
POLÍTICAS CULTURAIS NA AMÉRICA LATINA

Néstor García Canclini

Tradução de Wanda Caldeira Brant

É possível uma política popular na cultura

Parece que os anos sessenta não existiram. Dizem que, naquele tempo, perguntaram a García Márquez quais eram os acontecimentos mais importantes do nosso século, e respondeu: os Beatles e Fidel Castro. Debatia-se como integrar a revolução cultural e a revolução político-econômica que estas figuras condensavam, mas ninguém duvidava (nem sequer a direita?) de que a revolução fosse possível. Discutíamos se o popular era melhor reivindicado pelos populismos ou pelos partidos marxistas, mas a efervescência posterior à vitória cubana fez-nos acreditar

que a polêmica reduzia-se aos caminhos, que o avanço não podia ser contido.

Logo ocorreram os golpes militares no Brasil, Bolívia, Chile, Argentina, Uruguai. As reações da burguesia e dos Estados Unidos demonstraram que eles também haviam "aprendido" com a revolução cubana. Mas é sobretudo nos últimos anos, quando se propagam as receitas friedmanianas para dissimular a crise capitalista, e até os governos de origem democrática reprimem os protestos populares, que a possibilidade do socialismo torna-se mais duvidosa. Todos sabemos que não se pode uniformizar a situação de diferentes países; que, pelo menos, em Cuba e na América Central, os movimentos revolucionários mantêm

Discutir políticas culturais é pensar que sociedade queremos

Algumas maneiras de conceber o nacional-popular

as reivindicações populares de pé, mas, mesmo em processos triunfantes como o da Nicarágua, observam-se dificuldades para desenvolver políticas adequadas à etapa atual dos conflitos sociais, à revisão do modelo de sociedade que queremos hoje e podemos buscar. Mas ainda em outras nações onde se experimentaram as derrotas dos anos 70 e as esquerdas estão fracas, dispersas, assediadas.

Mas as dificuldades não vêm somente de fatores externos, da crise econômica e do estrangulamento da oposição. É necessário também pensar nos fatores internos. Nossa meta é revisar as concepções do nacional-popular atuantes na América Latina e sua relação com as práticas, com as políticas culturais, como parte da discussão sobre o tipo de sociedade que queremos e sobre os erros que obstaram as lutas populares.

Escutemos a objeção do "senso comum": vale a pena colocar as questões políticas no âmbito da cultura? Quem se preocupa com a cultura, quando os salários perdem 100% de seu poder aquisitivo e a população se desespera para chegar ao fim do mês? Esta crítica poderia ter, pelo menos, a força do senso "comum" se, ao falarmos de cultura, nos referíssemos somente às Belas Artes, aos livros, aos concertos. Ocupar-nos-emos disto, mas também do modo como a população come e pensa, veste e imagina, arruma sua casa e faz política, fala e se cala; em suma, o que faz um povo viver de uma forma que lhe dá identidade e o distingue. Falamos de cultura, como o conjunto de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para compreender, reproduzir ou transformar o sistema social.

Perguntar, então, o que podemos fazer com a cultura, enquanto estamos impulsionando (ou não podemos impulsionar) a mudança social, é perguntar como se relacionam os grandes temas da política com a vida cotidiana, como se vinculam as transformações estruturais com os hábitos de pensamento e de conduta com os quais a população está acostumada a organizar sua vida. Perguntar se é possível, hoje, uma política popular na América Latina implica em interrogar-se sobre as maneiras como os partidos e os estados concebem a identidade do povo e como essas concepções se identificam, divergem ou complementam as formas de viver e pensar dos setores populares.

É procurar que as mobilizações políticas não tenham como base somente as reivindicações conjunturais e o voluntarismo ideológico, mas que se radiquem nas condições concretas da existência diária.



nalizaremos as cinco concepções principais do nacional-popular, que parecem ter alcançado maior influência: 1) a biológico-telúrica; 2) a partidária do Estado; 3) a mercantil; 4) a militar; 5) a histórico-popular. Apresentaremos as bases doutrinárias de cada uma, as situaremos em suas condições sociais de aparecimento e examinaremos suas consequências sobre a política cultural. Em cada caso, daremos breves exemplos da cultura de elites e da popular, mas o propósito central deste texto é criticar os paradigmas ideológicos e confrontar seus enunciados com suas práticas. Sabemos da parcialidade deste trabalho por se ocupar de algumas concepções do nacional-popular. Para alcançar um panorama mais representativo da realidade latino-americana, serão necessárias várias pesquisas, que especifiquem o desenvolvimento de cada vertente nos diversos países, que precisem o quadro histórico e aperfeiçoem, portanto, a classificação aqui sugerida.

A concepção biológico-telúrica



a ideologia mais característica dos estados oligárquicos e dos movimentos nacionalistas de direita. Define a nação como um conjunto de indivíduos unidos por laços naturais — o espaço geográfico, a raça — e irracionais — o amor a uma mesma terra, a religião — sem considerar as diferenças *sociais* entre os membros de cada nação. Ainda que despreze os critérios históricos para definir o nacional e se apoie em componentes biológicos e telúricos (traço típico do pensamento de direita), na realidade, este nacionalismo consagra *um modo* de relacionar a natureza com a história: a ordem social imposta, em uma etapa de baixo desenvolvimento das forças produtivas, pelos latifundiários e pela Igreja. Seu rechaço à história é, na verdade, um recurso para sustentar um período histórico particular, aquele que se desmorroneira frente à industrialização e à urbanização, esta herança difícil de reordenar numa situação de conflitos protagoniza-

dos por novas forças sociais. Suas mediações metafísicas sobre "o Ser nacional" procuram preservar no plano simbólico, a identificação dos interesses nacionais com os dos privilegiados e os das grandes famílias; dissimulam a exploração com a qual a oligarquia obteve seus privilégios, sob interpretações aristocráticas do passado, e a submissão à ordem que os beneficiou, sob o respeito às origens. A dinâmica histórica, que foi constituindo o conceito — e o sentimento — de nação, é diluída na "tradição". Esquecem-se os conflitos que formaram as tradições nacionais ou eles são narrados legendariamente, como simples trâmites arcaicos para representar instituições e relações sociais que garantiriam, de uma vez por todas a essência da Nação: a Igreja, o Exército, a família, a propriedade.

Este discurso nacionalista, explicável como reação ideológica de autodefesa em fazendeiros cultos e escritores de província, persiste ainda dentro de movimentos populares. Na Argentina — talvez obteve maior difusão e êxito político — foi elaborado originariamente por figuras como Leopoldo Lugones e Julio Irazusta, mas setores de direita do peronismo retomaram, em época recente, os principais temas deste nacionalismo arcaizante, seu estilo metafísico de explorar a identidade, e a certeza de que os problemas do país serão resolvidos através de alianças entre as instituições que mantêm a herança: o Exército, a Igreja e o povo, entendido como uma força mística e telúrica.

Embora a oligarquia aristocrática tenha sido a principal portadora deste nacionalismo, muitos de seus traços são reassumidos por correntes populistas, que atribuem o núcleo do Ser nacional a uma versão idealizada do povo. Sua política cultural consiste sobretudo na promoção do folclore, concebido como arquivo ossificado e apolítico. Este folclore é constituído, às vezes, em torno de um pacote de essências pré-hispânicas; outras vezes, mesclando características indígenas com algumas formadas na colônia ou em gestas da independência, e em alguns casos, convertendo, em matriz a-histórica, certos traços que distinguiriam nossa personalidade nacional da de outro: o forasteiro, o imperialista. Seja como folclore predominantemente rural ou urbano, tais tendências coincidem, ao pretenderem encontrar a cultura nacional já catalogada em algum princí-

pio quimérico de nosso ser, na terra, no sangue ou em "virtudes" do passado desprendidas dos processos sociais que as engendraram e continuaram transformando-as. Portanto, não consideram as manifestações culturais presentes das classes subalternas que se distanciam desse princípio idealizado; são incapazes de dar atenção às novas práticas de apropriação com que os setores populares tentam modificar sua dependência da cultura hegemônica ou criam, inventam, o que o sistema dominante não lhes dá para satisfazerem suas necessidades.

Em países como a Argentina e o Uruguai, formados mediante a substituição de povoadores indígenas por uma mescla heterogênea de imigrantes, a pretensão de absolutizar qualquer das raízes, desinteressando-se da história recente, é uma tentativa quase absurda, que provoca riso. Mas a aspiração de radicar o nacionalismo sobre uma origem racial pura, nos países andinos ou das mesclas andinas, tampouco resiste frente à informação antropológica mais elementar. Onde está a nação que conseguiu evitar a mestiçagem, a penetração do capitalismo em seus hábitos de produção e consumo? A herança pré-colombiana, submetida em primeiro lugar à violência e à fusão colonial, refuncionalizada posteriormente na reorganização transnacional da cultura, não pode nos dar, hoje, senão versões defeituosas, desarticuladas, do que foi esta vida em outra época. Uma história de tantos séculos, uma mestiçagem já tão sedimentada, não admite os artifícios do arqueólogo que deixa prolixamente o que foi se acrescentando às ruínas, recolhe as pedras caídas e reconstrói — fora da realidade — a ilusão de outro tempo. A consciência dos homens e dos povos não se parece com os armários dos museus, nem com os jazigos arqueológicos, e sim com a indecisa ou aturdida organização de nossas cidades. Mesmo em países em que a dimensão étnica conseguiu subsistir fortemente, como no México ou no Peru, a identidade foi sendo reelaborada de quando em quando, conforme revela sua iconografia pluricultural: formas vegetais e animais pré-cortesianos mesclam-se com a figuração barroca e com a arquitetura neo-clássica, com edifícios altos, automóveis e cartazes luminosos, próprios do desenvolvimento industrial. Pensar nossa identidade é pensar a coexistência, a combinação das lutas étnicas com as de classes, a interpenetração destas forças na história.

A valorização do folclore a serviço da visão conservadora da cultura nacional

A concepção estatista

Há outra concepção substancialista do nacional. Para ela, a identidade não está contida na raça, nem em um pacote de virtudes geográficas, nem no passado ou tradição. Está alojada no Estado. Em consequência de processos de independência ou revolução, o Estado aparece como lugar em que os valores nacionais se condensaram, a ordem que reúne as partes da sociedade e regula os conflitos. Uma organização mais ou menos corporativa e populista concilia os interesses opostos e distribui, entre os mais diversos setores, a confiança de que participam de uma totalidade protetora que os abarca. Esta "participação" pode se sustentar magicamente pela figura mitológica de um líder (Vargas, no Brasil; Perón, na Argentina), ou por uma estrutura partidária-estatal hierarquicamente coesa (o sistema mexicano).¹

Afirmamos que, para esta concepção, o nacional reside no Estado e não no povo, porque este é aludido como destinatário da ação do governo, convocado para aderir a ela, mas não é reconhecido genuinamente como fonte e justificativa desses atos a ponto de submetê-los à sua livre aprovação ou retificação. Ao contrário, exige-se que as iniciativas populares se subordinem aos "interesses da nação" (fixados pelo Estado) e as tentativas de organização independente das massas são desqualificadas. Também costuma-se recorrer à origem étnica ou ao orgulho histórico, para reforçar a afirmação nacional, motivo pelo qual esta corrente, em parte, prolonga a anterior; mas, o exercício e o controle da identidade nacional não derivam fundamentalmente do passado, mas da coesão presente, tal como é representada pelo Estado.

A política cultural desta tendência identifica a continuidade do nacional com a preservação do Estado. Promove, então, as atividades capazes de unir o povo e alguns setores da "burguesia nacional" contra a oligarquia, caracterizada como antinação. Este estímulo político do nacional e da presença pública do povo favoreceu, no primeiro governo peronista, um desenvolvimento inusitado da cultura subalterna (por exemplo, o auge do tango e da poesia popular), gerou uma indústria cultural sob a proteção do Es-

tado (política nacional de radiodifusão, criação de estudos sobre cinema) que, pela primeira vez, reconheceu e divulgou maciçamente muitos temas e personagens populares. Nos primeiros meses do último governo peronista, em 1973, um projeto político semelhante, radicalizado fugazmente pela esquerda, propiciou o aparecimento de ateliês de esculturas de barro, música e teatro, experiências criativas e críticas na comunicação de massa e outros avanços na produção cultural do povo.

Por que tantas vezes — não só na Argentina — este crescimento da cultura popular se desvanece em pouco tempo ou é manipulado (ou reprimido) pelos estados populistas? Há razões derivadas da decomposição econômica e política destes processos, mas deve-se também a uma caracterização inadequada do popular, entendido como o conjunto de gostos, hábitos sensíveis e intelectuais "espontâneos" do povo, sem discriminar o que representa seus interesses e o que os aparatos do Estado inocularam nas massas, através da educação escolar e das comunicações. Na medida em que não quebram radicalmente as estruturas ideológicas impostas pela dominação na vida cotidiana, certos programas de democratização educativa e reivindicação da cultura popular, como os empreendidos pelos governos peronistas, param na metade do caminho. Sua caracterização *chauvinista* do popular e do nacional, explicável no primeiro governo de Perón como a ideologia que acompanhava a política de substituição de importações, rechaçou, em bloco, o estrangeiro e exaltou indiferenciadamente os temas e a linguagem do povo, mesclando o reacionário e o progressista, os interesses dos oprimidos e os da indústria cultural. Raramente este nacionalismo reconhece que muitos ingredientes conformistas ou fatalistas do folclore devem ser reformulados, e não se estabelece como a cultura de outros povos pode ser aproveitada, na medida em que brota de experiências liberalizadoras. A coesão confusa de setores sociais internos, a indulgência com a qual o folclore exalta os traços nacionais e a atribuição exclusiva das culpas a adversários estrangeiros ou místicos, em relação aos quais o Estado aparece como defensor paternal, são úteis para o Estado populista.

Posto que não interessa a intervenção

¹ Para a análise deste tema, no caso argentino, veja-se Juan Carlos Portantiero y Emilio de Ipola, "Lo nacional-popular y los populismos realmente existentes", in *Nueva Sociedad*, Caracas, maio-junho, 1981, n.º 54, pp. 7-18. Em relação ao México, o livro de Pablo González Casanova, *El Estado y los partidos políticos en México*, Era, 1981.

Quando o Estado se transforma em sinônimo de nação

transformadora do povo, para redefinir o projeto nacional, não se favorece a experiência artística nem a crítica intelectual. Os artistas inovadores e os intelectuais independentes são acusados de desligarem-se dos "interesses populares e nacionais". Muitas vezes isto acontece, mas o nacionalismo populista não assinala a verdadeira desconexão entre intelectuais e povo. Sua incompreensão dos requisitos específicos da investigação científica e artística leva-os a depreciar o trabalho teórico e a autonomia parcial, necessários à produção cultural; ao desconhecer a importância da evolução crítica das massas, julga como estranhos ao povo, mesmo os partidos de esquerda que questionaram a alienação gerada nos oprimidos, por um sistema desigual de acesso à arte e ao saber. O peronismo atenuou esta dificuldade, ao facilitar o ingresso à educação média e superior, a todo tipo de espetáculos e produtos culturais de massa. Mas esta expansão quantitativa, do mesmo modo que o distributivismo econômico, não modificou as causas estruturais da desigualdade, nem foi acompanhada de uma reelaboração crítica dos hábitos culturais do povo. Algumas vezes, seu conformismo populista pretendeu consagrar, como virtudes, as carências e os defeitos engendrados pela exploração, como ocorreu com o analfabetismo na célebre manifestação "alpargatas sim, livros não".

A política cultural de vários movimentos populistas latino-americanos trata de reproduzir as estruturas ideológicas e as relações sociais que legitimam a identidade entre Estado e Nação. Todavia, esta reprodução não deve ser entendida como mecânica e repetitiva. Diferentemente da adesão declamatória do racismo a uma linhagem fictícia, os componentes tradicionais da nacionalidade são reelaborados pelo Estado, para adequá-los a novas etapas do desenvolvimento capitalista. Assim demonstram, por exemplo, uma série de estudos sobre a variação da funcionalidade do artesanato mexicano em diferentes períodos.

Desde a Revolução de 1910, os dirigentes políticos e os intelectuais promoveram o desenvolvimento artesanal e folclórico, com o objetivo de oferecer um conjunto de símbolos para a identificação nacional. Um país fraturado por divisões étnicas, lingüísticas e políticas necessitava o estabelecimento de uma *homogeneidade ideológica*, junto às medidas de *unificação econômica* (reforma

agrária, nacionalizações, desenvolvimento conjunto do mercado interno) e *política* (criação do partido único, da central de trabalhadores). A castelhanização dos indígenas e a exaltação da cultura de cada grupo étnico, sob a forma de patrimônio comum de todos os mexicanos, foram alguns dos recursos empregados. O novo Estado, muitos intelectuais e artistas (Manuel Gamio, Othon de Mendizabal, Alfonso Caso, Diego Rivera, Siqueiros) sustentaram que, para construir "uma Pátria poderosa e uma nacionalidade corrente" era necessário desenvolver uma política de "fusão de raças, convergência e fusão de manifestações culturais; unificação lingüística e equilíbrio econômico dos elementos sociais."² Salvador Novo declarava, em 1932, que "os bonecos de palha*", as xícaras, os brinquedos de barro, as mantas coloridas" estavam dando, aos mexicanos, "um elevado sentido racial e uma consciência de nacionalidade da qual carecíamos antes."³ O Estado logo formou antropólogos e técnicos para estruturar esta promoção nacionalista da cultura popular, criou fundos especiais de assistência creditícia, organismos dedicados a fornecer a produção artesanal e sua difusão.

Embora esta exaltação do artesanato tenha sido constante, o avanço do capitalismo tornou seu significado e função complexos. Distinguem-se três períodos após aquele impulso inicial: a) a exploração comercial do artesanato relacionado ao crescimento do turismo estrangeiro e o interesse em incrementar a reserva de divisas, que geraram a industrialização parcial dos objetos indígenas; b) o fomento da exportação artesanal, que pretendeu contribuir para a política de substituição de importações, equilibrando a balança comercial; c) a promoção do artesanato, como parte da estratégia de criação de empregos e fonte de renda complementar para as famílias camponesas, com o objetivo de reduzir seu êxodo para os centros urbanos.⁴ De um modo ou de outro, diferentes políticas estatais continuaram a utilizar a produção das culturas tradicionais de modo a contribuir para o desenvolvimento econômico contemporâneo e renovar a hegemonia das classes dominantes. Seja como recurso suplementar de rendas no campo renovador do consumo estereotipado pela industrialização, atração turística ou instrumento de coesão ideológica nacional, o artesanato mostra a multiplicidade de lugares nos quais o capitalismo pode tor-

O nacionalismo populista não dá espaço à crítica e à experimentação artística

² Manuel Gamio. *Forjando patria*, México, Editorial Porrúa, 1960, p. 183.

* Trata-se de uma esteira de folhas de palmeira, ou seja, de um material mais grosso do que a palha comum, como o utilizado aqui para fazer peneiras.

³ Salvador Novo. "Nuestras artes populares" in *Nuestro México*, T.I, n.º 5, México, julho, 1932, p. 56.

⁴ Victoria Novelo. *Artesanías y capitalismo en México*. México, SEP/INAH, pp. 14-16.

nar funcionais objetos e símbolos à primeira vista estranhos a seus fins. A ação cultural do Estado, tal como o indigenismo a elabora, é o instrumento-chave, para adaptar as culturas indígenas a este desenvolvimento desigual, mas unificado, para diluir as oposições de classes e étnicas em um projeto nacional.

A unificação mercantil: do étnico ao típico

Trata-se realmente de uma dissolução do étnico no nacional? O Estado é o único responsável? Qual é o papel das determinações econômicas em um sistema baseado na apropriação privada, homogeneidade da produção e do consumo, para a expansão do mercado e para o aumento incessante dos lucros?

Nas sociedades capitalistas atuais, a unificação propiciada pelo Estado entrelaça-se com a organização monopólica da economia. O desenvolvimento internacional do capital necessita de um processo equivalente na cultura, porque a diversidade de padrões de vida, de objetos e hábitos de consumo obsta sua expansão. A exigência de aumentar o número de compradores de objetos projetados e produzidos em forma *standard* requer a eliminação de diferenças de comportamento e de gosto dentro de cada nação (entre a cidade e o campo, entre classes sociais) e também entre países desenvolvidos e dependentes. Esta homogeneização da economia é acompanhada da unificação internacional dos programas ideológicos destinados a construir o consenso dos sistemas políticos de controle e repressão. Cada Estado uniformiza e centraliza a vida interna da nação e, ao mesmo tempo, coordena o próprio sistema ou simplesmente o submete à organização transnacional da economia e da cultura. A estratégia normalizadora dos Estados contemporâneos está motivada, em primeiro lugar, pela exigência econômica de construir mercados nacionais; mas, esta motivação mercantil e o caráter dependente e tardio do desenvolvimento latino-americano dificultam a construção de uma verdadeira soberania nacional. O crescimento transnacional do capitalismo requer, ao mesmo tempo, a unificação de cada sistema nacional e sua subordinação à ordem maior encabeçada pelas metrópoles.

Os efeitos desta transnacionalização são avaliados em todos os campos da cultura: a uniformidade de temas e estilos de pesquisa na ciência é homóloga à standardização do projeto nas habitações e nos utensílios domésticos, aos programas de entretenimento televisionados e à elaboração jornalística dos acontecimentos mundiais. Mesmo no campo em que o liberalismo favoreceu mais fortemente a diferenciação individual e nacional — o das vanguardas artísticas — o próprio processo sócio-econômico que gerou a originalidade e o culto à diferença acabou por diluí-lo, ao sujeitá-lo ao intercâmbio comercial. A experiência individual deixa de ser experiência e deixa de ser individual, quando a arte de Nova York se parece com a de Lima, com a de Buenos Aires, com a de Tóquio. Desaparecem os traços pessoais e nacionais que permitiam distinguir, durante séculos passados, uma escola flamenga de outra francesa ou italiana e que, em nosso século, nas primeiras décadas do cinema, diferenciavam as películas francesas das norte-americanas. Graças ao monopólio da produção e da distribuição, os modelos estéticos das metrópoles, especialmente dos Estados Unidos, impuseram-se planetariamente. Arte e cultura são, hoje, uma grande empresa de superprodução internacional.

Em uma pesquisa recente sobre o impacto deste processo nas culturas indígenas do México, estudamos as operações na produção, na circulação e no consumo, completadas pelo capitalismo, para incorporar o artesanato à sua estratégia de unificação mercantil⁵. Observamos, por exemplo, que quando alguém vai às comunidades indígenas, encontra olaria de Capula, lacas de Pátzcuaro, esteiras de folhas de palmeira de Ihuatzio. Nas lojas de Quiroga, cidade comercial onde se cruzam as estradas que põem esses três povos em comunicação, a olaria, as lacas e as esteiras de folhas de palmeira convertem-se em *artesanato*. Os povos de origem se desvanecem e o comércio fala somente em "artesanato de Michoacán"; nunca o designa como "tarascas" ou "purépechas", nomes que, por serem do grupo indígena a que pertencem os três povos, manteriam, ao reuni-los, a origem étnica. Nas lojas de Acapulco, do Distrito Federal, e dos grandes centros turísticos, o artesanato de Michoacán se reúne, na mesma vitrine, com o de Guerrero, Oaxaca e Yucatán; é transformado em *Mexican curious* ou, na melhor das

⁵ Néstor García Canelini, *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen, y en Havana, Casa de las Américas, 1982.

**Uniformidade e
standardização,
eis os resultados
do capitalismo
transnacional**



hipóteses, em "artesanato mexicano". Mesmo nas lojas da FONART, patrocinadas pelo Estado, observa-se esta dissolução do étnico no nacional: os cartazes e o resto da publicidade anunciam "Genuína arte popular mexicana"; no interior, as peças costumam ser separadas por diferenças de material ou de forma e, inclusive quando são distribuídas de acordo com a procedência, nenhum cartaz que as identifique é colocado e, muito menos documentos que informem brevemente a origem material e cultural de sua produção, o sentido que têm para a comunidade pela qual foram criadas.

No Acapulco Center, gigantesco conjunto de espetáculos, onde o Estado mexicano construiu um dos maiores centros de exibição da cultura nacional para turistas, as danças de Michoacán são apresentadas junto com as de Veracruz, com os trapezistas de Papantla, um vaqueiro de Jalisco, um touro artificial ** com fogos de artifício, uma briga de ga-

los e até uma manifestação de "folclore" urbano como é o caso dos meninos de Acapulco que dão saltos ornamentais no mar. A origem precisa de nenhum deles é explicada; somente vagas menções ao Estado de onde vêm. Em todos os casos, os dançarinos e os trapezistas, o vaqueiro e os touros, são apresentados com as cores da bandeira mexicana em suas roupas ou na cenografia. A necessidade de homogeneizar, e ao mesmo tempo manter a atração do exótico dilui a especificidade de cada povo, não no denominador comum do étnico ou do indígena, mas na unidade (política) do Estado — Michoacán, Veracruz — e, aos estados, na unidade política da nação.

Dissemos: dissolução do étnico no nacional. A rigor, trata-se de uma redução do étnico ao típico. Porque a cultura nacional não pode ser reconhecida, tal como é, por um turista, se mostrada como um todo compacto, indiferenciado, se não expressa como vivem os grupos que a compõem, os enfrentamentos com colo-

** Pode ser tanto uma armação de madeira ou de outro material qualquer, como pode ser alguém fantasiado.

Foram proscritos os fundamentos do liberalismo

nizadores (e entre as próprias etnias), que estão na base de muitas danças, de muitos desenhos artesanais. A unificação sob as cores e símbolos nacionais, em certo sentido positiva, transforma-se em distorsiva e despolitizante, quando omite as diferenças e contradições que, de fato, inclui. A museografia ou o espetáculo que oculta a história, os conflitos que deram origem a um objeto ou a uma dança, provocam, junto com o resgate a desinformação e junto com a memória, o esquecimento. A identidade que exaltam é negada, ao dissolver sua *explicação* em sua *exibição*. A grandeza do povo que elogiam é diminuída, ao apresentar como manifestações espontâneas, com esta facilidade atribuída ao virtuosismo ou ao "gênio" populares, artesanato e cerimônias, cujo mérito radica no esforço feito para ultrapassar o plano simbólico e, às vezes, "resolver" imaginariamente relações dramáticas nas quais a natureza fez com que se sentissem impotentes ou oprimidos humilhados.

O típico é o resultado da abolição das diferenças, a subordinação a um *tipo* comum das características próprias de cada comunidade. Pode-se argumentar que o turista necessita desta simplificação do real porque não viaja como pesquisador. Mas a simplificação mercantil das culturas tradicionais e da cultura nacional, da mesma forma que a imprensa e a televisão, chamadas populares, supõem quase sempre que seus espectadores estão abaixo do quociente intelectual que efetivamente têm e que o turismo ou o entretenimento são situações onde ninguém quer pensar.

Contudo, mais do que as consequências sobre o turismo, o que nos parece inquietante são os efeitos que esta redução do étnico ao típico têm sobre a consciência política e cultural. Se pensamos que o turismo, além de seu valor recreativo, poderia servir-nos para compreender nossa situação sócio-cultural no mundo cada vez mais inter-relacionado, é importante questionar esta tendência geral a ignorar a pluralidade dos hábitos, crenças e representações. Se pensamos que, para entendermos a nós mesmos, é útil conhecer o estranho, o que está longe em nosso passado, ver que outros podem viver — às vezes melhor — com costumes e pensamentos diferentes, devemos concluir que esta estratégia de ocultar o diverso é uma maneira de fecharmos outros horizontes, de corroborarmos o que somos e temos.

Três condições básicas, admitidas desde o nascimento do liberalismo — reconhecer a pluralidade de opiniões e formas de vida, aprender a conviver com elas, exercer a crítica e a autocritica — são proscritas se nos convencem de que todo o mundo se parece com o nosso ou está em vias de se parecer; se quando viajamos para outro país, compramos o artesanato no supermercado de sempre e nos escondemos, sob a lacônica etiqueta de "curiosidades mexicanas" ou guatemaltecas ou panamenhas, o que verdadeiramente poderia agitar nossa curiosidade: maneiras distintas de produzir os pratos e de cozinhar, de tecer a roupa e de vestir-se, de adoecer e de recorrer às plantas que desconhecemos para nos curarmos. Ao desenvolver e sistematizar nossa ignorância do diverso, a standardização mercantil treina-nos para vivermos em regimes totalitários, no sentido mais literal em que se opõem aos democráticos: por suprimir o plural e obrigar a submersão de tudo a uma totalidade uniformizada.

O nacionalismo aquartelado

Dizíamos, já na concepção conservadora ou biológico-telúrica, que o Exército aparecia — junto à Igreja e à família — como uma das instituições encarregadas de preservar as essências nacionais. A presente crise do capitalismo mundial e a radicalização de conflitos sociais internos em todo o continente ampliou sua intervenção. Diferentemente dos "pronunciamentos militares" clássicos que, às vezes, mereciam este eufemismo, pois se limitavam a substituir prolixamente um civil por um fardado na presidência, desde o golpe militar brasileiro de 1964, os "golpes de Estado" abarcam todas as esferas da sociedade civil. Imediatamente as forças armadas descobrem-se especialistas em dirigir a economia, a saúde e as universidades, adquirem o monopólio do saber e do poder, da moral e da identidade nacional. Estendem suas funções de um modo quase gramsciano: sabem que o poder não está somente nos palácios do governo, que se querem controlar a sociedade devem dedicar-se às escolas se às igrejas, à economia e à vida cotidiana.

Para justificar esta identificação do Exército com o Estado-Nação, elaboraram a "doutrina da segurança nacional". Declararam caduca a concepção liberal do

indivíduo e da sociedade que alimentou o capitalismo, em seu nascimento, e que fundamentou também as lutas latino-americanas para nos tornarmos independentes da Espanha e de Portugal. Alegam que a etapa atual requer uma teoria centrada na segurança das nações, em sua necessidade de subsistência e expansão. A "guerra fria" demonstrou que não há diferença entre tempos de guerra e tempos de paz: a guerra é uma realidade incessante que impregna todos os aspectos da vida. Já não se poderia admitir, portanto, a separação entre o civil e o militar. A nação deve subordinar-se ao Estado e este ao Exército. Em outras épocas, a luta de cada nação podia ser encabeçada pelas elites, mas como as elites políticas demonstraram-se incapazes de manter a ordem e aumentar o poder nacional, é preciso que as forças armadas desempenhem este papel.⁶

Este discurso nunca teve consistência teórica, pois não resiste frente ao que as ciências sociais ensinam sobre a história. Mas, pelo menos, alcançou uma precária verossimilitude na Itália e na Alemanha, quando estas tentaram a expansão de suas economias e de seus Estados. Ao contrário, soa vazio se pronunciado pelos militares que desnacionalizam a produção, alienam recursos básicos cuja soberania foi dificilmente obtida, e modificam as leis para favorecer a inversão indiscriminada de empresas transnacionais.

Há uma segunda dificuldade para admitir este modelo geográfico como *nacional* e sua sujeição a interesses alheios aos dos povos latino-americanos. Como acreditar que a ordem repressiva é instaurada para "defender nosso estilo de vida" ou "nossas tradições" se seus fundamentos ideológicos e seus métodos nasceram na Alemanha, foram reelaborados nos Estados Unidos e os exércitos da Argentina, Chile, Uruguai, El Salvador, Guatemala e de outros países, unânimes e dóceis, não fazem mais do que repeti-los? Não estamos dizendo que cada cultura nacional deva se formar somente com o produzido e pensado dentro de cada país, mas que seu caráter verdadeiramente nacional depende do que o caráter popular lhe confere: que o adotado da história de outros povos, e do próprio passado, seja submetido aos objetivos atuais de emancipação das maiorias.

Estas críticas nos parecem chaves porque a "originalidade" de tais regimes,

em relação às ditaduras militares anteriores, radica em dois objetivos: a) simular que a maior dependência da economia e da cultura ao capital transnacional esteja enraizada nas tradições nacionais; b) reconstruir um tipo de hegemonia integral que garanta a nova etapa de acumulação econômica empreendida pela tecno-burocracia, esta aliança de militares tecnocratas e administradores de empresas transnacionais. Portanto, sua política cultural tende a suprimir as instituições e atividades capazes de expressar a participação política antiautoritária do povo — seus partidos, sindicatos, movimentos étnicos, estudantis etc. — e organizar outro sistema de participação limitada das forças sociais, sob o controle militar. Nesta perspectiva, apelar para os sentimentos nacionais e sujeitar os interesses nacional-populares à maneira que os militares julgam pertinente defendê-los, são os recursos privilegiados para que sua dominação tenha certa aparência de consenso. A utilização recente da recuperação das Ilhas Malvinas, por parte da ditadura argentina, exemplifica como uma reivindicação nacional pode servir, para que um poder militar questionado neutralize temporariamente os avanços populares, sujeito as reivindicações econômicas, sociais e culturais a um projeto belicista em que as forças armadas preservem um papel protagonista.

No final das contas, o projeto da segurança nacional carece de uma política cultural para a sociedade civil diferente da reprodução de certas práticas aristocráticas e da formação ideológica de uma força de trabalho adaptada ao planejamento tecno-burocrático. Por isso, as manifestações culturais mais visíveis das ditaduras militares são negativas: a censura sobre a informação, a arte e a pesquisa, o fechamento de universidades e instituições populares, o exílio e a prisão de intelectuais e artistas.

Bases para uma política popular na cultura

Numa primeira versão, terminava este texto analisando os paradigmas anteriores como alternativa do que poderia ser uma concepção histórica e popular do nacional. Mas, ao escrever sobre os movimentos que representariam esta corrente, da revolução cubana até a da

⁶ Uma exposição detalhada da origem histórica e da estrutura desta concepção pode ser lida no texto de Joseph Comblin, *Le pouvoir militaire en Amérique Latine — l'idéologie de la sécurité nationale*, Paris, Jean Pierre Delarge éditeur, 1977. Do mesmo modo, no artigo de Fabio Konder Comparato, "Segurança Nacional", na revista *Novos Estudos*, São Paulo, CEBRAP, vol. 1, n.º 1, dezembro de 1981, pp. 51-57.

O projeto da segurança nacional não tem uma política cultural própria

Nicarágua, passando pela Unidade Popular Chilena, o peronismo revolucionário e os atuais processos na Guatemala e em El Salvador, dois fatos me chamaram a atenção: a) que é mais fácil reunir esses movimentos através de seus pontos comuns em política econômica e social (antiimperialismo, redistribuição da riqueza etc.) do que por linhas de política cultural; b) que os movimentos vitoriosos incluem concepções do popular divergentes e que os outros partidos não apresentam definições claras sobre a função da cultura nas lutas sociais. Portanto, encontramos-nos mais diante de um repertório de problemas do que diante de uma fórmula alternativa ou de projetos elaborados do que seria uma política popular na cultura.

Nos documentos, nos discursos e em lutas parciais existem, há décadas, movimentos sócio-políticos que procuram reconstruir a identidade nacional e de classe, a partir de projetos populares independentes. Existem, em muitos países latino-americanos, *frações* de partidos e de movimentos sociais que concebem o popular de forma contra-hegemônica, resistem a que seja inserido em essências naturais ou folclóricas, que seja corporativado em uma organização estatal e, naturalmente, que seja reduzido a essa trivial identidade mercantil em que domina um sistema de bens e de símbolos programados pela "sociedade de consumo". Estes setores concebem a cultura nacional como a identidade que o povo vai forjando no processo histórico de lutas autônomas. Propõem, como estratégia cultural, o desenvolvimento da consciência crítica na práxis destas lutas e, através de organismos autogerados pelas classes populares. Mas, raramente dizem como implementar este objetivo em uma política especificamente cultural.

É fundamental que esta concepção dinâmica, histórica, embasadora da cultura, guie a construção de políticas populares. Porque os Estados, nos melhores casos, preocupam-se em *resgatar* a cultura do povo, para consagrá-la em museus e livros luxuosos; os meios de massa dedicam-se a *difundir* a cultura de elites, entre as classes populares, ou a manipular os interesses e gostos do povo, para adequá-los a seus propósitos lucrativos. Somente as organizações populares podem *socializar* os meios de produção cultural, não resgatar, mas *reivindicar* o próprio, não difundir a cultura de elites, mas *apropriar-se criticamente* do melhor dela para seus objetivos.

Todavia, apesar deste modelo de base e autógeno ter várias décadas, continua existindo mais como reivindicação do que como política. Mesmo em movimentos vitoriosos, não foi implementado de forma duradoura e profunda. Tomemos dois exemplos. No peronismo, dilacerado por frações internas devidas, em parte, à maneira como cada uma define a política popular, a partir de uma concepção telúrica, ou estatizante, ou partidária do modelo de bases, este último setor nunca passou de um grupo minoritário, cujo poder cultural eventual sempre foi frágil e breve. Na revolução cubana, embora existam formas avançadas de participação política em alguns aspectos da vida nacional, as discussões entre quem define a realização do nacional-popular através de um Estado forte e de quem acentua a construção de uma sociedade civil plural onde o popular se estrutura e renova a partir da base e não do Estado, continuam vivas e sem solução.

Poderia-se dizer que a falta de realizações deste modelo e o enorme número de derrotas ou sua simples redução a uma posição minoritária não diminuem a legitimidade política e ética da concepção socialista do popular. Parece fácil concordar com isso. O que resulta mais complexo é analisar as causas das reiteradas dificuldades desta posição, não só para ter êxito político, mas para obter um apoio majoritário nas classes populares que pretendem representar.

Para uma discussão deste tema, vamos propor a seguinte hipótese: uma política popular na cultura não pode ser resultado de uma série de omissões (não ter nada a ver com o Estado, rechaçar a transnacionalização, criticar a mercantilização cultural), mas deve ser construída no interior das atuais condições de existência dos setores populares. Ou seja, relacionando-se com os que já desenvolvem políticas culturais dirigidas às massas. Se partimos do fato que uma política socialista deve ter as organizações populares como protagonistas, as reivindicações e críticas à cultura hegemônica não chegarão a estruturar uma política — e uma política eficaz — enquanto não forem eficazes em relação ao Estado, aos meios de massa e às estruturas culturais que regem a vida cotidiana.

1. A vida cotidiana e as necessidades populares

A cultura nacional se forja nas lutas populares

Dissemos anteriormente que um elemento comum das políticas culturais na América Latina é serem projetadas e aplicadas sem levar em consideração as necessidades efetivas das classes populares, ainda que frequentemente sejam aludidas como destinatárias da ação do governo ou convocadas para aderirem a ela. Predomina a concepção partidária do Estado nacional-popular, cuja estratégia é subordinar o povo e a Nação ao que o Estado estabelece como tais.

Mas, por acaso os partidos políticos de esquerda estudaram sistematicamente as necessidades populares em nome das quais realizam sua oposição e impulsionam propostas de mudança? É preciso perguntar se o caráter minoritário da maioria destes partidos do continente não deriva, em parte, de tal desconhecimento e da dificuldade de vincular as *idéias* progressistas com os *interesses e vivências* das classes subordinadas.

É neste contexto teórico e político, que o estudo do consumo cultural e das necessidades populares adquire um lugar decisivo. Tal colocação do problema requer uma volta radical ao trabalho científico e político. Geralmente, os estudos sobre a cultura, inclusive sobre culturas populares, analisam somente as estratégias de dominação, a difusão de mensagens (pela televisão, pela imprensa e pela escola). Por sua vez, os partidos de esquerda limitam-se a denunciar a imposição e as injustiças da classe hegemônica. Não sabemos quase nada das *utilizações* que os setores populares fazem das mensagens impostas, como reestruturam e renovam suas práticas, as maneiras como empregam os objetos produzidos pela classe hegemônica, de selecioná-los e combiná-los, de apropriarem-se dos paradigmas culturais alheios e transformá-los. Em síntese, o que faz o povo com o que o sistema faz com eles? O que faz o povo com o telúrico, com o estatal, com a mercantilização de sua cultura, com a militarização da sociedade civil?

2. Estado, sociedade civil e cultura

Nas últimas décadas, centenas de grupos de artistas e intelectuais experimentaram novas formas de inserção social na América Latina. Muitas destas tentativas

foram frustradas pela repressão e pela censura, mas seus efeitos foram limitados por concepções demasiadamente pragmáticas sobre a utilidade política imediata do trabalho cultural, preocupadas em ampliar a comunicação dos intelectuais e dos artistas com as massas, mas indiferentes a outras formas mais profundas de influência na sociedade civil. Em vez de expor em um museu, vai-se a um sindicato; em lugar de quadros em cavaletes, são feitos cartazes; são oferecidas experiências exemplares do que poderia ser uma praça ou uma rua desenhada em função de necessidades estéticas dos usuários. Muito poucos artistas propuseram modificar o museu (ou convertê-lo em um centro cultural vivo), participar na ação dos sindicatos e não simplesmente servir de ilustradores, intervir nos organismos estatais em que se projetam as praças e as ruas.

Três obstáculos ideológicos travaram este tipo de experiência: a) a formação individualista dos artistas e intelectuais que, às vezes, se modifica somente para se converter em um individualismo de grupo, também competitivo e isolador; b) um certo ultra-esquerdismo, segundo o qual, a conduta revolucionária deve excluir toda participação em programas de qualquer Estado não socialista ou em instituições culturais, inclusive municipais, não politizadas; c) a crença no valor exemplar de experiências ocasionais dos artistas e intelectuais e em sua multiplicação mágica, superstição que curiosamente conserva muito boa saúde, uma década depois que seu equivalente militar — a tese do foco guerrilheiro — revelara sua ineficácia.

É hora de aceitar que a mudança de função da produção cultural não pode ser somente assunto de indivíduos bem intencionados, nem de ações isoladas. Deve-se incluir: a) transformações radicais nas instituições destinadas a produzir cultura; b) a inserção ativa e crítica dos artistas e intelectuais nos organismos que se ocupam da circulação da arte e da cultura (museus, centros educacionais, meios de comunicação de massa etc); c) a construção de canais alternativos de produção e distribuição, ligados a organizações populares (partidos políticos, sindicatos, associações de vizinhos), exigindo delas uma atenção específica, não imediatamente pragmática, para o valor do trabalho cultural.

Certamente, é preciso discutir, em

**O importante é
saber como o povo
reinterpreta a
cultura dominante**

cada país e cada conjuntura, como articular estes três níveis de ação cultural. Inclusive, se todos podem ser utilizados. O grau de independência ou compromisso com o poder, que implica intervir em programas artísticos estatais é muito diferente nos países do Cone Sul, na Venezuela ou no México; a possibilidade de que uma prática transformadora, que extravase a política hegemônica, seja permitida, neutralizada ou reprimida é bastante diferente em cada caso.

A questão que está na base desta polêmica é como caracterizamos os distintos tipos de Estado que existem, hoje, na América Latina. É verdade que há um denominador comum: a reorganização do aparato estatal (e sua relação com a sociedade civil), para adaptá-lo à reformulação monopólica e monetarista do modelo de acumulação. Mas, é diferente se esta reorganização é executada por uma ditadura militar (Argentina, Chile, Uruguai, entre outros) ou tentada por um governo que surge de eleições em que se enfrentam tecno-burocratas ligados às transnacionais com políticos liberais e sindicatos interessados em manter uma aliança mais ou menos democrática, pelo menos onde os setores populares encontram possibilidade de se organizar e lutar por suas reivindicações (penso no México e no Brasil). É muito diferente a possibilidade de incidir em questões chaves para o interesse nacional e popular, como são a defesa de espaços de participação crítica das massas e a resistência à transnacionalização da cultura aguçada pelo monetarismo. Se reconhecemos a importância deste espaço e desta resistência e que, *dentro* do segundo tipo de Estado existe luta de classes, não podemos caracterizá-lo como "braço da burguesia", simplesmente porque acontece dentro do capitalismo. Mais produtivo que este tipo de oposições dogmáticas seria perguntar: como intervir em suas contradições, como combinar a luta pela democratização do Estado com as lutas autônomas das organizações populares dentro da sociedade civil?

A articulação destes dois tipos de trabalho político depende de cada país e cada conjuntura. Mas, pelo menos, podemos dizer que nossa história está cheia de fracassos por havê-los separado. O questionamento da ordem vigente somente mediante experiências soltas, a partir das bases, gasta as forças em tentativas isoladas de solapar o sistema, que não se acumulam para construir um po-

der alternativo. Ao contrário, a disputa pelo poder somente dentro das instituições hegemônicas, sem paralelamente levantar estruturas de base que desafiem as oficiais, a partir de posições autônomas, detém-se no reformismo ou é assimilada como apêndice autocrítico do sistema ao qual acaba consolidando. Todavia, há entre estes dois pólos, um conjunto de oportunidades que habitualmente não são discutidas em sua variedade e riqueza.

3. Meios de massa e política cultural



A reformulação das práticas artísticas e intelectuais nos últimos anos limitou-se, quase sempre, às artes tradicionais e às atividades "cultas" da vida intelectual: ateliês populares de teatro e de escultura, concertos em bairros e círculos folclóricos, poesia combativa e recitais em salões populares. Por que não somos igualmente inovadores no uso dos meios de comunicação de massa? Salvo os movimentos de crítica social na música urbana e algumas tentativas renovadoras da imprensa e do cinema alternativos, quase sempre fugazes e independentes dos partidos políticos, trabalhadores culturais de esquerda tem-se concentrado nos instrumentos mais tradicionais de comunicação. Durante décadas, viemos promovendo revistas e jornais e, nos países mais desenvolvidos, editoras que publicaram milhares de livros marxistas e estudos críticos sobre a América Latina. Mas estas formas de difusão só atingem universitários e militantes. Poucas vezes temos encarado o uso sistemático dos meios de comunicação de massa: nem os de tecnologia avançada como rádios, televisão, vídeo; nem os tradicionais, de grande repercussão popular como os quadradinhos, fotonovelas etc. Mesmo em casos nos quais estas vias foram percorridas (Chile e Argentina no início dos anos 70), a falta de preparo técnico dos militantes e de consciência dos partidos sobre o valor destas tarefas, a escassa ou nenhuma ênfase que lhes foi dada na estratégia geral, revelaram quão alheias tornam-se das esquerdas. É difícil pensar que o militante na fábrica ou na universidade pode ser politicamente tão necessário como o autor de TV e o desenhista de quadradinhos. E não só porque

Há obstáculos ideológicos a novas experiências culturais

Uma política democrática para os meios de comunicação social

servem para produzir boa propaganda partidária na linguagem dos meios, como porque podem contribuir — mediante espetáculos e entretenimentos de massa — para democratizar e melhorar a vida cotidiana. Salvo emissões de rádio de uso político direto, que alguns movimentos de liberação sustentam precariamente na clandestinidade (por exemplo, na América Central) não temos encarado a utilização dos meios de maior penetração na vida popular. Em certos países, o poder dos partidos revolucionários e das condições relativamente democráticas permitiriam criar rádios e talvez algum canal de TV progressista. Mas chegaremos a saber como usá-los, na medida em que tivermos uma política clara para disputar com a burguesia as principais áreas de comunicação social, inclusive, se possível, seus próprios meios: desde a orientação dos noticiários até dos entretenimentos, a direção intelectual e a administração dos órgãos estatais que ensinam o povo a pensar e a sentir.

Para ocupar este vasto espaço sócio-cultural, indispensável à construção da hegemonia popular, devemos modificar a maneira de vincular às lutas sociais, o econômico, o cultural e o político. Nossa relação com a cultura deve ser muito mais do que tem sido até aqui: denunciar as manipulações da classe hegemônica e planejar ações a curto prazo, para aproveitar conjunturas eleitorais ou outros tipos de mobilização transitória.

Qual seria então, o principal objetivo de uma política popular na cultura? A progressiva democratização dos meios, as instituições, as linguagens através das quais a comunicação social é realizada e a consciência do povo é cotidianamente estruturada. Em outras palavras: reorganizar as relações entre significado e poder, com uma orientação socialista. O ponto de partida desta política é saber que o significado da identidade não é dado por nada — nem pela raça, nem pelo Estado, nem pelo consumo — mas que se produz na história. O ponto de chegada é construir uma sociedade em que o poder não seja algo que se conquistou ou se reverencie, mas a manifestação solidária da capacidade criadora do povo.

Néstor García Canclini é argentino, professor da Escola Nacional de Antropologia e História do México e autor de *A Produção Simbólica*.

**Novos Estudos Cebrap, São Paulo,
v. 2, 2, p. 39-51, jul. 83**
