

ESTADO, MERCADO E CULTURA: A PRODUÇÃO CULTURAL NO TEMPO LIVRE

Recebido em: 28/03/2010

Aceito em: 21/08/2010

Marco Antonio Bettine de Almeida
Escola de Artes Ciências e Humanidades – USP
São Paulo – SP – Brasil

Gustavo Luis Gutierrez
Faculdade de Educação Física – Unicamp
Campinas – SP – Brasil

RESUMO: Esse artigo analisará a influência da produção cultural na estrutura urbana brasileira compreendendo o período nacional-desenvolvimentista até a globalização, abordando a disseminação das práticas, as políticas públicas e a inserção do setor privado. O parâmetro de análise será a teoria da ação comunicativa (Habermas). Concluiu-se que as práticas culturais artísticas e de tempo livre no Brasil desenvolveram-se conforme a complexificação sistêmica da sociedade. Com o avanço dos sub-sistemas dinheiro e poder, as práticas apareceram de forma colonizada, como nas políticas públicas, nas ações privadas, na indústria do entretenimento ou no uso das comunicações de massa. No caso brasileiro, apensar de ações isoladas foi o Estado que investiu na produção artística e espaços de lazer, para depois haver exploração com capital privado.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura. História. Atividades de Lazer.

STATE, MARKET AND CULTURE: THE CULTURAL EVENTS IN THEIR FREE TIME

ABSTRACT: This article will examine the influence of artistic practices in the urban structure comprising the Brazilian national development period of globalization. Addressing the spread of practices, public policies and the integration of the private sector, the parameter analysis is the theory of communicative action (Habermas). It was concluded that the artistic practices and free time in Brazil have developed as the systemic complexity of society. With the advent of sub-systems of money and power, the practice appeared so settled, and public policy in private sector initiatives in the entertainment industry or the use of mass communications. In Brazil, to join the isolated actions was the state that has invested in producing artistic and recreational, only to be operating with private capital.

KEYWORDS: Culture. History. Leisure Activities.

Introdução

Este trabalho discutirá a produção cultural no tempo livre e seu desenvolvimento no período que vai do nacional-desenvolvimentista à globalização, abordando a produção artística, as políticas públicas e a inserção do setor privado, tendo como parâmetro de análise a teoria habermasiana da ação comunicativa, que entende a sociedade pela sua divisão em Mundo da Vida e Sistemas, por meio do processo de complexificação sistêmica da sociedade.

O estudo terá como ponto de partida o Estado Novo, onde houve o crescimento da urbanização, o desenvolvimento industrial e o florescimento de uma produção cultural nacional. Outro momento importante do nacional-desenvolvimentismo foi o governo de Juscelino Kubitschek, onde aparecerão as primeiras formas de entretenimento cosmopolita e de tendências nacionalistas de esquerda, principalmente com o movimento nacional-popular e da contra-cultura.

Na seqüência discutir-se-á a produção cultural na ditadura militar destacando os avanços (indústria cultural) e retrocessos (censura) de suas práticas. Posteriormente, a censura e a repressão serão analisadas, mostrando como houve refluxo da produção cultural crítica no período.

Será estudado, na última parte, a redemocratização e a globalização como faces da produção cultural brasileira. A primeira pela tentativa de retornar ao nacional-popular “perdido” na época anterior, e o segundo pela consolidação da Indústria Cultural ou Cultura de Massa no Brasil.

1) Método de Pesquisa

1.1 Sistema e Mundo da Vida

Para Habermas, a partir da publicação da “Teoria da Ação Comunicativa”, o Mundo da Vida é o armazém do saber humano, local de desenvolvimento da sociedade e da sua produção simbólica que representam estruturas normativas, subjetivas, objetivas e associativas fundamentais para a consolidação da vida em sociedade.

Os elementos fundamentais do Mundo da Vida são: (a) linguagem, (b) objetos que representam símbolos e (c) instituições que ampliam a ação da linguagem.

O Sistema, por sua vez, é formulado pela perspectiva de ganhos sobre o outro, a partir da colonização do Mundo da Vida e incorporação da linguagem voltada para o uso estratégico. O Sistema para Habermas é dividido entre Sistema Dinheiro, Mercado, e Sistema Poder, Estado.

1.2. Como a teoria habermasiana analisa a evolução da sociedade

Habermas afirma que os homens se relacionam no mundo e evoluem enquanto espécie, não pelo trabalho e sim pela interação. Isto fica bastante claro quando ele estabelece a aquisição da linguagem como o marco decisivo para o início da história humana. Habermas (1990) acredita que a evolução material das sociedades é uma consequência de sua evolução cultural. Ele estuda o desenvolvimento da sociedade por meio da evolução social, tendo como ponto de partida a linguagem, preocupando-se com as formas de interação do homem no mundo. Ao não colocar o trabalho como categoria fundamental, a teoria habermasiana possibilita uma interpretação da produção cultural construída no desenvolvimento do Mundo da Vida. A produção cultural, como objeto da Teoria da Ação Comunicativa, será analisada pela linguagem e as formas de interação, bem como pelo processo de complexificação sistêmica.

1.3. A produção cultural via “Teoria da Ação Comunicativa”

Apesar da existência de inúmeras discussões sobre cultura, admitir-se-á, neste primeiro momento, que o termo cultura tem duas denotações básicas. A primeira, trazida da tradição grega, descreve a formação do homem enquanto agente no mundo, referindo-se ao homem como ser uno à procura do auto-conhecimento e em estreita relação com as artes, ofícios e expressões sociais. A segunda designa o conjunto das tradições, técnicas, instituições que caracterizam um grupo humano: a cultura compreendida desta maneira é normativa e adquirida pelo indivíduo, no seio social. A cultura, segundo Habermas (1989), é pensada como parte do Mundo da Vida, expressa as relações próprias da comunidade, passando por gerações, até caracterizar-se por um sistema integrado de ações conjuntas, identificadas por sua ideologia, crenças, expressões, formas de ser e estar.

A partir destes dois referencias de cultura, pode-se percebê-la em diferentes dimensões, como a cultura criada pelo povo (popular), que articula uma concepção do mundo em contraposição aos esquemas oficiais; a cultura erudita que é transmitida na escola e sancionada pelas instituições; a cultura de massa que reflete um sistema industrial em desenvolvimento e que tem base no fetiche, na mercantilização das relações e no consumo.

Procurando não segmentar nem a idéia de tempo livre, e nem tampouco a de cultura, trabalhar-se-á a sua relação como definida pela totalidade das tradições, técnicas e instituições derivadas de um sistema histórico, parte integrante e indissociável do saber partilhado por determinada comunidade. Apesar deste conceito explicitar uma totalidade, deve-se ter o cuidado de evitar reviver a ditadura de uma concepção de

“cultura” abstrata, mas percebida numa realidade concreta enquanto cultura de massas, cultura popular e cultura erudita.

A cultura de massa, que também pode ser compreendida enquanto Indústria Cultural, constituiu-se após o fim da guerra fria, principalmente pelo desenvolvimento da tecnologia e a transformação dos meios de produção na segunda revolução industrial. A arte, mais especificamente, que anteriormente se expressava no seio da cultura popular e erudita, agora divulga a rapidez e o consumo da transformação moderna da sociedade urbanizada. A arte é uma forma de expressão cultural que nitidamente sofreu com os avanços e transformações da sociedade massificada. Os meios de comunicação foram os grandes vilões dos artistas, eles terminam por substituir outras formas de expressão não consumistas, como o museu, o teatro, a música erudita e popular, criando em torno de si a televisão, o cinema e o rádio. Estas apresentações tornaram-se mercadorias, disseminando hábitos e costumes, moldando, posteriormente, as relações interpessoais.

No tempo livre ocorrem os dois processos apontados anteriormente, (a) a mecanização do lazer por meio da incorporação da tecnologia e (b) a substituição da busca de um prazer não-consumista por uma necessidade de consumo, por meio da ideologização, mostrando que o lazer é parte integrante do processo de transformação cultural.

Por exemplo, na perspectiva de análise habermasiana, a cultura de massa pelo processo de complexificação sistêmica pode ser percebida subordinando todas as outras expressões em prol do consumo, delimitando e esmagando os dois campos: cultura erudita (caracterizada pelo auto-conhecimento) e cultura popular (caracterizada pela sociabilidade espontânea), para constituir-se enquanto campo hegemônico.

A massificação cultural, ou colonização do Mundo da Vida, desvaloriza o folclore, justamente para poder inserir-se como prática dominante com os valores capitalistas, com o intuito de destruir todas as formas espontâneas que não tem como fim último o mercado. O lazer, guiado pelos cânones da indústria cultural, tem uma forte presença do individualismo e do consumo, a sua construção gira em torno da necessidade, da busca do prazer e do relacionamento com o outro através dos bens de consumo.

O processo de apropriação da cultura popular pela de massas é complexo e incorpora aspectos como a perda de identidade, o afastamento dos símbolos sagrados coletivos e a destruição de uma moral campesina. Neste sentido, a cultura popular parece viver, desde a constituição da sociedade moderna uma luta diária com a indústria cultural, procurando incorporar a tecnologia e reconvertê-la enquanto instrumento de uma sociabilidade espontânea ou autêntica. No caso do lazer, particularmente, vive-se a dualidade entre as novas tecnologias do lazer e a ideologia do consumo, onde o lazer popular pode ser percebido enquanto espaço de resistência da doutrinação puramente consumista.

O lazer definido aqui como popular não é aquele que permanece inalterado no tempo, mas o que preserva e incentiva a socialização espontânea e a formação coletiva de identidade do grupo. Esta dimensão parece ser a característica fundamental da cultura popular.

Diferentemente dos dois conceitos de cultura analisados, a cultura erudita não pode ser encarada como valorização do aristocrático, ou ligada, literalmente, ao poder aquisitivo, embora seja verdade que, de uma forma geral, sua existência depende da atenção prévia das necessidades materiais básicas. A cultura erudita não é uma cultura

de massas, pelo contrário, a concepção de um consumismo exacerbado afasta-se da cultura erudita, pois o erudito tem um caráter de descobrimento do belo e de auto-conhecimento.

Mas aqui, da mesma forma que no caso anterior, é preciso tomar cuidado com definições simples ou principistas. O cinema, por exemplo, mesmo sendo resultado do desenvolvimento industrial, não pode ser considerado manifestação exclusiva da cultura de massas, correndo o risco de apresentar um ideal de erudito passadista, pensando a arte erudita como classicismo e que uma arte erudita jamais poderá ser feita em interface com as máquinas contemporâneas. Este pensamento apresenta a cultura de forma estática e esquece a possibilidade da re-significação de toda manifestação humana.

A arte é um veículo de contestação social, como, por exemplo, as expressões artísticas da década de 60 e 70. A cultura erudita pode representar a contestação ao sistema e a sua própria contradição, pode ser ao mesmo tempo fruto do capitalismo e sua crítica. Por conseguinte, como acontece com a cultura popular, a cultura erudita também é re-significada, utilizando novas técnicas e tecnologias para se expressar. O cinema, que é um cânone da indústria cultural, também pode surgir como manifestação de uma cultura erudita, nos termos aqui desenvolvidos.

1.4 O lazer via “Teoria da Ação Comunicativa”

O lazer interpretado via “Teoria da Ação Comunicativa” seria essencialmente uma relação social que se expressa no Mundo da Vida. A essência da produção cultural ligada ao lazer é ser mais um interlocutor do Mundo da Vida, servindo para a evolução da linguagem, das instituições e formação da personalidade.

Pode-se afirmar que o lazer surge no mundo da vida por meio da integração entre as pessoas, da busca do divertimento e da vontade de sentir prazer. A complexificação do lazer dá-se nas sociedades modernas com a (a) sistematização dos tempos (separação do mundo das obrigações e do divertimento) e (b) desencantamento do mundo (racionalização das formas de vida).

A análise aqui proposta vincula três tendências do lazer, a primeira tendência é a que vê o lazer pelos olhos da cultura – como componente do mundo da vida, o lazer tem uma dimensão cultural importante; a segunda tendência que discute o papel do Estado como grande propulsor do lazer – o lazer também existe de forma colonizada no Sistema Poder; e a última tendência que aponta a função do Mercado como dinamizador das práticas de lazer – o Sistema Dinheiro também colonizou alguns elementos do lazer e os incorporou como mercadoria. A teoria habermasiana avança frente a outras interpretações porque a Teoria da Ação Comunicativa sintetiza várias esferas de influência do lazer (Cultura, Estado e Mercado), colocando a interação entre elas como a forma que o lazer na sociedade contemporânea se expressa.

Portanto, o lazer expressa as três esferas do Mundo da Vida (cultura, sociedade e personalidade), estas esferas estão em simbiose e podem ser exemplificadas pela: (a) livre vontade do indivíduo em fazer a atividade; (b) o prazer que está buscando; (c) o espaço social que ocorre a atividade; (d) as trocas com outros sujeitos; e (e) a ação a ser considerada pelo agrupamento como sendo lazer, de acordo com os costumes do lugar. Será lazer se, e quando, o indivíduo está se relacionando com seus pares (cultura), buscando prazer (personalidade) e se aquela atividade é considerada lazer pelo grupo (sociedade).

Neste estudo, buscar-se-ão os elementos identificadores do processo de transformação da produção cultural por meio do desenvolvimento urbano (como a possibilidade de ampliação de atividades de tempo livre, o teatro, o turismo, o cinema), da racionalização da cultura popular (pela proibição de certos jogos e brincadeiras), do desencantamento do mundo (com a sistematização de festas católicas), da normatização da sociedade com o Estado (criando leis para as expressões culturais), da influência do Sistema Poder (com o Cine-Jornal, Embrafilme, Embratur), das lutas de grupos sociais (a conquista das férias remuneradas e da jornada de trabalho de 40 horas semanais), do desenvolvimento do Sistema Dinheiro (ampliando as opções culturais como as estações de rádio, canais de televisão, turismo, internet). Todas estas colocações procuram demonstrar a idéia de complexificação sistêmica da sociedade.

2) Período nacional-desenvolvimentista.

2.1 Estado Novo e o Departamento de Imprensa e Propaganda

O presidente Getúlio Vargas desenvolveu toda uma estrutura política, por meio do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e do Cine-Jornal, para sustentar e construir sua figura de grande estadista.

É interessante notar que as festas, propagandas, comícios e paradas, que ocorriam no tempo livre do trabalhador, possuíam dupla função: a primeira de construção da imagem do presidente, já apontada acima, e a segunda como atividades para afastar a ociosidade dos operários (SKIDMORE, 1975). Quanto a esta segunda função não é demais lembrar que o Código Penal brasileiro de 1941 tratava de forma especial o crime contra a moral e os bons costumes, com o título de “vagabundagem”. As ações do governo objetivavam a ordem por meio de atividades que mantivessem

ativos os trabalhadores para não se envolverem com qualquer tipo de ação ilícita. Vargas foi o primeiro presidente que soube utilizar o tempo livre como propaganda e, ao mesmo tempo, controlar os crimes contra a moral e os bons costumes, evitando a ociosidade.

Parte deste controle, contra os elementos nocivos e a ociosidade dos trabalhadores, foi materializado a partir da proibição de jogos e ritos populares, como a briga de galo, a briga de canários e as fogueiras de São João. As proibições são exemplos de uma política social de transformação de uma cultura rural trazida pela migração para a consolidação de uma cultura urbanizada.

2.2 A influência das políticas estatais na produção cultural do Estado Novo

O Estado Novo foi um período muito fértil no que se refere à produção cultural. Segundo Santos (2004, p.18-21) é vertiginoso o aumento da produção de livros, revistas, folhetos, cartazes, programas de rádio com noticiários e números musicais, além do surgimento da rádio-novela, cine-jornal e documentários cinematográficos. Estas atividades, que tratam diretamente do tempo de não trabalho, tiveram um papel ativo na formação do tempo livre do trabalhador, que conquistaria neste mesmo período a CLT e poderia desfrutar de novas práticas, como ouvir música, assistir filme ou ir ao teatro.

O tempo livre também era utilizado para consolidar a ação do governo, pelos fatores já expostos (conter a ociosidade e construir políticas culturais). O meio comunicativo para esta ação foi o rádio, por dois motivos: primeiro porque era um canal informativo importante das classes urbanas e, segundo, pelo seu poder de alcance. Foi justamente no Estado Novo que o rádio passou de um público elitizado – desde sua

inauguração em 1922 com programação de concertos, recitais e palestras –, para um público mais amplo. O fator mais importante deste acontecimento foi o investimento estatal na aquisição de receptores, anteriormente importados.

Com o alcance da sua voz aos ouvidos brasileiros, o rádio propiciou um fortalecimento do Departamento de Imprensa e Propaganda, principalmente na vida intelectual e na saúde do homem urbano. “Na década de 40, o Estado, por intermédio do DIP e ao lado do Ministério da Educação, era o maior produtor e animador cultural do país” (SANTOS, 2004, p.78).

Com o desenvolvimento da produção cultural houve uma diferenciação das atividades. No meio intelectual podemos citar o movimento modernista que trouxe elementos europeus na construção da arte urbana, inserindo o Brasil no mundo artístico internacional. No meio operário a produção cultural promovida pelo governo. E, por último, na classe média os filmes e peças teatrais com temas estrangeiros, como as peças do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), os circos pagos que trariam os elementos folclóricos e inusitados, os cafés, passeios da classe urbana nascente e a criação das estações de rádios que em um segundo momento se popularizariam para todos os grupos sociais (ALMEIDA e GUTIERREZ, 2005a).

Foi criado, em cada Estado, um Departamento de Turismo, que respondia diretamente ao DIP. Este departamento passou a ter um papel cada vez mais centralizador na organização das atividades da cultura popular, como as festas juninas, os dias cívicos e o carnaval. As festas carnavalescas são emblemáticas, porque houve a proibição das festas de rua, principalmente pela violência e o número de vítimas que ocorriam nos três dias de folia. Com a proibição, os bailes fechados começam a se multiplicar e tomam força como uma nova forma expressão de lazer do brasileiro.

O mesmo movimento ocorreu com as escolas de samba, um decreto-lei de 1937 determinou que as escolas de samba dessem um caráter didático (histórico e patriótico) aos sambas-enredos.

2.3. Fim da era Vargas e Juscelino Kubitschek

A década de 1950 e, particularmente, o governo JK, constituem um período muito rico de nossa história. Viveu-se um momento de mudanças significativas em praticamente todos os aspectos: social, econômico, político e cultural. Este contexto de profunda inquietação social por um lado gerava um receio político; mas, por outro, era fonte de inspiração de peças teatrais, de musicais e de filmes. A ênfase no desenvolvimento econômico e industrial impulsionou transformações que possibilitaram um maior acesso à produção cultural, por meio do desenvolvimento das artes e espetáculos. Foi o momento de valorização de práticas voltadas aos trabalhadores com a construção dos centros culturais operários, principalmente pela chegada de empresas estrangeiras que já estruturavam em suas sedes as atividades operárias, construindo espaços de entretenimento para seus funcionários.

Com a ampliação da população das grandes cidades, a migração e a transformação do espírito camponês para o espírito industrial ocorreu um envolvimento das pessoas com as atividades lúdicas delimitadas em um tempo. A disposição delas para tal fenômeno levou a uma ampliação da produção artística, construindo espaços tanto em bairros operários como de classe média.

Na cidade, ainda em desenvolvimento, havia espaço livre para a população de baixa renda organizar atividades lúdicas, enquanto que os setores mais abastados tinham

os clubes de campo e os parques públicos situados, em geral, nas regiões mais valorizadas.

Nos dois governos de Vargas o Estado manteve uma estrutura de festas e encontros com as massas coordenadas pelo DIP. Nos anos de JK, diferentemente, houve um relativo afastamento do Estado das atividades para os trabalhadores, com as empresas ocupando este espaço. A existência de uma massa de consumidores gerou oportunidades para que grupos de empresários do entretenimento investissem nas atividades pagas, ou com patrocínio, como o cinema, o teatro e o rádio.

Neste período histórico houve diferentes práticas culturais, uma ligada ao Brasil rural, longe dos centros urbanos e sem infra-estrutura; outra do Brasil urbano-industrial ligado às classes médias e altas; e ainda um sistema híbrido entre rural/urbano e industrial/agrícola dos trabalhadores que moravam nas periferias ou nos bairros operários. Este é um dos motivos que dificulta a sistematização da produção cultural. O Brasil estava no processo de passagem para um país com predominância da população urbana sobre a rural e a característica que consubstancia este cenário é a apropriação das práticas populares pelos centros urbanos e a formação do entretenimento com características rurais no espaço industrial.

2.4. O surgimento do nacional-popular: a cultura e a contra-cultura nas diferentes expressões artísticas

Destaca-se neste processo a desvalorização do urbano no próprio processo de urbanização, tornando-se um verdadeiro paradoxo, porque os intelectuais e artistas utilizavam-se da própria estrutura urbana para desconstruí-la. A publicação de poesias necessitava de uma produção; os espetáculos eram apresentados em espaços construídos

para este fim; os cinemas sintetizam a própria tecnologia; o turismo para os confins do Brasil necessitava dos automóveis e estradas financiadas com capital externo; são exemplos da utilização do urbano para apresentar sua antítese: o popular. Segundo Almeida e Gutierrez (2005a) a própria urbanização carregou seu antagonismo para igualar as forças, já que desde o governo Vargas havia um processo de desmantelamento da cultura popular frente à urbana. O movimento nacional-popular resgatou o popular utilizando todo o aparato tecnológico e industrial constituído na própria urbanização.

É interessante notar como este processo influenciou a produção artística, primeiramente ocorre a urbanização e, conseqüentemente, aumentam as possibilidades de práticas de tempo livre; posteriormente o número de atividades se multiplica constituindo possibilidades de escolha; em seguida a mesma urbanização permite sua crítica utilizando-se de toda tecnologia industrial, transformando a produção cultural em múltiplas tendências e formas de interpretar a sociedade, como os diferentes filmes, peças, músicas, livros, programas de rádio e televisão. Conforme a complexificação da sociedade, a produção cultural adquire mais uma faceta, incorporando cada vez mais elementos. Portanto, acompanha a discussão habermasiana de desenvolvimento do Mundo da Vida, criação de subsistemas e surgimento dos Sistemas Dinheiro e Sistema Poder.

3) Lazer e Ditadura: os avanços e retrocessos na produção cultural

3.1. Instauração, recrudescimento e mobilização política no Regime Militar

O Sistema Nacional de Informação (SNI), amplamente utilizado pelo regime militar que se instala em 1964, tinha como ideal a preservação da pátria. O SNI serviu

como forma de controle das artes, dos espetáculos e do tempo livre. Ridenti (1999) afirma que existiu um grande choque na sociedade, inclusive com reflexos, se comparado à época anterior. Para este autor o Brasil era um grande centro de idéias e inovações propiciadas pela velocidade de sua industrialização e urbanização. No pré-64 havia a construção de uma cultura e contra-cultura com diversas tendências, idéias e criações. Para os analistas do nacional-popular, o Brasil passou do país da industrialização, da nova estética, da tropicália e da Bossa Nova, para o país do regime de exceção, do terrorismo e dos grupos de extermínio. Pela leitura habermasiana um Estado autoritário que se projeta na vida das pessoas coercitivamente, invadindo o Mundo da Vida e cerceando as trocas espontâneas, impede a manifestação cultural e as trocas intersubjetivas, aumentando a atuação do Sistema Poder na vida das pessoas. Diante desta constatação, pode-se afirmar que houve refluxo das idéias críticas durante os anos mais duros da ditadura.

Recuperando as colocações de Arendt (1989), os governos autoritários utilizam-se da propaganda política para legitimar suas ações. No governo Vargas o meio de comunicação privilegiado foi o rádio, com os militares foi a televisão. Com o medo e a insegurança instalados há uma redução da convivência coletiva, deste modo as atividades culturais críticas sofreram refluxo (ALMEIDA e GUTIERREZ, 2005b). Ao cercear a liberdade de expressão nas atividades de lazer ocorre, por um lado, a subtração de ideais inovadores e, por outro, um direcionamento para propaganda política.

3.2. A censura, a repressão, a produção artística e o lazer.

Se, em 1964, foi possível aos militares preservar a produção cultural, pois bastou liquidar o seu contato com a massa operária e camponesa, deixando na clandestinidade a

UNE e seu projeto UNE-volante ou o CPC (Centro Popular de Cultura), em 1968, quando o estudante e o público dos melhores filmes, do melhor teatro, da melhor música e dos melhores livros já constitui uma massa politicamente perigosa, será necessário trocar ou censurar os professores, os encenadores, os escritores, os músicos, os livros, os editores, - noutras palavras, será necessário liquidar a própria cultura viva do momento. O reflexo desta política foi a instauração do AI-5.

Uma das formas de retirar de cena as obras críticas a posições autoritárias ou não democráticas foi a criação da Embrafilme, com o intuito de financiar filmes para vender a imagem do Brasil no interior e exterior. O incentivo fiscal e, principalmente, a obrigatoriedade de exibição nas salas de cinema de uma cota de filmes nacionais, foram algumas ações que auxiliaram neste processo. O regime militar foi considerado o auge do cinema brasileiro, depois houve a queda do financiamento com a decadência do milagre brasileiro e posterior redemocratização. Os cineastas que fizeram história no cinema nacional foram remanescentes do Cinema Novo ou cineastas estreantes, em busca de um estilo de maior comunicação popular.

A maioria dos filmes tem no urbano sua referência. Retratos de uma classe média decadente com Arnaldo Jabor; ou mesmo situações singulares com “Dona Flor e seus dois maridos”. A exploração da mulher, como subalterna e lutadora é valorizada em “São Bernardo”. Distintos dos filmes das companhias Atlântida ou Vera Cruz, que anteriormente retratavam historicamente o Brasil com seus heróis caipiras ou suas musas tropicais, vão agora expressar problemas urbanos, a decadência da família e dos valores cristãos. Mostra, também, a miséria do nordeste e as favelas do Rio, descrevendo, por exemplo, a vida dos marginalizados como “Pixote”.

Estes filmes tentaram surpreender a censura por meio do simbolismo. Ao descrever a pobreza, a miséria e a fome, os produtores discutiam nas entrelinhas a exclusão social, o analfabetismo, e os regimes ditatoriais, mostrando ao mundo o verdadeiro Brasil dos excluídos, não aquele projetado pelos militares.

Esta perspectiva reforça a tese de que houve um refluxo na produção cultural crítica durante o regime militar. A impossibilidade de encontros sociais nas ruas e a censura às poesias e aos filmes mostram que houve um direcionamento político nas produções. O governo, ao decidir o que seria assistido, estava influenciando literalmente nas opções dos brasileiros (ALMEIDA e GUTIERREZ, 2005b). Utilizando o olhar habermasiano, pode-se afirmar que com a ampliação do poder do Estado, por meio dos atos institucionais, ele se sobrepõe às outras esferas que compõem as sociedades complexas, como o Sistema Dinheiro e o Mundo da Vida. Quando o Sistema Poder, representado pelo Estado, invade o Sistema Dinheiro com a censura, há repressão e direcionamento das atividades, como ocorreu com o cinema, poesia, música e teatro. Quando a influência do Estado cresce e se sobrepõe ao Mundo da Vida ocorre um empobrecimento das atividades culturais críticas. Isso ocorre principalmente quando o Estado reprime os encontros pelo decreto de estado de sítio, por exemplo, o que para Habermas seria uma limitação das relações intersubjetivas.

O rádio, como meio de comunicação mais popular no início do governo de Castello Branco, foi importante para consolidar os ideais militaristas. O seu controle se deu de forma muito rápida, colocando interventores na diretoria das principais estações nacionais. O AI-5 rapidamente desestimulou qualquer tentativa de resistência via rádio, já que qualquer idéia subversiva que fosse veiculada nos programas seria rapidamente mapeada pelo SNI (ANTUNES, 2002). Segundo Ridenti (1999) não houve problemas

com as rádios regulamentadas, elas seguiram a cartilha do SNI. No entanto, as estações de rádio clandestinas, como bem salienta Gaspari (2002), serviam para a troca de informações entre a esquerda armada, um local onde se tocavam músicas proibidas pela censura.

Com o milagre econômico o rádio perde espaço para a televisão, ilustrando um fato interessante, os dois meios de comunicação mais importantes do Brasil tiveram seu desenvolvimento em regimes ditatoriais, o rádio com o Estado Novo e a televisão com o Regime militar. A partir destes dados é possível argumentar que a produção cultural foi utilizada como veículo político tanto para a propaganda, quanto para a contestação ao regime ditatorial. Todavia, com o governo fazendo muito bem o dever de casa, a censura aumentou e o reflexo deste controle foi o refluxo cultural crítico ou a estagnação, dando a base para a expansão de outro tipo de produção cultural, a da indústria cultural. Outro aspecto importante sobre o refluxo da produção cultural é a perda do espaço coletivo para o encontro das pessoas. A rua, como local de manifestação artística, já havia perdido espaço devido à urbanização, à exploração imobiliária e o aumento da frota de veículos. Mas a repressão acelerou este processo e substituiu o encontro na rua pela televisão e o cinema.

3.3. O papel da Igreja Católica para preservar as práticas populares de cultura.

Apesar de não conseguir impedir a tortura, os movimentos católicos que se baseavam nos princípios da teologia da libertação constituíram as Comunidades Eclesiais de Base, dando coesão popular e mantendo vivo o sentimento de comunidade. Nas palavras do ex-militante e dirigente, Herbert José de Souza, conhecido como Betinho, na entrevista a Ridenti (1999, p.7): “a igreja, diferentemente dos artistas de

esquerda, tinha uma abrangência nos setores populares muito maior que as peças, shows ou qualquer outro evento intelectualizado”. As comunidades eclesiais de base eram realmente uma forma de aproximação com a população, resultado de um processo com profundas raízes sociais.

A igreja tornou-se promotora cultural de grupos típicos e festas folclóricas. Interessante notar que os movimentos culturais, de cada período, ocorrem de acordo com a política nacional e com a possibilidade da liberdade na expressão da cultura, com fluxos e refluxos. O refluxo cultural devido à censura militar propiciou o fluxo cultural das comunidades ligadas à Igreja. Este processo de ocupação do espaço político mostra que não há neutralidade e sempre ocorre uma luta entre forças antagônicas para preencher as lacunas sociais. A partir das teses de Habermas (1989) sempre que os Sistemas Poder ou Sistema Dinheiro tentam colonizar o Mundo da Vida, este, como fonte do armazém do saber humano, encontra subterfúgios para manter-se íntegro, como parte imprescindível na constituição da sociedade. No entanto, a despeito destes momentos de luta contra a produção cultural de propaganda do regime hegemônico, sabe-se que apesar da participação da Igreja nos grupos de base, somada aos intelectuais, artistas e estudantes, estes grupos não foram a grande marca da produção cultural no período militar. A produção cultural não se pautou, na sua maioria, por estes grupos comunitários ou periféricos, e sim pela consolidação da Indústria Cultural.

3.4. A consolidação da Indústria Cultural no cenário brasileiro

Com a incorporação e importação de todo o aparato tecnológico, os militares direcionaram a produção cultural para a Indústria Cultural. Esta, é claro, já existia há algum tempo no país. A novidade foi seu poder e alcance, em grande parte determinada por sua organização verdadeiramente moderna e pelo irrestrito apoio estatal a seu crescimento que, de tão intenso, chegou a provocar profundo impacto tanto no modo de ser da experiência cultural – afetando, em alguns casos, o destino de obras de outros gêneros (teatro, artes plásticas, músicas, poesia) –, quanto na própria situação material do produtor de cultura.

Habermas (1987) discute este processo alertando que os meios tecnológicos incorporam as expressões culturais populares, as representações sociais e seus personagens, por meio de um processo por ele denominado colonização do Mundo da Vida. Ao trazer o sistema industrial para o mundo da cultura, nos anos 30 com a música (criação do rádio, gravadoras de disco e distribuidoras) e nos anos 70 com as artes audiovisuais, ocorreu uma sistematização mecânica e mercadológica das expressões que deram elementos ao mundo artístico. Estes elementos, segundo Habermas, estão no mundo das afinidades sociais, da troca de idéias, das relações intersubjetivas entre subjetividades intactas que são colonizadas pelo mercado.

Por exemplo, o carnaval que antes era uma prática de lazer conduzida pelo povo foi cooptado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo em 1937, pois havia a preocupação com os samba-enredos que elogiavam a malandragem e a violência. Getulio Vargas trouxe a organização das escolas de samba para seu domínio. A televisão ampliou o poder de consumo do carnaval que viveu seu auge enquanto produto de massa. Na década de 1970 o carnaval foi mercadoria de venda para o exterior. Em 1973 os discos com as gravações dos sambas-enredo passaram a ser

fenômeno de vendas no mercado fonográfico e, neste mesmo ano, a TV Globo ficou incumbida de gravar o desfile para ser transmitido no exterior.

4) As atividades culturais no mundo Contemporâneo: a influência da globalização

4.1. As diferentes ações governamentais afetando as práticas culturais

Silva, Frederico e Araújo (2003, p.319) apresentam números que reforçam as colocações sobre a importância do Estado na promoção da cultura. Durante o regime militar com o investimento estatal e o milagre econômico o cinema nacional viveu sua época áurea. Só para ter uma idéia, em 1971 foram produzidos 76 filmes e nos anos seguintes a produção manteve-se nesta média. Já em 1977, no começo da abertura, a produção alcançou o recorde de 87 filmes. Deste ano em diante o número de filmes cresceu bastante, principalmente pela diminuição da censura e ampliação de temas possíveis de serem explorados, chegando em 1980 a produzir 93 filmes. O grande recorde de produção ocorreu em 1984 com 108 filmes. Com a crise econômica que enfrentou o governo Sarney a produção diminuiu, mas manteve-se a média de oitenta filmes/ano. No entanto, com a ação do governo Collor de extinguir a Embrafilme e destituir o Ministério da Cultura, o número de filmes em 1990 caiu para 7 produções, nem mesmo nos anos de surgimento do cinema com as companhias Atlântida e Cinédia os números foram tão baixos, mas o pior ano da história do cinema seria o de 1992 com somente duas produções. A situação se regularizaria nos primeiros anos do governo Itamar, mas somente com a criação do Concine, em 1996 no governo Fernando Henrique Cardoso, teremos o chamado “cinema de retomada” com 23 produções.

A formação de uma produção cultural nasce no Mundo da Vida por meio da necessidade do homem em procurar conhecimento, diversão, prazer e sociabilidade. Ela

acompanha o desenvolvimento da sociedade criando novas formas de se apresentar, sendo inclusive incorporada pelo Sistema Poder, por meio das ações do Estado em promover cultura, e pelo Sistema Dinheiro, por suas ações que visam lucro. A produção cultural, segundo a concepção habermasiana, encontra-se tanto no Sistema Dinheiro e Sistema Poder como no Mundo da Vida. É impossível, portanto, considerar que apenas seja cultura aquilo que ocorre espontaneamente, ou promovido pelo Estado, e não o seja quando é fruto da ação das empresas privadas (ALMEIDA, 2003).

4.2. Globalização: alguns aspectos teóricos e sua influência

A grande mudança conjuntural do capitalismo será a ampliação vertiginosa das empresas de serviços, superando as de bens de produção no Brasil. Com isso aumentam as empresas que promovem as atividades de tempo livre. Nunca houve tantas opções, basta olhar nos jornais a oferta de produtos a ele vinculados. O aumento do número de empresas de cinema, companhias de teatro, parques temáticos, estrutura hoteleira em locais paradisíacos, opções de turismo, enfim, ilustra que o afastamento do Sistema Poder possibilitou ao Sistema Dinheiro investir nestas atividades, ocorrendo um processo diverso do que se assistiu durante o regime militar.

Com os militares, segundo análise habermasiana, o Sistema Poder invadiu todas as esferas da sociedade, primeiramente o Mundo da Vida (com a sociedade vigiada) e posteriormente o Sistema Dinheiro (com a censura). Na globalização, diferentemente, quem invade todas as outras esferas da sociedade é o Sistema Dinheiro, primeiramente invade o Sistema Poder, por meio do controle de gastos públicos e privatizações e, posteriormente, o Mundo da Vida por meio do número de práticas de tempo livre disponibilizadas no mercado.

Para Habermas (1987) a luta dos espaços de poder não é simples, os conflitos entre estes grupos ligados ao Sistema Poder e Sistema Dinheiro regem-se por ações que não procuram o consenso, mas o controle e a força, as chamadas ações estratégicas. Neste caso, tanto o Setor Privado como o Estado lutam para conseguir mais poder, já que o Estado participa ativamente das decisões governamentais, do investimento na tecnologia e dos órgãos fiscalizadores. A grande diferença deste período, para o autor, é o surgimento da esfera civil como interlocutora do Mundo da Vida.

4.3 O desenvolvimento da esfera civil

Para o autor alemão a compreensão da globalização depende do conceito de esfera civil, que expressa a luta dos atores sociais pelos direitos subjetivos constitucionais, garantia da autonomia da coletividade e do indivíduo, bem como da diferenciação da sociedade civil em relação ao Estado e ao Mercado (HABERMAS, 1989, p.82-131). A esfera civil é mais próxima do Mundo da Vida e se desenvolve para interagir com o Sistema Poder e Sistema Dinheiro, no intuito de preservá-la da colonização sistêmica.

A esfera civil propiciou um crescimento da produção cultural ancorada no Mundo da Vida e colocou-se criticamente com relação tanto à colonização das atividades pelo Sistema Poder (uso político da cultura), como pelo Sistema Dinheiro (exclusão do acesso aos bens culturais), já que a produção cultural nasce no Mundo da Vida, local das interações, do autoconhecimento, da integração, da comunicação sem coerção e da sociabilidade espontânea. Pode-se argumentar que o Mundo da Vida tem que ser valorizado frente à colonização pelos Sistemas porque somente nele existe a preocupação com a busca da igualdade por meio de juízos universais e da ação

comunicativa. Desde a perspectiva habermasiana, para o Estado, em última análise, as políticas públicas culturais servem para manutenção do poder, já o Mercado, no limite, busca o lucro. No Mundo da Vida, diferentemente, procura-se a ampliação do saber pela busca do prazer, diversão, conhecimento de si e da sociedade, e por isso este deve ser valorizado.

4.4. A ampliação das atividades culturais na globalização e sua crítica

A globalização e o fim da censura mostraram ser o casamento perfeito para inserção do Brasil na produção artística de primeiro mundo, concomitante com a exclusão social e dificuldade de acesso por parte significativa da população.

As classes baixas têm na produção cultural um local de exclusão, frente a problemas de espaço já que as ruas são palco da violência urbana, a falta de dinheiro já que a maior parte das diversões são promovidas pelo Sistema Dinheiro, pouco incentivo do Estado em promover espaços culturais e de tempo livre para a população desfrutar sem custos extras e o avanço da indústria cultural fortalecendo a casa e a televisão como principal forma de entretenimento.

Apesar deste aspecto dramático da globalização, deve-se lembrar que a exclusão, no caso brasileiro, não é fruto da globalização, mas uma situação endêmica do país. Isto não quer dizer que a globalização será a grande salvadora dos excluídos, mas é preciso cuidado antes de colocar a globalização como grande problema da sociedade brasileira. Segundo Habermas as novas formas de comunicação e interação dos sujeitos sociais no mundo contemporâneo são fundamentais para a transformação da sociedade em novos moldes, como as manifestações contrárias às invasões militares, contra as reuniões da

OMC, G-8, mostrando que existe uma tendência à comunicação e ao agir comunicativo com características próprias.

4.5. A produção cultural nacional em tempos de globalização

Não obstante os adeptos das discussões sobre a Indústria Cultural no Brasil e a internacionalização da cultura nacional a partir de leituras de Adorno e Horkheimer, o Brasil mantém uma forte presença na arte nacional (ALVAREZ, 2003, p.343-355). Alvarez apresenta alguns dados curiosos sobre a produção nacional de cultura como, por exemplo, 70% das companhias gravadoras são de cantores nacionais; 80% das músicas que tocam nas rádios são nacionais; 60% dos livros comercializados são de autores nacionais; 20% dos filmes exibidos nas salas de cinema são nacionais. Estes dados demonstram que o discurso da globalização, muitas vezes, é determinista a ponto de desconsiderar que, no caso brasileiro, existe uma forte presença da produção cultural nacional na vida da população. Segundo Ridenti (1999) no Brasil, desde a quebra de paradigmas na cultura da semana da arte moderna de 1922, apesar das diferenças dos governos (Vargas/nacionalismo; Kubitschek/cosmopolitismo antropofágico; Goulart/antropofagia nacionalista; Militares/nacionalismo de Estado; Sarney/nacionalismo democrático e FHC/nacionalismo globalizado), sempre existiu a preocupação com a arte nacional.

Exceto no governo Collor, que dissolveu diversos órgãos relacionados à produção cultural, tais como o Ministério da Cultura, a Fundação do Cinema Brasileiro, e a Embrafilme, todos os outros governos investiram na produção cultural, com leis e incentivos para financiamento.

Com o acesso à tecnologia surge também, na produção cultural, uma retomada das iniciativas independentes, já que o acesso à internet e aparelhos áudio visuais amadores tornam-se mais acessíveis. Prysthon (1998, p.23) demonstra que a produção cultural na globalização vive a dualidade de ampliação do mercado de consumo para as classes baixas e a diferenciação de tipos de atividades para as classes altas. Para o primeiro grupo: o aumento de telespectadores com a compra de televisores, a nova onda fonográfica, a pirataria que contribui para este aumento do consumo. Para o segundo: teatro, literatura, filmes cults, tv por assinatura, os parques temáticos e a Internet.

4.6. Análise contemporânea das atividades culturais e de tempo livre

Uma primeira tendência possível das atividades culturais e de tempo livre é o fortalecimento da mobilização da moda em mercados de massa altamente individualizantes, de públicos específicos, como um forte meio de acelerar o consumo de roupas, estilos de vida e atividades de diversão. Uma segunda tendência pode ser a exploração cada vez maior de bens de serviços – não apenas serviços educacionais, pessoais, comerciais, como também de diversão, espetáculo, eventos e distrações. O tempo de vida deste consumo é bem menor do que dos bens duráveis, por isso precisam de forte apelo midiático e transformações constantes. Em curto espaço de tempo as atividades ou modismos do cotidiano tornam-se obsoletas para o mercado de imagens.

A mídia e o virtual estão ganhando espaço nas atividades de cultura, reforçando a tese de desenvolvimento do Sistema Dinheiro e Sistema Poder e reprodução dos conteúdos do próprio Sistema. Assim não há inovação ou ruptura, apenas reciclagem daquilo que já foi constituído. O virtual simula o real, fortalece a idéia de simulacro e,

ao mesmo tempo, não constrói nada de novo. Até porque o Sistema Poder e Sistema Dinheiro reproduzem o Mundo da Vida.

Considerações Finais

A produção cultural desenvolveu-se conforme a complexificação sistêmica da sociedade, vinculado ao cotidiano das pessoas, por meio das manifestações espontâneas, relação entre sujeitos e agir comunicativo. Com o avanço do Sistema Dinheiro e Sistema Poder, a produção cultural aparece também de forma colonizada nas políticas públicas, nas ações privadas, na indústria cultural, ou no uso das comunicações de massa. As atividades de tempo livre se tornaram mais complexas a partir da racionalização das formas de vida, sistematização dos tempos e desencantamento do mundo, criando novas maneiras de se manifestar na sociedade. Sua dinâmica histórica acompanhou os eventos políticos, sociais e econômicos, que refletiram nas estruturas que o identificam, como o prazer, a sociabilidade e a diversão.

O panorama geral apresentado possibilita afirmar que as expressões artísticas desenvolveram-se principalmente pelo investimento estatal. No caso brasileiro o Estado investiu em tecnologia (antenas de rádio; câmeras, fitas e estúdios de cinema; satélites para a televisão; cabos, redes, provedores para a Internet), para que depois ocorra a exploração pelo capital privado. Não é demais afirmar que o Estado foi o grande mecenas da produção cultural brasileira. Ele teve participação efetiva tanto em políticas públicas e nas secretarias estaduais e municipais, como nas leis, incentivos fiscais e fiscalização da exploração privada.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marco. **Lazer e Reclusão: Contribuições da Teoria da Ação Comunicativa.** Dissertação (Mestrado) - Campinas: Unicamp, 2003.

ALMEIDA, Marco; GUTIERREZ, Gustavo. O Lazer no Brasil: do nacional-desenvolvimentismo à globalização. In:_____. **Conexões.** Disponível em: <http://www.unicamp.br/fef/publicacoes/conexoes> Revista Digital. Campinas, Unicamp, v. 3, n.1, 2005a.

_____. O afastamento do nacional popular e a incorporação da indústria cultural no lazer brasileiro: influência do regime militar. **Licere**, Belo Horizonte, v.8, n.2, p.90-98, 2005b.

ALVAREZ, Gabriel. **Políticas culturais, mercado e espaço público regional.** Instituto Brasileiro de Relações Internacionais: UNB, 2003.

ANTUNES, Paulo. **SNI e ABIN : uma leitura da atuação dos serviços secretos brasileiros no século XX.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

ARENDT, Hannah. **As Origens do Totalitarismo.** Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GASPARI, Hélio. **A ditadura Escancarada.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Teoria de la Acion Comunicativa.** Tomo I y Tomo II. Versión Castellana de Manoel Jemenez Redondo. Madri: Taurus, 1987.

_____. **Consciência Moral e Agir Comunicativo.** Tradução de Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

_____. **Para a Reconstrução do Materialismo Histórico.** Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PRYSTHON, Ângela. Estudos Culturais latino-americanos contemporâneos: Periferia, subalternidade, diferença e hibridismo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIENCIAS DA COMUNICAÇÃO, 21. Recife. **Anais...** Universidade Federal de Recife, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 1998, p.7-16.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: romantismo revolucionário de artistas e intelectuais (pós-1960).** Tese de Livre Docência do Instituto de História e Ciências Humanas. Campinas: Unicamp, 1999.

SANTOS, Ana P. **A Estética Estadonovista: um estudo acerca das principais comemorações oficiais sob o prisma do Cine-Jornal Brasileiro.** Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2004.

SILVA, A.; FREDERICO P.; ARAUJO, H. **O mercado formal de cultura:** características e evolução. Instituto Brasileiro de Relações Internacionais: UNB, 2003.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil:** de Getulio Vargas a Castelo Branco (1930-1964). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

Endereço dos Autores:

Marco Antonio B. de Almeida
Gustavo Luis Gutierrez
Rua Conde Prates, 301 Mooca
Cep 03122-000 – São Paulo – SP
Endereço Eletrônico: marcobettine@usp.br