paula) tem um filho que é dessa idade. Aí eu peguei o livro da Roseli Saião, abri em uma página qualquer, e li “lavar com coca-cola”. Caramba, aí eu descobri que aquilo era recorrente. Esse papo do menino falar pra menina “não, vamos transar e tudo bem, depois você lava com coca-cola”.

Participante 2:

Então, eu acho que Teatro do Oprimido é uma experiência de vida, porque assim, se você tem medo de falar, ou de fazer, ou se assumir pra algumas coisas, ou pra alguém, você começa bem começa a fazer teatro, você aprende com essas situações. (...) Acho que o Teatro do Oprimido é um grande desafio.

Participante 3:

Teatro do oprimido, foi mesmo que um divisor de águas. O que era a minha vida antes. Assim, eu estava comentando, como era minha prática, que eu entrava na sala, pra trabalhar. Antes e agora. Eu estava explicando um negócio, e aí do nada eu comecei a andar pela sala, a usar o corpo de uma forma que nunca tinha usado. (...) Eu não tinha contato nenhum com a realidade, era teoria pura. (...) E agora o teatro me ajudou, tudo, desde as relações de opressões, até andar 40 minutos da minha casa, todo dia pra ir e pra voltar pra ir fazer teatro, né. (...) Com o Teatro do Oprimido eu aprendi a dialogar, a dialogar com os alunos, né, que era a maior dificuldade. (...)

É consenso entre os entrevistados dos grupos que o Teatro do Oprimido é estimulador de reflexão e de ações políticas coletivas no âmbito das demandas do grupo: ou questões relativas à Terceira Idade, ou às drogas, à homossexualidade, ao saneamento básico, à educação, à saúde, à socialização e fruição da cultura.

Também é registrado na fala anterior que a participação nos grupos de TO ajudou na mudança da prática profissional do participante. Visto os exemplos que temos, o TO amplia as possibilidades de comunicação e expressão igualmente no cotidiano profissional destas pessoas.

Entrevistado 1:

Então, mas o objetivo central era isso mesmo. Era através da linguagem do TO, né, é estimular o processo de participação popular, através de uma linguagem que desenvolvia muito a perspectiva da educação pra cidadania. Por que, porque a gente tem que ter uma finalidade para a participação popular. Uma finalidade claramente – não é a participação pela participação – né, e a finalidade muito clara que se tinha era fortalecer a construção de direitos. Fortalecer a perspectiva da construção de direitos, e para fortalecer a perspectiva da construção de direitos é fundamental a mediação da educação. E educação pra cidadania. Então a nossa idéia desde o inicio era não só fortalecer os espaços já existentes de participação, como era o caso o Orçamento Participativo.
(...)

Em face das falas dos entrevistados, percebe-se que, em alguma medida, o GTO consegue realizar seus objetivos de estímulo ao processo de participação popular. Mas

isto fica bastante nítido nos primeiros anos do GTO, quando havia uma articulação maior entre prefeitura, funcionários e atividades do grupo, bem como a vinculação da proposta do Orçamento Participativo. Nos anos seguintes, nos parece que o GTO ficou essencialmente centrado na figura do seu coordenador e dependia dos esforços dele e dos participantes para que aqueles objetivos, tão afirmados e reafirmados nos primeiros anos de projeto, fossem alcançados.

A proposta de multiplicação dos grupos foi realizada, mas a constância deles era relativamente instável. Formava-se e, em algum ponto, desatrelava-se. Ao longo destes anos, foram formados em torno de 20 grupos, mas no último semestre pesquisado, o segundo de 2008, havia apenas três grupos que se encontravam com regularidade: o Revolução teatral, o da Terceira Idade e o do Centro de Referência em Saúde do Trabalhador.

Entrevistado 1:

Aproveitando, fazer um parêntese com um salto no tempo, eu acho que isso que tá acontecendo hoje lá, que é o fim da gestão do PT na prefeitura, alternância com outro partido que não vai promover o Teatro do Oprimido como política pública, ao contrário, extinguiu toda a mínima estrutura que se constituiu, eu acho que agora nos vamos ter o grande teste, dessa nossa hipótese lá de traz, ou seja, será que os grupos comunitários de GTO sobreviverão? Como sobreviverão? Acho que vai ser em certa medida o grande teste do trabalho.

E entendemos que uma das questões que se colocam, já no processo de interrupção desta pesquisa, é a partir do fato da desvinculação do GTO da PMSA: será e como esta proposta continuará, sem que se percam os avanços já alcançados.

5.7.4 – Perspectiva de classe social.

A perspectiva gramsciana de construção de uma nova cultura e de uma nova ordem pressupõe a classe social. No pensamento em questão, a referência da construção de uma contra-hegemonia perpassa pela criação cultural e intelectual das classes subalternas. No caso das ações do GTO, embora no decorrer da trajetória do grupo as classes atendidas fossem destacadamente as subalternas, na concepção inicial não há um recorte de classe.

Os entrevistados falam bastante em “participação cidadã” ao invés de participação social ou popular. E nesta denominação reside a noção de que a ação política dos cidadãos na esfera governamental não pressupõe a classe social. A visão era a de que a participação, como já citamos, tinha que ser ampliada também aos que não estavam engajados politicamente. Registramos mais uma vez que, embora isto seja por nós caracterizado como limite à disputa pela hegemonia, não descartamos os avanços expostos ao longo das entrevistas.

Entrevistado 3:

Esse é o grande debate (...) pra mim, participação cidadã, ela demarca que: quando a gente tá falando de “participação popular”, a gente tá falando dos segmentos populares da sociedade. E quando a gente fala de “participação cidadã”, a gente tá falando de espaços de participação dos cidadãos em geral, mesmo que ele não seja um cidadão ou uma cidadã de origem popular, ou que compõe os segmentos populares da população, né, é um espaço de exercício da cidadania, de participação cidadã. Então, o Orçamento Participativo não é pra ser um “espaço pra pobre discutir”, nós queríamos a cidade discutindo o orçamento. E que os pobres e os ricos estivessem no mesmo espaço, disputando as suas propostas, as suas posições e exercitando a democracia. Se você tem um Conselho Gestor de Política Pública, você tem ali representação de usuários, de trabalhadores, de pesquisadores, de prestadores de serviço, de governo, então é um espaço de participação cidadão. Não são apenas os segmentos populares que estão ali. Então, na minha concepção, a participação cidadã, ela retrata essa ampliação, que eu acho que é o que acontece, né, os conselhos eles acontecem assim.

(...)

E sempre ter muito cuidado para que todos os setores populares tenham a garantia da possibilidade de ter espaços (...) dentro desses espaços de participação cidadã. Então de ter o cuidado de, se precisar de atividade de formação, de pensar os horários de reunião que favoreçam essa população a participar, os locais de reunião pra que essas pessoas não tenham que se deslocar porque o ônibus custa dinheiro e nem sempre elas têm. Então, se você tem que ampliar os espaços de participação cidadã e verificar quais são as condições que os diferentes segmentos que vão sendo chamados a participar têm pra ocupar esse espaço. Né, pra que ele efetivamente seja um espaço de participação cidadã e você não deixe de lado um segmento importante que é o popular, porque você definiu um horário do dia e um local na cidade que essas pessoas ficam impossibilitadas de acessar.

No entanto, conforme a fala, há um cuidado em garantir que os setores populares participem ativamente das discussões e ações do GTO.

Em relação à concepção fundamental do Teatro do Oprimido e sua modalidade de Teatro Fórum e Teatro Legislativo, há um recorte de classe – visa à ampliação da consciência crítica e o estímulo de ações políticas coletivas nas camadas subalternas da população.

Em contrapartida, não percebemos isto nas ações do GTO, mas por outro lado, um grande esforço para garantir que a cidade participasse da proposta, em seus vários níveis.

A experiência do GTO é muito maior do que estas considerações aqui apresentadas. Por isso, sabemos que isto é a análise apenas de um recorte da experiência e que não se pretendeu aqui compreender todos os rebatimentos desta proposta em cada um dos que por ventura tenham visto alguma peça, participado de algum grupo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*No meio do caminho tinha uma pedra,
Tinha uma pedra no meio do caminho.*

Carlos Drummond de Andrade

A observação da experiência do Teatro do Oprimido na cidade de Santo André, ABCD Paulista, nos apresentou mais perguntas que respostas, pois em cada movimento de análise da proposta do GTO, a totalidade configurava-se maior e mais dinâmica que o tempo e experiência que dispúnhamos.

Uma primeira consideração final é sobre o fato de que em momentos diferentes, a partir das análises dos arquivos, os objetivos do GTO se diversificavam, prevalecendo porém a questão da implementação de uma nova linguagem no estímulo à participação popular. Em alguma medida, isto pode identificar que as propostas e ações do GTO buscavam acompanhar o processo histórico e as demandas que se apresentavam, mas por outro, pode ser que a falta de clareza nos objetivos seja a expressão de uma lacuna: a da necessidade de um projeto político.

No entanto, ao analisarmos as entrevistas, todos os entrevistados apontavam para um objetivo comum: a ampliação da participação da população de Santo André na esfera governamental e a necessidade da utilização de uma nova linguagem que estimulasse essa participação.

Neste sentido, as estratégias utilizadas não visavam à construção de uma contra-hegemonia, posto que a participação da população instituía-se por dentro da política governamental, na busca de legitimar a característica “participativa” da administração da prefeitura municipal.

Neste propósito, igualmente não percebemos discussões sobre a luta de classes. As classes subalternas possuíam além dos canais históricos de vocalização de demandas pós Constituição de 1988, o canal da manifestação artístico-cultural. Percebemos que esta proposta tanto estimulava a reflexão no sentido de ser uma ação com características pedagógicas, quanto à tomada de atitudes – inicialmente com a

proposta de participação no Orçamento Participativo e depois na criação dos grupos comunitários, conforme apontado nas entrevistas.

Quanto a potencialização da consciência crítica e o estímulo à reflexão, a concepção que apareceu nas análises foi a de que esta potencialização e reflexão vislumbravam ao aumento da participação social na esfera governamental. Não há de forma evidente uma preocupação com a luta de classes, mas sim a constante presença da questão da cidadania e sua forma participativa e ativa¹³² de atuação que ultrapassasse a esfera dos movimentos sociais organizados, conforme nos apontou dois dos entrevistados, assim como expectativas e objetivos em alguns relatórios. A experiência visa sim à reflexão crítica, mas não no sentido de questionar a ordem, mas de ampliar a participação e questionar valores hegemônicos difundidos.

Os entrevistados e os documentos analisados sempre se remetem à reflexão – isto está claro –, mas há limites nesta crítica. Limites estes que esbarram na desarticulação entre as propostas do GTO e os movimentos sociais, sindicais e outros atores engajados no processo de luta pela hegemonia. Conforme apontado no relatório de novembro de 2001, é expectativa que este espaço ajude as pessoas a refletirem seu papel na sociedade e como objetivo o estímulo à reflexão sobre vários temas.

Na análise das peças por exemplo, o esforço de reflexão acerca dos valores é bastante claro, mas o nível artístico é questionável – no que tange a estrutura da forma e do conteúdo, sem prescindir um ou outro. Como em “Questão de Ética”, onde a candidata a uma vaga na empresa, mesmo atendendo a todos os requisitos, é praticamente expulsa da sala de Recursos Humanos por ser negra. Um outro exemplo é o movimento de reflexão a que a platéia é levada e que está presente em várias peças, como em “Relatos de Origem”, a qual assistimos algumas vezes. A questão racial

¹³² Com relação a este conceito, há os estudos de Maria Victória Benevides, que apontam para esta discussão, com destaque para o livro *A cidadania ativa*, editado pela Ática em 1991, e seu artigo na Revista Polis número 14, intitulado “Democracia e Cidadania”, do qual destacamos esta argumentação: “Para começar, democracia e cidadania não são sinônimos. Por isso, adoto a expressão **cidadania ativa**, para identificar o que considero, numa perspectiva de soberania popular, a cidadania democrática. (...) Entendo, no entanto, que podemos falar de cidadania e de direitos humanos. E podemos defender a cidadania ativa no contexto da democratização do Estado e da sociedade. O conceito de cidadania não precisa necessariamente se restringir àquela visão juridicamente correta e politicamente consistente. Temos realmente uma variedade de cidadãos, e uma deturpação da cidadania, mas sempre houve, historicamente, na luta dos povos, a possibilidade da cidadania ativa. Resgatá-la, portanto, é a tarefa a que todos nós devemos nos comprometer, sem muita demora, se quisermos realmente alcançar a democracia radical”. (BENEVIDES, 1994: 14/15) .

igualmente é abordada, causando empatia e estímulo à participação dos “espect-atores” de Boal na solução da opressão.

Há igualmente reflexões acerca de preconceito no cotidiano contra o idoso e o portador de necessidades especiais. As reflexões são no nível do preconceito cotidiano e da compreensão por parte dos usuários de seus direitos. Mas não foi percebida a articulação entre preconceito e as relações sociais inerentes ao modo de produção capitalista. Neste sentido, não há questionamentos acerca da produção material e seus rebatimentos imateriais – valores, comportamentos e as opressões geradas fundadas nesta relação social.

Entretanto, não podemos olvidar os avanços que estas manifestações artístico-culturais significam em relação à sociedade contemporânea e à direção hegemônica da ideologia neoliberal – atomização dos indivíduos, negação da autonomia, da universalidade e do projeto histórico, estímulo ao consumo para garantir a acumulação de capital. O GTO desenvolve um teatro que se materializa na contra-corrente desta ideologia.

Quanto ao estímulo às ações políticas nos termos gramscianos, no sentido de socialização da política, no âmbito da proposta do GTO fica de alguma forma exposto que a concepção central se refere ao exercício da cidadania, participação do cidadão – um conceito liberal. A socialização da política não se refere à luta de classes – para Gramsci é sob a perspectiva da luta de classes que se constrói uma hegemonia ou uma contra-hegemonia. Para o GTO, a participação é classificada como “cidadã”, o que implica que todos os cidadãos, sem recorte de classe, se engajem na proposta. Na mesma análise de entrevistas, fica clara a preocupação em não deixar de garantir a participação dos setores populares.

Esse é o grande debate (...) pra mim, participação cidadã, ela demarca que: quando a gente tá falando de “participação popular”, a gente tá falando dos segmentos populares da sociedade. E quando a gente fala de “participação cidadã”, a gente tá falando de espaços de participação dos cidadãos em geral, mesmo que ele não seja um cidadão ou uma cidadã de origem popular, ou que compõe os segmentos populares da população, né, é um espaço de exercício da cidadania, de participação cidadã. (entrevistado 3)

O GTO é, em um primeiro momento, expressão da legitimação das ações do governo na lógica de uma administração democrático-popular. Claro que há avanços neste processo. Há inovação no que tange à reprodução de uma cultura política não articulada aos moldes das feições tradicionais do Estado brasileiro, dotado de um fisiologismo enraizado historicamente. As expressões do clientelismo e da ideologia do favor são expressas em algumas falas dos participantes, mas em nosso campo de análise verificamos uma preocupação dos Curingas do GTO em não reproduzir esta lógica e refletir acerca das possibilidades que ultrapassam esta.

Não é uma ação que vise a fortalecer a articulação entre os movimentos sociais, sindicatos e associações de trabalhadores ou outros coletivos de resistência. Não pressupõe a classe social. Nem tão pouco o partido no sentido de intelectual coletivo. Neste bojo, o ponto de partida destas ações não são os determinantes econômicos do modo de produção capitalista. Nas concepções de nosso referencial, Gramsci, a formação de uma nova cultura política pressupõe a luta de classes. A construção de uma hegemonia diversa da burguesa não pressupõe os cidadãos atomizados, mas articulados aos movimentos sociais organizados, sindicatos e atores engajados neste propósito.

Segundo Guido Liguori¹³³, a discussão de cidadania nas vertentes políticas ditas de “esquerda” configuram-se uma influencia das matrizes liberais nestes coletivos e, desta forma, Liguori chama este grupo de esquerda de “liberal”.

Na verdade, para fugir do conceito de classe, a idéia da cidadania desde então se tornou central para essa determinada esquerda liberal. Na “teoria do indivíduo” (também entendido como “ser humano” que faz parte de uma comunidade política nacional), proveniente do liberalismo clássico, o cidadão aparece “fortificado” enquanto portador dos direitos aparentemente iguais e inalienáveis. Segundo essa esquerda liberal, a noção não mais compactua com a realidade dos fatos, pois o indivíduo, o cidadão, está afastado de toda possibilidade de fazer parte de uma subjetividade coletiva – que, freqüentemente, aparece privada de todas as defesas e dos direitos provindos dos últimos duzentos anos de luta de classe (LIGUORI, 2006: 4).

O estímulo às ações políticas não vislumbra a discussão nem tão pouco a articulação de classe social. Entretanto, é inegável o relativo avanço face ao estado ditatorial, mas está longe de constituir uma alternativa à ordem burguesa. Esta

¹³³ Professor de história do pensamento político contemporâneo na Universidade da Calábria. Redator-chefe da revista Crítica Marxista.

participação era impensável em um Estado ditatorial e é garantida pela Constituição Federal de 1988. Neste sentido, há avanços, mas não como no âmbito da esfera dos conselhos¹³⁴. Conforme um dos entrevistados, não há uma regulamentação do GTO no que se refere às normas e propostas, como há nos conselhos. Não há um planejamento político-estratégico.

No que se refere à experiência do GTO ser a única vinculada à esfera do governo, em uma tentativa de ampliação do Estado e da participação maior do cidadão no governo, isto fica comprovado face aos dados que dispomos. Isto pode significar avanços, como já expusemos, mas também limites, principalmente no que tange à falta de perspectiva da luta de classes: esta concepção gira em torno do favorecimento ao exercício da cidadania. Não que não seja importante esta perspectiva, mas desde que se discuta os determinantes econômicos desta sociedade e as fronteiras delimitadas pela divisão societária em classes sociais.

Com relação à manifestação artística e o uso das técnicas de Teatro do Oprimido como instrumento, a noção de arte não-aristotélica, que guia a lógica do teatro concebido por Augusto Boal, fica evidente na análise da experiência do GTO. Constantemente, tanto nas entrevistas, quanto nas peças, há a preocupação de não ser enviada uma mensagem ao final das esquetes, provocativa da catarse ou purgação no sentido aristotélico. Neste processo, em alguma medida, a proposta artístico-cultural do GTO se aproxima à ação cultural pedagógica de Gramsci, ultrapassando os “muros da escola”, mas no sentido de estímulo à participação do cidadão na esfera governamental, neste caso particular.

Um outro ponto é a catarse no sentido gramsciano – passagem do momento econômico-corporativo para o ético-político. Não vislumbramos este processo, posto que no GTO está bastante latente a questão do indivíduo – deste aprender a exercitar sua cidadania.

Há clareza quanto à gênese, e também quanto ao fato de o contexto histórico ser outro. Nos anos 60, esta arte tinha um outro propósito, embora feita por camadas

¹³⁴ Não estamos dizendo aqui que o espaço dos conselhos é isento de algum rebatimento da formação histórica, econômica, política e social do Estado Brasileiro, mas que a criação destes é um avanço legal. Para melhor refletir sobre a questão, ver: BRAVO, Maria Inês. “Gestão democrática na Saúde: o potencial dos Conselhos”. In: BRAVO, Maria Inês e PEREIRA, Potyara. *Política Social e Democracia*. São Paulo: Cortez / UERJ, 2001. p. 43-65.

médias e não o operariado. Boal com esta proposta pensa em atingir as camadas subalternizadas, e o GTO também, em um segundo momento.

Neste sentido, em nossa introdução consta que defendíamos que a cultura e as manifestações artísticas de modo geral são mediações fundamentais para a reprodução social e espaço de alternativas do âmbito da consciência crítica e à ideologia da ordem burguesa. Consideramos que o GTO não questiona a ordem burguesa. Mesmo que haja reflexão quanto a uma possível direção garantida pelas camadas subalternizadas historicamente, a perspectiva de classe fica apagada e as alternativas são no âmbito do Estado burguês.

Em relação à proposta do Teatro do Oprimido no âmbito do Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro – CTO-Rio, há uma vertente do teatro chamada Teatro Legislativo, como expusemos no capítulo IV. Nesta modalidade, na qual as camadas subalternas propõem a criação de leis com vistas a solucionar demandas, pode ser que consista em uma alternativa estratégica de construção de uma contra-hegemonia. Contudo, se isto não for feito na esfera ampliada dos movimentos sociais organizados e do partido, fragmenta ainda mais as demandas, e estas passam a ser compreendidas no nível da identidade – políticas sociais fragmentadas relacionadas à identidade social do sujeito – gênero, etnia, geração, em alguma medida classe (corporativo no âmbito do trabalho). Cabe mencionar que na trajetória do GTO não foi encontrada experiência alguma nesta vertente do Teatro Legislativo.

As ações do GTO situam-se na amplitude da práxis. Em um primeiro momento, não há perspectiva de construção de uma nova hegemonia, senão ampliar a participação do cidadão.

Resgatando nossas perspectivas iniciais, ao analisar a experiência do GTO, percebemos que consiste sim em uma criação coletiva, leva à reflexão, democratiza, em alguma medida, a noção de direitos sociais, e se coloca na direção da conquista de direitos de cidadania. Possibilita a fruição da cultura. Destacamos uma das falas do entrevistado 2, em que expõe que quando atuavam no projeto “Minha Rua, Meu Teatro”, conseguiam mobilizar as pessoas no domingo à tarde, dia em que há vários programas de auditório na televisão aberta.

Nos três primeiros anos, nos pareceu que o controle social estava presente, principalmente na participação do Orçamento Participativo, mas depois que a proposta não vingou.

A não vinculação do GTO ao Terceiro Setor é uma possibilidade de ampliação dos espaços democráticos, mesmo que seja no âmbito da contribuição da participação cidadão, como nos colocam os entrevistados.

Nesta lógica, o GTO como prática cultural de criação coletiva pode traçar estratégias para ter espaço para desempenhar um papel de estimulador, articulador e de capacitador de coletivos sociais subalternizados na direção da luta por direitos. Todavia, este espaço poderia ser melhor articulado aos movimentos sociais organizados de modo a ser um instrumento na luta pela hegemonia nos termos de Gramsci.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros, Artigos, Dissertações e Teses:

ABREU, Marina Maciel. "A questão pedagógica e a hegemonia das classes subalternas – aportes da análise gramsciana". In: *Serviço Social e Sociedade*, nº51. São Paulo: Cortez, 1996.

_____. *Serviço Social e a organização da cultura: perfis pedagógicos da prática profissional*. São Paulo: Cortez, 2002.

AMARAL, A. *Tradições populares*. São Paulo, Instituto Progresso Editorial, 1948.
ARTE em Revista. São Paulo, ano 3, n. 6, outubro, 1.

ANDERSON, Perry. "The antinomies of Antonio Gramsci". In: *New Left Review*, nº100, London, 1997. Apud MELLO, Alex Fiuza de. *Mundialização e política em Gramsci*. Coleção Questões da Nossa Época, São Paulo: Cortez, 1996.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Um relato para a história. Brasil: nunca mais*. 7ª edição. Petrópolis: Vozes, 1985.

AYALA, M. e AYALA, M.I. *Cultura popular no Brasil*. São Paulo, Ática, 1987. 981.

BARCELLOS, J. *CPC da UNE: Uma história de paixão e consciência*. 1ª ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1994.

BARROCO, Maria Lúcia Silva. *Ética e Serviço Social. Fundamentos Ontológicos*. São Paulo: Cortez, 2005.

BATISTA, A. A. "Reforma do Estado: uma prática histórica de controle social". In: *Serviço Social e Sociedade*, nº 61. São Paulo: Cortez, p. 63-90, 1999.

BEHRING, Elaine Rossetti & BOSCHETTI, Ivanete. *Política Social. Fundamentos e história*. Coleção Biblioteca Básica de Serviço Social. Volume 2. São Paulo: Cortez, 2006.

BENEVIDES, Maria Vitória. *A Cidadania Ativa – referendo, plebiscito e iniciativa popular*. São Paulo: Ática, 1991.

_____. "Democracia e cidadania". In: *Revista Polis*, nº 14. São Paulo: Instituto Polis, 1994, pp. 11-20.

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. *Hamlet e o filho do padeiro – memórias imaginadas*. RJ, Ed. Record, 2000.

_____. *Jogos para atores e não-atores*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 1984.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. 31ª edição. São Paulo: Editora Saraiva, 2003.

BRAVO, Maria Inês & PEREIRA, Potyara Amazoneida Pereira (orgs). *Política Social e Democracia*. São Paulo: Cortez, 2001.

BRECHT, Bertold. *Estudos sobre teatro*. 2ª reimpressão. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira., 2005.

BRUSTEIN, Robert. *O teatro de protesto*. Trd. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES, 1967.

BUCCI, Eugenio & KEHL, Maria Rita. *Videologias. Ensaio sobre televisão*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

CAMACHO, T. *O Centro Popular de Cultura do Sindicato dos Metalúrgicos de Santo André (A cultura popular no ABC paulista no início dos anos sessenta: O CPC da UNE, o Teatro de Arena e o Partido Comunista na Cidade Operária)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Ciências Sociais da PUC, 1987.

CANCLINI, Nestor García. *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos Multiculturales de la Globalización*. México: Grijalbo, 1995.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil. O longo caminho*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e Democracia. O discurso competente e outras falas*. São Paulo: Moderna, 1981.

_____. *Cidadania Cultural. O direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006a.

_____. *Simulacro e Poder. Uma análise da mídia*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006b.

COGGIOLA, Oswaldo. "Neoliberalismo, futuro do capitalismo?". In: KATZ, Cláudio & COGGIOLA, Oswaldo. *Neoliberalismo ou crise do capital*. 2ª edição. São Paulo: Xamã, 1996.

COUTINHO, Carlos Nelson. "No caminho de uma dramaturgia nacional-popular". In: *O ÚLTIMO Carro*, 1977. Programa do espetáculo.

_____. *A dualidade de poderes. Introdução à teoria marxista de Estado e revolução*. São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Vãos, 1985.

_____. *Cultura e sociedade no Brasil*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

_____. "A atualidade de Gramsci". In: *Gramsci e o Brasil*, site da International Gramsci Society, 2001a.

_____. "Prefácio". In: SEMERARO, Giovanni. *Gramsci e a Sociedade Civil*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2001b.

COUTINHO, Carlos Nelson & TEIXEIRA, Andréa de Paula (orgs.). *Ler Gramsci, entender a realidade*. International Gramsci Society. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CUNHA, Luiz Antônio. *Educação e desenvolvimento social no Brasil*. 3ªed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A. 1978.

_____. *Educação, Estado e Democracia no Brasil*. 4ªed. São Paulo: Cortez; Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense; Brasília/DF: FLACSO do Brasil, 2001(a).

CURY, Carlos Roberto Jamil. *Educação e Contradição. Elementos metodológicos para uma teoria crítica do fenômeno educativo*. Coleção: Educação Contemporânea. São Paulo: Cortez & Autores Associados, 1985.

_____. *Legislação educacional brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2002.

DANIEL, Celso. "Gestão local e participação da sociedade". In: *Revista Polis*, n.14. São Paulo: Instituto Polis, pp. 21-41.

DUARTE, Nestor. *A ordem privada e a organização política nacional*. São Paulo: Editora Nacional, 1966.

DURIGUETTO, Maria Lúcia. *Sociedade civil e democracia: um debate necessário*. São Paulo: Cortez, 2007.

ENGELS, Friederich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

ENGUITA, Mariano Fernández. *Trabalho, escola e ideologia*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

FALEIROS, Vicente de Paula. *A Política Social do Estado Capitalista. As funções da Previdência e Assistência sociais*. 3ªed. São Paulo: Cortez, 1983.

FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil. Ensaio de Interpretação Sociológica*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

_____. *O desafio educacional*. São Paulo: Cortez, 1989.

FRANKLIN, Sérgio. “Cinco curingas e um Âs”. (Entrevista com Augusto Boal e a equipe do CTO). In: *Revista ADVIR – publicação da Associação de Docentes da UERJ*. nº 15, Setembro de 2002. pp. 112-120.

FREDERICO, Celso. *O Jovem Marx: as origens da ontologia do ser social – 1843 / 1844*. São Paulo: Cortez, 1995.

_____. “A política cultural dos comunistas”. In: MORAES, J. Q. de. (Org.) *História do Marxismo no Brasil – volume III. Teorias Interpretações*. Campinas: Ed. Unicamp, 1998.

_____. “A recepção de Lukács no Brasil”. In: *Herramienta. Revista de debate y crítica marxista*. Febrero, 2004.

FREIRE, Silene de Moraes. *Cultura Política e Ditadura no Brasil – o pensamento político de militares e tecnocratas no pós-64*. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Sociologia da FFLCH da Universidade de São Paulo – USP, 1998. Mimeo.

GADOTTI, Moacir, & PEREIRA, Otaviano. *Pra que PT. Origem, projeto e consolidação do Partido dos Trabalhadores*. Prefácio de José Dirceu de Oliveira e Silva. Posfácio de José Genoíno Neto. São Paulo: Cortez, 1989.

GADOTTI, Moacir. *História das idéias pedagógicas*. São Paulo: Ática, 1993.

GRAMSCI, Antonio. *Quaderni del Carcere. Edizione critica dell'Istituto Gramsci*. Prima Edizione. Torino: Einaudi Editore, 1975.

_____. *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 1978.

_____. *Pirandello, Ibsen e Il Teatro*. Roma: Editore Riuniti, 1992.

_____. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

_____. *A Questão Meridional*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. *Maquiavel, a política e o Estado moderno*. 6ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

_____. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 7ªed. (trad.) Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

_____. *Cadernos do Cárcere*. Edição de Carlos Nelson Coutinho, com Marco Aurélio Nogueira e Luiz Sérgio Henriques (6 volumes). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001a.

_____. *Quaderni del Carcere*. Edizione critica dell' Istituto Gramsci. A cura di Valentino Gerratana. Torino: Einaudi Tescabili. 2001b.

GRUPPI, Luciano. *O conceito de hegemonia em Gramsci*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

HARVEY, David. *Condição Pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 9ªed. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Tradução Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 2ª. Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 5ªed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969.

HOLLANDA, H.B. *Impressões de viagem CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1981.

HOLLANDA, H.B. e GONÇALVES, M.A. *Cultura e participação nos anos 60*. 6ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1987.

IAMAMOTO, Marilda Villela & CARVALHO, Raul. *Relações Sociais e Serviço Social no Brasil. Esboço de uma interpretação histórico-metodológica*. 15ª ed. São Paulo: Cortez, 2003.

IAMAMOTO, Marilda Villela. *Serviço Social em tempo de capital fetiche. Capital financeiro, trabalho e questão social*. 2ª edição. São Paulo: Cortez, 2008.

LIGUORI, Guido. "Estado e sociedade civil – de Marx a Gramsci". In: *Novos Rumos*, ano 21, nº 46, 2006, 4-10.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. 5ªed. São Paulo: Global, 2001.

MARQUES, Fernando. "Brecht e o Brasil". In: *Revista Cult*, número 105, agosto/2006.

MARTINS, Janaina Bilate. *O significado do crescimento das instituições privadas de ensino superior na contemporaneidade brasileira: uma análise do caso do Rio de Janeiro – 1994/2002*. Dissertação apresentada ao PPGSS da Faculdade de Serviço Social da UERJ, 2002. Mimeo.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã (I – Feuerbach)*. 11ª. Edição. São Paulo: HUCITEC, 1999.

_____. *O Manifesto Comunista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra – Coleção Leitura, 1999.

MARX, Karl. "Para a Crítica da Economia Política. Introdução". In: *Manuscritos Econômicos e Filosóficos e outros textos escolhidos – Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Editor Victor Civita, 1978.

_____. *O Capital. Crítica da Economia Política*. Livro I, Volume 1. O processo de produção do capital. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. *O Dezoito de Brumário de Louis Bonaparte*. 5ª edição. São Paulo: Centauro, 2006.

MAZZEO, Antonio Carlos. *Estado e Burguesia no Brasil (origens da autocracia burguesa)*. 2ª edição. São Paulo: Cortez, 1997.

MELLO, Alex Fiuza de. *Mundialização e política em Gramsci*. Coleção Questões da Nossa Época, São Paulo: Cortez, 1996

MESQUITA, Alfredo. *Notas para a história do teatro em São Paulo*. São Paulo: Edição do autor, 1975.

MÉSZÁROS, István. *O século XXI. Socialismo ou barbárie?* São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão: uma frente de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

MOSTAÇO, Edelcio. *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião*. São Paulo: Proposta, 1983.

NETTO, José Paulo & BRAZ, Marcelo. *Economia Política – uma introdução crítica*. Coleção: Biblioteca Básica de Serviço Social. Volume 1. São Paulo: Cortez, 2006.

NETTO, José Paulo. *Ditadura e Serviço Social: uma análise do Serviço Social no Brasil pós-64*. São Paulo: Cortez, 1991.

_____. "A conjuntura brasileira: o Serviço Social posto à prova". In: *Serviço Social & Sociedade*. São Paulo: Cortez, nº 79, Especial 2004.

NUNES, Silvia Balesteri. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.

OLIVEIRA, Francisco M.C. *Os direitos do antivalor – a economia política da hegemonia imperfeita*. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____ e PAOLI, Maria Célia (org.) *Os sentidos da democracia. Políticas do dissenso e hegemonia global*. Coleção Zero à Esquerda. Petrópolis: Vozes, 1999.

ORTIZ, R. *Cultura popular : Românticos e folcloristas*. São Paulo, PUC-SP, 1985.

_____. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1986.

RAICHELIS, Raquel (org.) *Esfera pública e Conselhos de Assistência Social: caminhos da construção democrática*. São Paulo: Cortez, 1998.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro. Artistas da revolução, do CPC à era da tv*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2000.

ROCHA, Sonia. *Pobreza no Brasil. Afinal, do que se trata?* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do pós-humano. Da cultura das mídias à cibercultura*. 2ª ed. São Paulo: Paulus, 2004.

SEMERARO, Giovanni. *Gramsci e a Sociedade Civil*. 2ªed. Petrópolis: Vozes, 2001.

SIMIONATTO, Ivete. *Gramsci: sua teoria, incidência no Brasil, influência no Serviço Social*. São Paulo: Cortez.

SOARES, Laura Tavares. *Os custos sociais do ajuste neoliberal na América Latina*. São Paulo: Cortez, 2000a.

_____. "Indicadores Sociais: desigualdades e vulnerabilidades no Brasil do novo milênio". In: *Outro Brasil*. 2004.

SOARES, Rosemary Dore. *Gramsci, o Estado e a escola*. Ijuí: Editora Unijuí, 2000b, p.33.

VENTURA, Zuenir. *1968 – o ano que não terminou. A aventura de uma geração*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1968.

VIANNINHA, Oduvaldo. *Teatro, televisão e política*. Coletânea de textos organizada por Fernando Peixoto, Editora Funarte, 1983.

VIEIRA, César. *Em busca de um teatro popular – as experiências do Teatro União e o Olho Vivo*. Confederação Nacional de Teatro Amador (CONFENATA), Santos, 1981.

VILHENA, L.R. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro, Funarte, 1997.

YAZBEK, Maria Carmelita. *Classes subalternas e Assistência Social*. São Paulo: Cortez, 1993.

Jornais e revistas:

Diário do Grande ABC. BOAL, Augusto. “Santo André e Eu”, 30/04/1998.

Diário do Grande ABC. “FGV divulga 30 pré-finalistas”, 20/06/99.

Jornal Folha de São Paulo. Entrevista: Boal, 70, opõe oprimido à globalização. Em 16/03/2001.

Diário do Grande ABC. “Festa do Teatro do Oprimido. Grupo de Santo André faz dois anos e inicia turnê com peça que discute gravidez na adolescência”, por Mauro Fernando, 05/08/2002.

Diário do Grande ABC. “Boal debate Teatro do Oprimido em Santo André”, por Mauro Fernando, 27/05/2002.

Diário do Grande ABC. “Teatro e remédio para auto-estima”, por Mauro Fernando, 28/11/2002.

UNISANTOS. *Boletim Educação para Cidadania*, 21/06/2003.

Revista *BRAVO!* Entrevista de Antunes Filho, 2006.

Documentos analisados:

GTO – Relatório 06/08/98.

GTO – Relatório 26/06 A 01/07/1998.

PMSA/GTO – Relatório II : Plano de Ação.

GTO – Relatório 13/02/1999.

GTO – Relatório 27/08/09.

GTO – Relatório 27 E 28/08 E 17, 18 E 19/09/1999.

PMSA/GTO – PLANEJAMENTO GRUPO TEATRO DO OPRIMIDO, 1999.

GTO – Relatório de dois anos de atuação do Grupo de Teatro do Oprimido de Santo André, 1999.

GTO – Comunicações internas de convocação para encontros e reuniões, de 1997 a 1999.

SECRETARIA DE PARTICIPAÇÃO E CIDADANIA/PMSA. Seminário de Planejamento do Grupo de Teatro do Oprimido. 23/11/2001.

PMSA - NPP. “O Teatro do Oprimido como instrumento facilitador da participação popular” – Prefeitura Municipal de Santo André / Núcleo de Participação Popular. 2 páginas, s/d.

PMSA - NPP. “A experiência do GTO como metodologia de participação popular na administração pública”, s/d.

PMSA - NPP. “Aulas públicas de cidadania.” - projeto do NPP que tem como objetivo realizar painéis de discussões públicas visando aprofundar, diagnosticar e propor alternativas para temas e questões de interesses da população. GTO entra visando dar às discussões “um caráter mais concreto, agradável e menos sisudo.”

Páginas na Internet:

www.ctorio.org.br – página do Centro de Teatro do Oprimido / Rio de Janeiro

http://www.cfch.ufrj.br/64mais40/resenhas/31.03_19.00_show.htm - Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFRJ. “60 + 40: golpe e campos de resistência. 40 anos de opinião”, por: Juliana Paixão.

http://www.tvebrasil.com.br/paranaodizer/txt_bio_grupoopiniao.htm - Artigo sobre o grupo opinião: “Pra não dizer que não lembrei das flores”.

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/teatro/index.cfm?fuseaction=Detalhe&CD_Verbete=5354 - Panorama teatro anos 70.

<http://www.escolanacionaldeteatro.com.br/bio7.htm> - Biografia, Augusto Boal

www.scielo.br – Revista Brasileira de História. Matérias: Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na Canção de Protesto (Os Anos 60) e CULTURA POPULAR entre a tradição e a transformação.

ANEXOS

Entrevista semi-estruturada I

(Aplicada a três sujeitos-chave do processo de criação do GTO)

1. Conta como foi o processo de implantação desse projeto na Prefeitura Municipal de Santo André.
2. Há na concepção inicial alguma relação entre o referencial de teatro de vocês e o de Augusto Boal? (Se eles responderem na questão anterior, pular para 2.1).

Há na concepção deste projeto relação entre a concepção de teatro na atualidade e toda a cultura do teatro que está no que se convencionou chamar de arte-engajada? Há relação na concepção do projeto entre o hoje e esta gênese?

3. Quais foram os objetivos do projeto? (ver se eles vão falar de intelectual. Se não, 3.1).

A minha tese tem uma perspectiva de análise em Gramsci. Este projeto tem uma perspectiva de formar /potencializar consciência crítica dos indivíduos? Há relação do papel dos agentes de TO com uma possível função do intelectual em Gramsci?

4. O que significa para você participação popular? (se falar muito em participação popular).

Entrevista semi-estruturada II

(para os participantes dos grupos)

1. Como foi sua participação no GTO?
2. Quais são os objetivos trabalhados pelo grupo do qual você faz parte?
3. O que essa participação trouxe para sua vida? (quais os resultados) De que maneira?

Roteiro de Análise

1. Criação do GTO – contexto e objetivos; **(eixo de análise: projeto político / societário, ideologia e hegemonia, sociedade civil, estrutura econômica e social do Brasil /Sto André).**
2. Articulação entre cultura, arte e consciência crítica; **(eixo de análise: ideologia e hegemonia por intermédio das ações culturais, sociedade civil, intelectual, possibilidades emancipatórias).**
3. Espaços de participação e controle social nas políticas públicas institucionalizadas; **(eixo de análise: participação da sociedade civil e controle social, democracia, cidadania, intelectual).**
4. Resultados e desafios na contemporaneidade.

O Poder Público em Santo André, o Teatro do Oprimido e o Grupo Revolução Teatral II¹³⁵

¹³⁵ Email enviado por Armino Rodrigues Pinto, em 30/01/2009, por ocasião da sua exoneração, autorizada a publicação.

Pois é. Não adiantaram os 12 anos de história e reconhecimento, nem o prêmio de Melhor Iniciativa Cultural do Grande ABC do ano de 2008, recebido pelo GTO Prefeitura de Santo André. Não adiantaram as centenas de apresentações em favelas, escolas, praças. A formação de 16 grupos populares, a vinda de mais de 40 pessoas de vários países que aqui estiveram para conhecer essa experiência com as técnicas de Boal. Artigos, teses, TCCs, a viagem de jovens de favelas para países como Canadá, Itália, Argentina. Formação para mais de dois mil cidadãos(ãs), e para centenas de servidores. Não adiantou a realização de seminários e encontros com gente de todo o Brasil e várias partes do mundo. A fundação do GTO Lisboa e do Fábrica de Teatro do Oprimido de Londrina a partir do contato com o GTO Santo André. Nas últimas eleições o PT foi derrotado nas urnas, voltando ao poder, grupos, pessoas, com outra visão de mundo que não aquela que pautava a última administração, que era governar para todos, mas dando ênfase à periferia, à participação popular, e a construção de um mundo mais igual. Assim o Grupo de Teatro do Oprimido foi extinto pelo novo governo que não se interessou por esta experiência que tanto reconhecimento angariou e tanto atuou com a população mais carente para seu empoderamento. A lamentar as pessoas com deficiência física e/ou mental, os idosos e demais grupos que foram extintos. Assim o GTO foi expurgado do poder público.

Mas é claro, ficam na própria prefeitura e na cidade, principalmente na periferia, muitos ecos desse trabalho. Principalmente os idosos que levam o teatro por conta própria, assim como um grupo de jovens que formam o Grupo Revolução Teatral.

Formado por cerca de 20 jovens do entorno do CESA Cata Preta (Centro Educacional Cata Preta), no bairro do mesmo nome, esse grupo ocupa desde Dezembro, durante três dias da semana, espaços desse centro, com Jane Vieira, e Douglas Martins, ambos com 17 anos "tocando o barco" com a meninada.

Quanto a mim, falando em barco, não posso abandonar este, e na próxima terça feira, volto às atividades com o grupo, não como voluntário, mas por filosofia de vida, por entender que este grupo faz parte da minha vida, do meu ser. Mais do que isso, devem ter todo o apoio pelo que representam na luta de jovens da periferia para se inserirem na sociedade que os exclui, na transformação desses jovens em multiplicadores, pelo respeito ao movimento que desencadeiam na região em que moram, e porque não, na cidade em que vivem. São cidadãos-artistas, formadores, apesar de seus 14, 16,22 anos de idade. São jovens da periferia mais pobre da cidade que antes desta experiência, nunca tinham visto uma peça de teatro. Hoje são dramaturgos, poetas, encenadores, atores e atrizes, criadores. A eles se somam dezenas que não estão no grupo mas atuam na vida, em suas escolas, em suas comunidades

Além disso, em março, inicia-se o Projeto de Extensão Universitária em que o Instituto de Artes da UNESP - Universidade Estadual Paulista, pelo seu curso de Licenciatura em Arte-Teatro dará duas bolsas a estudantes interessados em acompanhar o Revolução Teatral.

Desta maneira, com os jovens ocupando o espaço físico que lhes pertence, com o aval desse projeto de extensão, reforçaremos a existência do Teatro do Oprimido na periferia de Santo André. É preciso lembrar que na região do Cata Preta, jovens propõem trabalhos escolares com o Teatro Fórum, o Teatro do Oprimido foi inserido no RAP, temos alguns jovens multiplicadores, e há todo um movimento que se perpetua.

O grupo em 2007 se apresentou em Bahia Blanca, Argentina, abrindo o Encontro Internacional de Teatro Comparado, no Uruguai apresentou-se em centros de arte, praças e favelas do entorno da capital, Montevideu.

Em 2008 viajou à Pernambuco se apresentando em feiras, escolas e no quintal da avó de uma componente do grupo, no sertão de Manari (400 km. De Recife)

Em João Pessoa na Paraíba, a convite da prefeitura o grupo fez a primeira apresentação teatral da história do Cabo Branco Tecnologia, Cultura e Arte, espaço projetado por Niemeyer com publico de 600 pessoas.

Em dezembro último "Relatos de Origem" que fala de racismo nas escolas foi apresentada para os coordenadores do ensino municipal de São Paulo causando grande debate entre os jovens e esses coordenadores, como entre os próprios profissionais de ensino.

Em 2009 pelo terceiro ano consecutivo fará a abertura magna do FREPOP - Encontro Internacional de Educação Popular que este ano acontecerá em Lins, interior de São Paulo.

Para marcar este novo momento de luta, o grupo fará pequena temporada em São Paulo, no Espaço Contraponto 55, cedido gentilmente pelos proprietários. O intuito é arrecadar verba para possível presença no Seminário de Curingas que vai acontecer no Rio, organizado pelo CTO Rio.

As apresentações se darão entre os dias 4 e 8 de março e o Revolução Teatral vai apresentar quatro peças de seu repertório.

"Pedras, Sonhos, Nuvens"

A partir das histórias pessoais e familiares o grupo construiu este espetáculo que mostra o conflito gerado entre os sonhos dos jovens e aquilo que os pais querem para seus filhos. A saga desses pais vindos do nordeste, os conflitos familiares, os casamentos precoces, os sonhos dos jovens da periferia são mostrados, sempre com musica e movimento, sem texto.

"Relatos de Origem"

Fala do racismo nas escolas e a grande dificuldade dos professores em lidar com isso, eles mesmos às vezes carregados de preconceitos. Inicialmente o grupo com imagens

corporais mostra a história da população negra que veio da África escravizada, passando pelos navios negreiros, Palmares, chegando à Candelária e Carandiru (111 presos mortos) até que a cena vai para a sala de aula mostrando as relações entre alunos e professores e alunos.

"Onde foi que eu errei"

O conflito entre jovens e seus pais, quando aqueles assumem sua opção sexual. A violência, o distanciamento, a pressão das igrejas, familiares e escola. Como em todos os espetáculos, este é baseado na realidade de componentes do grupo.

"Maria da Represa"

A Falta de responsabilidade com o meio-ambiente, problema que é agravado na periferia em que muitos moram em beira de córregos. A peça mostra a luta de uma dona-de-casa que tenta cuidar do meio - ambiente não obtendo resposta de seus vizinhos.

A peça teve mais de 70 apresentações em toda a periferia de Santo André dentro do "Projeto Minha Rua, Meu Teatro".

Em breve daremos detalhes como horários, endereço, mapa, etc. para aqueles que se interessarem em prestigiar o evento tenham as informações necessárias.

No mais deixar os agradecimentos a todos aqueles que de alguma forma colaboraram com o GTO nesses 12 anos e aqueles que se unem a nós neste novo momento de vida com o Teatro do Oprimido.

Quero também convidar a todos que se interessem por trabalhar, ou terem contato com as técnicas do Teatro do Oprimido, para participarem do Centro de Teatro do Oprimido que iniciará suas atividades em março no novo Campus da UNESP, na Barra Funda.

Armindo Rodrigues Pinto

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)