

Capa: Livia Flores

Revisão: João Martins

© Copyright by Osmar Fávero e autores

1.^a edição: Agosto de 1983

Direitos adquiridos para a língua portuguesa por
EDIÇÕES GRAAL LTDA.
Rua Hermenegildo de Barros, 31-A — Glória
20.240 — Rio de Janeiro — RJ.
Tel.: 252-8582

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

C974 Cultura popular e educação popular : memória dos anos 60 /
Osmar Fávero [organizador]. — Rio de Janeiro : Edi-
ções Graal, 1983.
(Biblioteca de educação ; v. n. 3)

Inclui bibliografia dos movimentos e sobre os movimen-
tos de cultura e educação popular dos anos 60

1. Comunidade — Desenvolvimento — Brasil 2. Cultura
popular — Brasil 3. Participação social 4. Sociologia educa-
cional I. Fávero, Osmar, org. II. Série

83-0519
CDD-301.340981
-301.4410981
-301.2
-370.193
CDU-304.(81)
-37.014.2

2001

*Teóricos. O golpe na educação.
(Brasilão. O que é educação popular?)*

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
IDÉIAS GERADORAS	13
AP/Cultura Popular	15
Carlos Estevam Martins/A questão da Cultura Popular	33
Ferreira Gullar/Cultura Popular	49
CONCEITOS ASSUMIDOS	57
CPC da UNE/Manifesto de 1962	59
De pé no chão também se aprende a ler/Cultura Popular: tentativa de conceituação	71
MEB/Cultura Popular: notas para estudo	77
CPC de Belo Horizonte/O que é Cultura Popular	83
MCP/Plano de Ação para 1963	90
SISTEMA PAULO FREIRE	97
Paulo Freire/Conscientização e alfabetização: uma nova visão do processo	99
Jarbas Maciel/Fundamentação teórica do Sistema Paulo Freire de Educação	127
Jomard Muniz de Brito/Educação de adultos e unificação da cul- tura	147
Aurenice Cardoso/Conscientização e alfabetização: uma visão prá- tica do Sistema Paulo Freire	161
MOVIMENTO DE EDUCAÇÃO DE BASE	173
Raul Landim Filho/Educação e conscientização	175
Maria José Santos/Visão do trabalho educativo	183
MEB-Goiás/Relatório do II Encontro de Animação Popular	191
MEB/Animação Popular	203

IDÉIAS GERADORAS

AP/Cultura Popular (documento da Ação Popular, elaborado em 1963 e distribuído mimeografado, como orientação aos militantes)

Carlos Estevam Martins / *A Questão da Cultura Popular* (excertos da parte I do livro publicado em 1965 na Editora Tempo Brasileiro, pelo primeiro presidente do CPC da UNE)

Ferreira Gullar / *Cultura Popular* (capítulo 1 de "A Cultura posta em questão", preparada pelo terceiro e último presidente do CPC, publicada em 1963 pela Editora da UNE e republicada em 1965 pela Civilização Brasileira. Esse mesmo capítulo foi reproduzido em "Arte em Revista", n.º 3, mar./1980).

1.º 100

Julia a

AP e a UNE

Movimento,

em contato.

O TEN também

se relacionou

6/ a UNE

forais os projetos políticos - pedagógicos desses mo-
vinentos.

o que foi?

AP / CULTURA POPULAR

o a busca de definições de
que é cultura.

1. Conceito de Cultura

A existência humana é existência de pessoas em comunidade, ou seja, comunicação de valores de uma pessoa a outra.

Todos os tipos de comunidade que o homem possa construir serão considerados comunidades naturais, num sentido amplo, dado que o homem também é um ser da natureza. Mas, não é enquanto comunidade de seres da natureza que uma comunidade torna-se realmente uma comunidade humana, formada por pessoas, e não simplesmente uma associação natural forçada pelas necessidades exclusivamente vitais. Uma comunidade humana só se faz sentir em razão da capacidade que o homem tem, através do conhecimento e da ação, de transformar o mundo natural em mundo de cultura.

A própria natureza, tomada globalmente, não tem significação cultural, a não ser em relação ao homem; em outras palavras, a natureza exprime o que é *dado* ao homem e a cultura o que é *feito* pelo homem. Por outro lado, o mundo cultural não se opõe estatisticamente ao mundo natural, mas é a sua transformação dialética em mundo humano, mundo histórico.

Na história não há um começo absoluto, propriamente falando. Quando nós mesmos, indivíduos, surgimos para a história, já nos vemos envolvidos por um mundo de cultura. Nossa criação cultural, na maioria dos casos, é mais uma descoberta (ou redescoberta) do que mesmo criação, embora todos nós, de uma maneira ou de outra, participemos da humanidade como um todo que cria esse mundo

de cultura. O mesmo ocorre com as épocas históricas que por sua vez já recebem um mundo de cultura, diante do qual elas reagem, ou simplesmente repetem ou reformulam. Portanto, enquanto umas épocas são mais monótonas, outras realmente emergem e marcam sua feição característica sobre as demais, definindo-se assim um momento de plenitude da criação humana.

Em qualquer hipótese, sempre o que define a presença dos homens no mundo são esses elementos de cultura dentro dos quais ele se encontra e cujo sentido deve apreender.

Podemos distinguir então dois aspectos na cultura: o aspecto subjetivo e o aspecto objetivo.

O aspecto subjetivo exprime a cultura como processo de desenvolvimento do sujeito que edifica o mundo cultural, seja o indivíduo, sejam grupos sociais mais vastos, seja a humanidade, que tende a constituir um sujeito cultural universal. Este aspecto representa a ação humanizante da obra cultural, pois só na proporção em que cria obras culturais ou que apreende seu sentido é que o homem se humaniza.

O aspecto objetivo exprime a cultura como processo de desenvolvimento do mundo a ser transformado pelo homem: são as obras culturais. Este aspecto existe enquanto a obra cultural encerra uma significação para o homem, passando assim ao mundo humano. Um sistema de filosofia, um sistema religioso, uma instituição política, uma obra de arte, um produto técnico, tudo isto é cultura no sentido objetivo. Explicitando: quando um sistema considerado independentemente do sujeito que o criou e dos sujeitos que o assimilaram contém uma significação para os homens que se encontram face a ele, temos a cultura no sentido objetivo, isto é, uma forma de cultura.

É a partir de todos esses elementos que formulamos a seguinte definição: a cultura é o processo histórico (e portanto de natureza dialética) pelo qual o homem, em relação ativa (conhecimento e ação) com o mundo e com os outros homens, transforma a natureza e se transforma a si mesmo, construindo um mundo qualitativamente novo de significações, valores e obras humanas e realizando-se como homem neste mundo humano.

2. Propriedades da Cultura

A cultura é histórica. A iniciativa humana que cria a história é precisamente a cultura. A história não é mais que o desenvolvimento do processo pelo qual se opera a passagem dialética da Natureza em Cultura, ou seja, do mundo natural em mundo humano. Logo, uma cultura ahistórica é um contra-senso. Entretanto, sendo o homem sujeito da história por ser o criador da cultura, as formas históricas das criações culturais devem situar-se na linha das exigências de realização do homem. Há valores essenciais que a cultura deve encarnar nas situações históricas infinitamente variáveis. Justamente por serem valores constitutivos do ser-homem (sem eles, a cultura é desumanizante e alienante). Uma determinada cultura histórica é autêntica quando permite a encarnação de tais valores e, portanto, a construção de um mundo-para-o-homem. Nesse caso, a cultura torna-se a expressão autêntica da consciência histórica real do homem (do grupo, da nação, da época).

A cultura é social. Com efeito, a própria sociedade situa-se na linha do processo cultural como elemento essencial de mediação entre as consciências (aspecto subjetivo da cultura) e como elemento essencial de unificação das obras culturais, por meio de um conjunto de significações que podem ser apreendidas pelos indivíduos que constituem o corpo social (aspecto objetivo da cultura). Assim, a cultura só tem sentido e validade enquanto processo de comunicação das consciências. O mundo cultural, como mundo humanizado, sendo mundo-para-mim é mundo-para-o-outro. Na medida em que esta comunicação se institucionaliza num conjunto de significações, valores, projetos, instrumentos ideais (ex: leis) ou materiais (ex: técnica), temos, precisamente, a sociedade. O indivíduo isolado, evoluindo por "bondade natural" para realizar-se como homem (Rousseau), é um mito. A cultura é autêntica quando a sua dimensão social se desdobra plenamente, isto é, quando suas significações e seus valores podem ser comunicados em sua plenitude a todas as consciências (do grupo, da nação, da época).

A cultura é pessoal. A dimensão da consciência impõe à cultura um caráter inalienável de criação humana. Ela é, por excelência, iniciativa de liberdade, enquanto supera o determinismo da natureza. Logo, a comunicação das consciências que se deve estabelecer pela

é iniciativa de liberdade quando supera o determinismo de natureza

modificação da sociedade como suporte fundamental das iniciativas e das obras culturais só pode ser entendida na forma de livre apelo à realização da pessoa, ou seja, à aceitação *ativa e livremente consentida* das significações, valores e ideais do mundo cultural em que o indivíduo se insere. Só enquanto pessoa, a cultura é mediadora de *libertação*, isto é, de aprofundamento da *consciência-de-si*, de passagem do homem "coisa e objeto" (natureza) para o homem "sujeito e pessoa" (história). Como pessoal, a cultura é *pluralista*. Toda tentativa de nivelamento ideológico, de unanização violenta, faz da cultura instrumento de *dominação e alienação* e não de *libertação e realização*.

A cultura é universal. Pelo conteúdo humano de suas significações (aspecto subjetivo) e pela destinação humana de suas obras (aspecto objetivo) o processo de criação da cultura é essencialmente universal, isto é, ele tende, em princípio, a constituir-se em elemento de mediação entre todos os homens. Assim, todo valor cultural autêntico é intencionalmente universal, isto é, destinado à realização do homem como "ser universal". Esta universalidade da cultura não é, entretanto, abstrata, mas *concreta*, pois que é historicamente encarnada. Assim, a universalidade concreta que torna autêntica uma cultura reside na *possibilidade efetiva* da comunicação das suas significações, valores, ideais, obras, a todas as consciências que vêm a se encontrar no âmbito da presença do mundo cultural em questão. É como intencionalmente universal que a cultura deve ser dita *popular*. E é também como universal que a cultura é *nacional*: enquanto integra as consciências dentro da nação no plano de sua realização humana e as situa, assim, na linha do movimento histórico essencial de *universalização efetiva* e de criação de uma cultura para todos os homens.

3. Cultura e Alienação

As duas estruturas dialéticas fundamentais dentro das quais pode articular-se o movimento de reconhecimento das consciências que constitui a história são a *estrutura de dominação* e a *estrutura de comunicação ou reconhecimento*. A história é, estruturalmente, uma luta pelo reconhecimento das consciências dentro de um mundo

humano (luta dos homens com a natureza pelo trabalho e dos homens entre si pelas relações sociais) e esta luta pode ter o desfecho da *dominação* de uma consciência por outra ou de *comunicação* das consciências (relação de pessoa a pessoa no livre consentimento à tarefa histórica comum). Ora, o processo histórico é, propriamente, o desenvolvimento do mundo da cultura (mundo humano) nos seus dois aspectos, *subjetivo e objetivo*. Logo, a cultura, como conteúdo específico da dialética histórica, participa da sua dualidade estrutural e da sua ambigüidade; além do *aspecto de criação* (o que o homem produz e no qual ele se realiza), a cultura tem também um aspecto que poderíamos denominar *aspecto de conflito*, de luta, de trabalho, de tarefa concreta imposta ao homem, o aspecto do esforço. Porque a cultura sendo produção de um mundo humano, o homem realiza as obras culturais através de uma luta, de um trabalho permanentemente com relação ao mundo e com relação aos outros homens. A tarefa da criação cultural tem, como logo percebemos, duas direções, porque é uma relação livre pela qual posso reconhecer o outro, solidarizando-me com ele ou então utilizando-me dele, dominando-o.

De acordo com estas considerações, a cultura pode, então, ser:

- *mediadora de dominação*. Temos a mediação da cultura inautêntica, que é:
 - *anti-histórica*, pois vai contra a corrente de exigência fundamental da história, que é a realização do homem na livre comunicação com outro homem;
 - *anti-social*, pois destrói a possibilidade de as consciências se comunicarem numa tarefa comum, que é a edificação da sociedade como mundo humano;
 - *antipessoal*, pois traz em si uma referência ao outro homem como objeto de dominação;
 - *antiuniversal*, pois bloqueia o movimento de universalização essencial à história: é particularizante, involutiva (mesmo que atinja elevadas formas de racionalização, como em geral as culturas aristocráticas) enquanto cinde o todo social em grupos privilegiados e grupos espoliados.
- *mediadora de comunicação*. Nesse caso, a cultura exerce uma mediação autêntica e adquire sua caracterização essen-

cial, como *histórica, social, pessoal e universal*. Acreditamos que o verdadeiro sentido humano da história reside justamente na criação de um mundo cultural como *mundo humano* em que as consciências possam reconhecer-se num plano de comunicação, pela mediação da *obra comum*: a cultura autêntica.

Logo, se entendemos a cultura na sua acepção *global*, isto é, no seu aspecto *subjetivo e objetivo*, e no seu conteúdo *ideal e material*, vemos que ela tem uma estreita relação com a dialética da dominação ou do *poder*. Melhor: a relação de dominação ou poder está inscrita virtualmente na própria essência da cultura como uma das alternativas possíveis do seu desenvolvimento dialético. Sempre que um elemento da cultura se torna *exclusivo* de um grupo humano ou de uma classe social, e que a internacionalidade universal da cultura é negada pelas condições concretas de sua apropriação pelo homem, a cultura é instrumento de poder e dominação de uns homens sobre os outros. É uma cultura alienada e alienante, porque não é *humanizante*, já que nega o universal do homem. (Elementos de cultura são: as *idéias explicadoras* e interpretadoras da realidade; os *valores* que se oferecem a opção da liberdade; as *técnicas* de transformação efetiva da realidade; os *bens materiais* que delas resultam e que alimentam a vida do homem em níveis crescentes de bem-estar e segurança etc. Sua destinação universal deve encarnar-se nas condições concretas que permitam sua comunicação real aos homens pelos quais e para os quais se elabora: só assim a cultura é autêntica).

4. Condicionamentos da Cultura no Brasil

A colonização do Brasil se fez até o século passado principalmente pela ocupação das terras e sua utilização em uma estrutura semelhante à feudal. Numa sociedade dividida entre detentores de terra e trabalhadores da terra, surge um nova sociedade na qual acham-se os homens distribuídos entre donos do capital e assalariados. As duas formas sociais coexistentes apresentam uma característica constitutiva e por isso inarredável delas, de dependência de uma parte da população a outra. Dependência que se traduz em domi-

uma sociedade dividida entre detentores de terra e trabalhadores da terra, mais tarde entre donos do capital e assalariados.

As relações de dependência entre as culturas são relações de dominação política e econômica. Foram elaboradas diversas formas de cultura ou justificação das culturas de dominação.

nação política e exploração econômica. A justificativa dessa situação implica na elaboração de formas de cultura que se sucederam historicamente, mas que fundamentalmente são culturas de dominação, pelo fato de não pôr em questão o "statu quo" que permite a permanência dessa situação.

As populações rurais, condicionadas a uma pulverização, dispersas nos desertos dos sertões, ou semi-agrupadas em vilas e fazendas, analfabetas, distantes das grandes cidades e ausentes ao processo político e cultural do país, são o exemplo extremo da submissão. Para elas a única solução é a fuga, o êxodo rural com o agravamento das condições de miséria nas cidades.

Os trabalhadores urbanos, libertos de uma estrutura fechada, pelo rompimento das barreiras que os isolavam, foram então submetidos a um processo de massificação, praticada sob a forma de democratização de uma cultura alienante, através de todos os meios de formação e informação aos quais têm mais ou menos acesso.

Os meios de informação — divulgação de notícias e idéias — entrosam-se, formando uma terrível máquina que distorce e submete o comportamento da parcela do povo, que, nas grandes cidades e periferias, lê jornais, ouve rádio, assiste a programas de televisão e cinema. Os meios formais de educação, como escolas e livros, além de promoverem uma educação voltada para as elites e seus interesses, são inacessíveis à maioria das massas populares, mercê das barreiras de custo e dos privilégios de seleção e promoção, e das desigualdades de condições, francamente desfavoráveis aos grupos mais pobres. Consta-se, por exemplo, no quadro educacional brasileiro, que de 200 alunos que iniciam o curso primário, apenas 90 o terminam. Destes, apenas 10 concluem o secundário e somente um alcança a universidade. A par disso, mais da metade de nossa população é totalmente analfabeta.

A propaganda comercial desempenha a espetacular tarefa de padronizar as atitudes, introduzir hábitos novos, reflexos condicionados e conceitos estranhos na mentalidade do povo, submetido com isso a um processo de estúpida massificação. Tão eficiente e sutil é o funcionamento desse processo, cuidadosamente planejado e dirigido segundo técnicas e leis da psicologia, que nos vendem, além de bens

de consumo, *slogans* políticos, idéias, gostos artísticos, hábitos e atitudes.

a cultura Em circunstâncias tão sérias, a cultura, orientada pelos grupos dominantes, funciona como freio e fator de conformismo. As manifestações culturais são, portanto, nas duas condições, fortemente marcadas por características ideológicas que justificam o "statu quo".

Diante desse quadro, é cabível a apresentação da sociedade brasileira como composta por grupos culturalmente dominados e grupos culturalmente dominantes, que impõem uma cultura de reflexo e não de reflexão.

5. Cultura Popular

Como uma época essencialmente antropológica, o mundo moderno oferece aos homens uma possibilidade cada vez mais crescente de domínio da natureza (pois que a transformação do mundo em termos técnico-científicos é uma imposição ao homem) e, por ser caracteristicamente uma civilização do trabalho, a possibilidade de uma realização humana através do trabalho social que o homem pode fornecer.

Mas, por sua própria feição antropológica, a época moderna é também uma idade ideológica, fazendo com que através das obras culturais (pelas quais o homem se realiza) o homem procure justificar-se a si mesmo e na existência histórica em que se encontra, impondo, de certa forma, aos outros homens esse modo de existir, através dos atos pelos quais diretamente os homens se comunicam: os valores, idéias, as tendências de uma determinada época etc.

Assim, o que se verifica no mundo de hoje é uma polarização ideológica dos valores da cultura contemporânea, cujos traços podemos descobrir em todas as manifestações da cultura moderna: a técnica e o poder político, neo-capitalismo e socialismo (polarização que hoje nos aparece mais nitidamente), indivíduo e sociedade (liberdade e solidariedade, dois valores básicos da cultura moderna, que são polarizados ideologicamente em qualquer esfera em que se apresentem), impasse do "terror atômico" e cultura aristocrática e cultura popular.

Embora a cultura moderna tenha uma destinação universal, uma vez que as obras culturais se criam numa perspectiva antropológica, ela, enquanto polarizada ideologicamente, serve, de fato, aos interesses de uma classe, de uma determinada posição social. A esse tipo de cultura, imediatamente se opõe uma reivindicação de cultura popular. É assim que se explica o fato de, não só o Brasil, mas também em outros países da América Latina e muitas regiões do Ocidente, terem aparecido, quase simultaneamente, como uma espécie de fenômeno coletivo, os diversos movimentos de cultura popular.

Essa polarização ideológica da cultura contemporânea confere uma relação de dominação e diante dela surge um *desafio para o homem*: fazer com que a cultura passe de arma ideológica a instrumento de promoção do homem, ou melhor, a espaço de realização do homem em que os homens se comuniquem em termos de reconhecimento.

Tal a luz decisiva que julga cada época, a validade última de todas as opções, de todos os projetos, de todas as construções humanas.

A *significação da cultura popular* é precisamente entrar em tensão ideológica contra uma dimensão de cultura de uma classe (polarização ideológica na afirmação de uma cultura contra outra).

Mas, é como intencionalmente universal que a cultura deve ser dita popular, isto é, uma cultura que permita a abertura das consciências num grau de universalidade crescente. É *popular a cultura quando é comunicável ao povo*, isto é, quando suas significações, valores, ideais, obras, são destinadas efetivamente ao povo e respondem às suas exigências de realização humana em determinada época; em suma, à sua consciência histórica real. É *popular a cultura que leva o homem a assumir a sua posição de sujeito da própria criação cultural* e de operário consciente do processo histórico em que se acha inserido.

Por isso mesmo, um movimento de cultura popular é um movimento para a libertação do homem e só tem sentido na medida em que promover o homem não só como receptor, mas principalmente como criador de expressões culturais. Sera patente falta de escrúpulos explorar a natural tendência da massa alienada a aceitar fórmulas

gratuitas, impostas de cima, com justificativas e explicações forjadas. Um movimento de cultura popular deverá promover a elaboração da cultura com o povo, fazendo-o participante da comunidade cultural, e não criar uma cultura para o povo.

6. Instrumentos para o Trabalho de Cultura Popular

A cultura popular utiliza instrumentos e métodos próprios de trabalho, instrumentos que se estruturam e se definem a partir das necessidades da comunidade à qual se destinam, numa preocupação de atender às suas solicitações, utilizando motivações adequadas à realidade.

Deve haver a preocupação de se utilizar com prioridade aqueles instrumentos que:

- tenham maior facilidade de penetração no meio do povo;
- possibilitem maior dinamismo no seu trabalho de conscientizar e politizar;
- possam fazer apelo às entidades e organizações já existentes na comunidade;
- façam apelo constante aos valores do povo — aproveitando os num trabalho progressivo de conscientização e politização.

Objetivos a alcançar: Os instrumentos de cultura popular — alfabetização, núcleos populares, praça de cultura, teatro, artes plásticas, cinema, música, publicações, festas populares, festivais de cultura e todos os outros que se propõem à mobilização popular — são meios de conscientização, politização e organização do povo. Elaborados com e a partir de seus valores fundamentais, são válidos enquanto possibilitam a libertação popular de suas alienações.

Prioridades: Devemos, em AP, ter a preocupação de criar ou estruturar um instrumental de cultura popular quando possibilidades concretas para tal se evidenciem. A nossa preocupação não será a de lançar mão de uma só vez de todos os meios de cultura popular, mas, prioritariamente, daquele ou daqueles que melhores condições de atendimento às necessidades e aos objetivos propostos oferecerem

e, a partir dos novos quadros que surgirem, como fruto de seu trabalho, novas perspectivas de utilização se abrirão. Convém salientar que os instrumentos de cultura popular guardam entre si características próprias, mas, como têm um objetivo comum, devem atuar numa dinâmica de intercâmbio e inter-relação constante.

7. Análise dos diversos Instrumentos de Trabalho de Cultura Popular

a) Alfabetização

A alfabetização se apresenta como uma tarefa imediata e válida, uma vez que:

- parte do próprio interesse do povo, dando-lhe condições objetivas de emancipação cultural;
- levam o povo à conscientização e conseqüente politização.

Nesse sentido, colocamos como prioritário o trabalho de alfabetização de adultos, ficando claro que a alfabetização dentro do trabalho de cultura popular não constitui um fim em si mesma mas se traduz com o objetivo de despertar a consciência do povo e, portanto, servindo como meio e instrumento de sua politização.

Para que, de fato, a alfabetização cumpra esses objetivos, duas coisas precisam ser consideradas:

A necessidade de um material adequado ao trabalho:

- cartilha elaborada a partir da realidade que apresenta o ambiente, levando-se em conta o vocabulário e os costumes próprios;
- livros-textos para leitura complementar, a partir das exigências e necessidades — de geografia, história do Brasil, ciências naturais, higiene, política e economia;
- manual de aritmética e cálculo;
- manual para professores;
- material audiovisual que deve ser usado principalmente acompanhando os debates surgidos a partir da leitura complementar feita através dos livros-textos.

Preparação dos alfabetizadores. Diante da nossa perspectiva de uma cultura criadora, devemos caminhar progressivamente para ir tornando o alfabetizado um alfabetizador. A preparação dos alfabetizadores deve ser dada a partir de um curso que lhe forneça as noções básicas para a tarefa a que se propõe, devendo constar:

- preparo técnico ou orientação técnico-pedagógica, familiarizando o alfabetizador com o método a ser usado (global, fonemas ou silabação, podendo ser utilizados através de instrumentos audiovisuais, permitindo uma alfabetização em ritmo acelerado);
- debate sobre as palavras-chave, isto é, as palavras politizantes contidas no texto da cartilha;
- conhecimento da realidade do meio ambiente, para possibilitar um debate com os alunos sobre seus problemas.

b) Núcleos Populares

Consideramos indispensável, a fim de que se alcance o objetivo próprio da cultura popular, a criação de núcleos populares com a função específica de politização e organização do povo, trazendo em si a preocupação constante de formar líderes populares, a partir do diálogo. Diálogo este que forneceria os elementos de formulação da cultura do povo, através da compreensão de suas aspirações e valores fundamentais, fornecendo subsídios para elaboração dessa cultura que retornará ao povo através do teatro, publicações, cinema e demais veículos culturais.

Meios utilizados:

- debates sobre problemas do próprio meio (analfabetismo, custo de vida, saúde, pauperismo etc.);
- conferências ilustradas ("slides", instrumentos audiovisuais) sobre temas propostos pelo povo;
- participação nas diversas realizações dos movimentos de cultura popular: publicações, folhetos, campanhas, jornais etc.;
- cursos específicos (sindicalismo, p. ex.);
- organização para reivindicações populares (grupos de pressão).

Organização: Os núcleos populares poderiam ser organizados de diversas maneiras, de acordo com as situações locais:

- aproveitamento das organizações populares já existentes (clubes de futebol, associações de bairros e favelas, grêmios, associações de classe, etc) pelo trabalho direto dos militantes de AP nessas diversas entidades;
- criação, quando não existirem no local, de tais entidades, tendo como motivação a alfabetização, ou quando estas ofereçam resistência a este tipo de trabalho pela sua estrutura interna.

c) Teatro

O teatro não se constitui um fim em si mesmo, mas aparece com a função supletiva de conscientização e politização. Suas realizações deverão partir de uma compreensão real da cultura do povo, através de elementos fornecidos pelos núcleos, populares e de alfabetização, mantendo sempre uma posição crítica diante da realidade, que possibilite o debate sobre os temas propostos. Utilizar diversas formas de comunicação: peças, autos, jograis, revitalização do folclore (bumba-meu-boi, João-Redondo, Nau Catarineta, reisado etc.).

d) Praças de Cultura

Funcionam como centros de recreação e educação, localizados em bairros, favelas ou pontos de referência nas pequenas cidades. Reúnem o povo em suas horas de lazer para participar de suas atividades. Têm como objetivo:

- favorecer o desenvolvimento da consciência crítica, através de debates públicos que, quando possível, deverão ser feitos com a participação dos núcleos populares;
- desenvolvimento da capacidade cultural do povo, através de: exposições (arte, painéis etc.), teatros, programas de TV, cineclubes, clubes de leitura, bibliotecas, ciclos de pais, esportes etc.

e) Arte

Tem como objetivo fundamental buscar no próprio povo o sentido puro de sua arte, valorizando-a e interpretando-a. Para tanto

poderá recorrer a profissionais ou amadores, através de cursos de aperfeiçoamento (desenho, pintura, escultura, cerâmica, tecelagem etc) e exposições, procurando manter a comunicação com o povo.

— Música: valorização da música folclórica e popular. Como forma de comunicação podem ser utilizados: concertos populares, *shows*, programas de rádio, coretos, retratas, festivais específicos (conforme os costumes característicos de cada região), corais populares etc.

— Cinema: como o teatro, deverá partir de uma posição crítica da realidade. Não sendo possível a realização de filmes, torna-se necessária a criação de cineclubes.

f) Publicações

Aparecem com duplo aspecto:

- elaboração da cultura através da criação de folhetos, poesias, textos, jornais, pintura etc.
- divulgação, comunicando ao público este trabalho de criação, através de: rádio, TV, feiras de livros, jornais etc.

g) Festas Populares

Revitalização e autenticação das festas populares: São João, São Pedro, Natal, Carnaval etc (conforme as regiões).

h) Festivais de Cultura Popular

Além desses oito instrumentos citados, devemos nos valer dos meios mais diretos de comunicação com o povo, através de caravanas populares, comícios — passeatas, panfletos, pichamentos etc., que levem a uma mobilização do povo como forma de pressão popular.

8. Estruturação do Setor de Cultura Popular

Sentimos a necessidade de uma coordenação nacional de cultura popular em AP, a fim de que as experiências regionais nesse setor possam, não somente servir de subsídios a novas experiências, como

também à integração, na medida do possível, dentro de uma linha nacional. É importante que se crie esse setor em AP, pois vemos a CP, como já foi dito, como o melhor instrumento de conscientização, politização e organização do povo. A linha nacional de AP em cultura popular não poderia ser rígida em detalhes técnico-pedagógicos, que adviriam de condições concretas regionais, mas viria como uma orientação geral político-ideológica para um trabalho global de AP em cultura popular, em plano nacional.

Para isso, propomos a seguinte estruturação desse setor:

- *em plano municipal* — o setor de CP de AP coordenaria os trabalhos de seus militantes engajados nas diversas áreas de atuação: operário, popular, camponês, estudantil, entidades públicas etc.;
- *em plano estadual* — teríamos o setor de CP que coordenaria os trabalhos de CP no Estado, feito através dos setores municipais;
- *em plano nacional* — teríamos a coordenação nacional dos setores estaduais.

As coordenações estaduais e nacional do setor de CP promoveriam todos os intercâmbios necessários, os deslocamentos de elementos para o testemunho das experiências, a promoção de formação de quadros técnicos, enfim, atendendo na medida do possível às necessidades dos setores.

Prioridades de atuação: Acentua-se a prioridade de atuação do setor de CP de AP nas áreas operária, popular e camponesa. O trabalho de CP nestas áreas pode ser desenvolvido mais facilmente através das entidades estudantis, para maior possibilidade de ampliação de quadros. O nosso trabalho, no entanto, deve ser no sentido de que os próprios meios (operário, popular, camponês) venham a oferecer, gradativamente, o material humano necessário para atender ao trabalho de cultura popular. Os diversos instrumentos de que se serviria o trabalho de CP trariam a motivação concreta para a organização dessas classes, já que implicam, necessariamente, em conscientização e politização.

Áreas de atuação:

- **setor operário.** Sindicatos — o trabalho de CP pode, em suas relações com os sindicatos, adquirir características mais populares, na medida em que os operários se integrem no trabalho, partindo para a sua própria elaboração. Para isso, são fundamentais o diálogo, a análise crítica e demais comunicações que se efetuariam a partir dos instrumentos de CP;
- **setor popular.** Bairros e favelas — seria feito o trabalho através das próprias organizações e clubes existentes ou, caso não existam, promover-se-iam pesquisas e o início do próprio trabalho de CP viria motivar a organização dos moradores do local. As motivações para o trabalho de CP nos bairros e favelas devem atender às condições concretas em que se situam os seus moradores;
- **setor camponês.** As ligas camponesas e os sindicatos rurais devem ser nossa primeira preocupação nesse setor e, caso não existam, o trabalho de CP deve ser feito através de "caravanas de cultura", "núcleos populares" e outros instrumentos que possibilitem o trabalho inicial de politização e organização — quando então poderíamos pensar em alfabetização e demais instrumentos (na medida do possível). Os próprios núcleos de escolas radiofônicas no meio camponês devem ser usados para o nosso trabalho de CP.
- **setor estudantil.** Deve ser feito através dos CPCs ligados às entidades estudantis, mas tendo sempre à não-vinculação política, recebendo apenas a promoção destas entidades. Isto faria com que os CPCs não se bitolassem, o que conferiria ao trabalho de CP uma característica nitidamente estudantil, no sentido exclusivista. É importante, pois, que os militantes do setor estudantil se preocupem seriamente com o trabalho de AP nos CPCs, através de uma participação efetiva, inclusive nos encontros regionais ou nacionais de CP, promovidos pelas UEEs e pela UNE.

Relações com entidades públicas: far-se-ão para facilitar a aquisição de meios para realizar o trabalho de CP. O trabalho em entidades públicas, ou quaisquer outras já existentes, deverá ser feito

buscando a concretização de nossa orientação política e ideológica. Respeitando esta linha, os militantes de AP poderão ter um engajamento profissional nestas entidades.

Em regiões onde não existam movimentos de CP devemos nos servir das entidades públicas para sua criação. Estas entidades devem tender (e a tal devemos nos propor) sempre para a constituição de movimentos autônomos. Nesse setor, é necessário que a atuação do militante de AP seja consciente e crítica, para que não venha se servir para jogos políticos ou atender a interesses de homens públicos ou implicações partidárias e ideológicas.

Observação final: nessas áreas citadas, onde não exista nada de concreto para nossa atuação em CP, devemos criar condições para tal. Lembrando que o trabalho de CP não seria um trabalho burocrático de organização de CPCs em cada setor, mas sim, através de seus instrumentos próprios. Na medida em que a integração do povo se fizesse de tal maneira efetiva, o setor de CP poderá supervisionar a criação de organizações populares, onde o próprio povo se organize, com seus cursos de alfabetização, teatro, clubes etc.

onde ele, não existirem. Mas deve-se procurar que estes movimentos sejam autônomos.

o quem é?

Carlos Estevam

A QUESTÃO DA CULTURA POPULAR

Referências: Guevara, Lenin, Marx, Mao Tsé Tung

Reforma Cultural e Revolução Cultural

Quem perguntou a Che Guevara como se faz uma reforma agrária, recebeu resposta que explicita o aspecto fundamental do problema.

— “É muito simples. Primeiro, toma-se o poder. Depois, faz-se a reforma agrária.”

No Brasil, até que se tornem maduras as condições, nossos problemas, desde o agrário ao cultural, terão que ser tratados de modo distinto, embora não menos revolucionário. Por ora, as forças interessadas em extirpar os males pela raiz terão que se contentar com as remodelações parciais que a cada momento for possível imprimir às estruturas sociais do país. Muita gente não concorda com essa afirmação: são os que, embora atuando nas esquerdas, não se desfizeram ainda do hábito de pensar abstratamente e confundem soluções concretas com reformismo.

Não vêem que há duas maneiras distintas de se cair no reformismo. Uma, a dos próprios reformistas, consiste em empreender reformas visando o estabelecimento de uma adaptação entre neces-

2. Não vêem que há duas maneiras distintas de se cair no reformismo. Uma, a dos próprios reformistas, consiste em empreender reformas visando o estabelecimento de uma adaptação entre neces-
de
neces-
m. São

por não haver realidade

é um pouco revolucionário, ou o contrário

de poder como disse Guevara.

far, não pode esquecer
concorde / cl em

sidades reais socialmente patenteadas e antigos privilégios que já não é possível continuar sustentando.

Esse reformismo tem orientado até aqui o curso de nossa evolução cultural e com ele estão satisfeitos quase que todos os representantes culturais das esquerdas. Inclusive os que defendem, no plano político, uma posição ultra.

A cultura popular é um exemplo do outro tipo de reformismo, do reformismo que é apenas manifestação de uma atitude revolucionária concreta. Ela não é uma adaptação, feita na defesa do passado, às novas exigências surgidas da realidade. Ela resulta, é certo, de uma atividade adaptada às circunstâncias do momento histórico, mas que se adapta com vistas ao futuro.

Muitos artistas e intelectuais de esquerda, dominados por uma concepção revolucionária abstrata em relação à cultura popular, pretendem que a verdade cultural estaria na imediata criação da cultura verdadeira, sem a passagem por etapas meramente reformistas. Esta concepção é frequentemente encontrada entre a maior parte dos nossos intelectuais mais esclarecidos que, manifestando restrições aos produtos da cultura popular, lamentam não encontrar aí expressões autênticas da verdadeira cultura. Esses artistas e intelectuais não entenderam ainda em todas as suas implicações e desdobramentos a idéia de que, do ponto de vista da massa, a revolução cultural não pode anteceder a instalação da massa no poder.

A cultura popular, como reforma cultural de caráter revolucionário, não se confunde com o reformismo puro e simples dos oportunistas, na medida em que, como todo ato revolucionário, ela remete ao "au delà" da sociedade vigente. Não é uma concessão conciliatória frente aos reclamos da massa: não é populista, demagógica, mistificadora. Não sendo reformista nesse sentido, não é também idealista no sentido dos que querem distribuir cultura verdadeira para todos. Estes ou fazem abstração das disparidades objetivas que separam o povo das minorias culturalizadas ou se limitam a pregar uma cultura que é apenas válida em si mesma.

A cultura popular é uma forma legítima de trabalho revolucionário na medida em que tem por objetivo acelerar a velocidade com

que se transformam os suportes materiais da sociedade. Quem faz cultura popular não pode nunca perder de vista aquela formulação de Guevara: por mais que se faça, no essencial a cultura permanece intacta enquanto não se toma o poder.

No que diz respeito à cultura popular, não se trata, pois, de revolucionar a cultura existente, eliminando-a e substituindo-a por uma outra qualitativamente nova. As críticas mais frequentes levantadas contra a cultura popular insistem sempre em atribuir-lhe esta intenção para depois demonstrar que, na prática, ela não tem conseqüido fazer o que pretende.

Argumentos assim construídos decorrem da projeção, feita pelos críticos, dos seus próprios ideais culturais. Para compreender o programa de trabalho dos que militam em cultura popular, o crítico não pode partir de nenhum dos dois seguintes preconceitos:

a) o de que a luta política no "front" cultural é uma iniciativa pequeno-burguesa, sem garra revolucionária. Ou seja, a suposição de que só são relevantes as atividades diretamente empenhadas em ultimar o assalto ao poder. Este é um vício da consciência abstrata que, em seu horror ao histórico, ao possível objetivo, não admite a cadeia de mediações que separa o povo dos objetivos que pretende atingir;

b) o de que os homens de cultura têm o dever de zelar pelos interesses supremos da cultura e dedicar-se à tarefa prioritária de exigir cultura-verdadeira, aquela que não apresenta defeitos quando analisada à luz dos critérios mais avançados, mais profundos, mais científicos, mais universais.

Estas duas teses, embora opostas, têm um ponto em comum que identifica aos que querem construir, já, a cultura nacional autêntica; aos exaltados que querem implantar, também já, a ditadura do proletariado. Uns e outros cometem o erro de hipostasiar as idéias de cultura e de revolução. Cada um encara sua idéia favorita como se ela fosse uma coisa e por isso deixam de perceber o processo que unifica cultura e revolução, fazendo de ambas momentos de um único todo histórico. Deixam de ver as interações dialéticas que constituem a vida desses dois pólos inseparáveis e, especialmente, não per-

cebem que a cultura popular nada mais é do que uma forma mediadora entre cultura e revolução.

Com efeito, em relação a cada problema social, a perspectiva revolucionária indica que o que se tem a fazer é encontrar, ao mesmo tempo, uma solução e um modo de solucionar que sirvam para melhorar a posição estratégica geral das forças revolucionárias. Quando se luta pela reforma agrária não se tem em mente a resolução do problema sócio-econômico do campo. O interesse em engajar os trabalhadores rurais nessa luta está na possibilidade que ela oferece de se aprofundar o processo organizativo, de se elevar o nível de consciência e de se incrementar o peso da participação política das massas rurais. Isso, e mais outras vantagens reflexas que se exprimem na depuração e no aguçamento das demais contradições sociais, é que faz da luta pela reforma agrária uma tarefa revolucionária. Eis porque o sujeito que fica em casa brunindo seu fuzil vale tanto quanto o outro que só admite que se escrevam obras-primas como o "Círculo de Giz Caucaseano": ambos estão prestando um serviço remoto ao objetivo que todos queremos tornar o menos remoto possível.

As idéias a respeito do que é preciso fazer em relação aos problemas sociais podem se apresentar à consciência sob uma forma concreta e mediatizada ou sob uma forma abstrata e imediata. Um dos méritos da cultura popular é o de mostrar aos revolucionários que não basta compreender a situação de fato em que se encontra o país. Para atacar acertadamente as questões é preciso ainda saber que nos próprios dados dos problemas encontram-se inscritos a solução e o modo de solucioná-los. A cultura popular, por não ser a substituição imediata do falso pelo idealmente verdadeiro, dá lição de-senso realista aos artistas e intelectuais sempre ansiosos por transplantar, para o Brasil, formas e experiências válidas em outros países ou em suas cabeças.

A cultura popular é o resultado de uma reforma introduzida na cultura brasileira. É um processo de reforma dessa cultura que não pretende se alastrar de tal modo a ponto de substituí-la. Considerando-se o âmbito total da cultura, pode-se dizer que a cultura popular é um pólo novo que surge dentro do conjunto existente e esta-

belece com ele uma contradição antagônica cujo desenvolvimento e desfecho marcarão não só o fim do que aí está como também o desaparecimento dela própria, cultura popular. Ela participa do destino histórico que afeta os termos de qualquer contradição antagônica. É um produto típico dessa sociedade e existirá enquanto se justifique o seu uso interno. Enquadra-se, portanto, no caso geral descrito por Marx quando diz que "a espécie humana atual se assemelha aos judeus que Moisés conduziu através do deserto. Não lhe cabe apenas conquistar um mundo novo, pois ela deverá desaparecer para dar lugar aos homens que estão à altura de um mundo novo".

A cultura popular não é mais que uma reforma, mas uma reforma de sentido revolucionário porque sabe unir dialeticamente a possibilidade imediata ao objetivo final e porque assume como objetivo final a transformação material da sociedade. Ela não é o que será a nossa cultura, não é a solução ideal da questão cultural brasileira, mais um encaminhamento de resolução mais estratégico que qualquer outro.

A cultura popular não é mais que uma reforma, mas uma reforma de sentido revolucionário porque sabe unir dialeticamente a possibilidade imediata ao objetivo final e porque assume como objetivo final a transformação material da sociedade. Ela não é o que será a nossa cultura, não é a solução ideal da questão cultural brasileira, mais um encaminhamento de resolução mais estratégico que qualquer outro.

A Cultura Popular

Cultura é, sem dúvida, um conceito de extensão miseravelmente vasta. A rigor, quer dizer tudo que não é exclusivamente natureza e passa a significar praticamente tudo num mundo como o de hoje penetrado por todas as partes pela ação criadora do trabalho humano. O avanço do homem no conhecimento e no domínio prático da natureza sobrepôs ao mundo dado um gigantesco conjunto de meios adequados à satisfação das necessidades naturais. Tal processo, uma vez desencadeado, tende a se desenvolver não só em extensão como também em relação a novos níveis qualitativos. O surgimento e a utilização da complexa aparelhagem material e espiritual criada pelo homem como arma para a luta contra os problemas concretos que lhe coloca a existência deram lugar ao aparecimento de um novo sistema de necessidades derivadas, constituindo um ambiente secundário estritamente cultural. As exigências deste novo contexto se tornam tão imperativas quanto o são as necessidades puramente na-

turais, o que leva o homem à constante produção de novos meios para o atendimento das novas necessidades que surgem e se fixam na vida social.

A cultura entendida assim como o mais amplo contexto do comportamento humano inclui sob o seu conceito uma infinita variedade de bens, utensílios e instrumentos, de atividades de produção, reprodução, manutenção e administração, de normas, preceitos e símbolos, de idéias, crenças e sentimentos, de costumes, técnicas e organizações que constituem, enfim, todo um complexo universo criado pelo trabalho e que tem por finalidade garantir, a um nível cada vez mais integral, a realização do ser do homem no mundo.

Para nos aproximarmos do conceito de cultura popular, a primeira coisa a fazer é uma operação de eliminação que nos permita passar do conceito lato acima descrito para uma noção mais restrita de cultura. Temos que tomar toda a área preenchida pela extensão do conceito lato e aí selecionar o relativamente pequeno grupo dos fenômenos culturais geralmente conhecidos pela dominação de manifestações superiores do espírito. Em outras palavras, não se pode compreender o que seja cultura popular sem antes realizarmos esta abstração que distingue, no todo da cultura, os elementos materiais dos elementos espirituais. Esta abstração nos permite lidar com um conceito mais restrito de cultura, exclusivamente relativo às atividades e aos produtos de caráter espiritual. A cultura assim entendida nesta acepção mais corrente se resume às atividades e aos produtos que têm seu ponto de destino na consciência.

Se quando usamos a palavra cultura a entendemos apenas nesse sentido menor, já estamos a meio caminho para o esclarecimento da expressão cultura popular. Fica faltando apenas identificar o conteúdo desse "popular" que aí aparece oposto ao conceito de cultura, empregado em sentido restrito. Formalmente vê-se logo que o termo popular é introduzido para exercer a função de uma segunda restrição ao conceito de cultura em sentido lato. (...)

A cultura popular deve ser entendida como uma segunda restrição ao conceito genérico de cultura. Por que não é ela cultura em sentido lato? Porque não se confunde com a totalidade do mundo humano superposto à natureza graças ao trabalho criador dos homens. Ela ocupa apenas uma pequena área desse mundo: a área

da consciência. E por que não é ela cultura em sentido restrito, no sentido de superestrutura espiritual da sociedade? Pela mesma razão, visto que também aí seu campo de validade não abrange a imensa área definida dentro dos limites das manifestações superiores do espírito. A cultura popular, essencialmente, diz respeito a uma forma particularíssima de consciência: a consciência política, a consciência que imediatamente deságua na ação política. Ainda assim, não a ação política em geral, mas a ação política do povo. Ela é o conjunto teórico-prático que co-determina, juntamente com a totalidade das condições materiais objetivas, o movimento ascensional das massas em direção à conquista do poder na sociedade de classes.

A estrutura e a composição da cultura popular são determinadas pela finalidade que constitui a sua própria razão de existir: ela só existe se se comporta como uma força, de caráter cultural, que age com o objetivo de tornar consciente para as massas o sentido de sua situação histórica. O princípio fundamental da cultura popular é o de admitir como válido tudo o que leva à realização desse objetivo. Assim como Lenin disse a respeito da moral, "para nós a moral está subordinada aos interesses de classe da luta do proletariado", outro tanto poderíamos dizer da cultura em geral.

Caem no quadro da cultura popular todas as atividades relativas à formação da consciência política ativa das massas. Todos os objetos, idéias, obras, organizações, símbolos, comportamentos, valores, atitudes e tudo mais que visa, precípua e diretamente, a elevar o nível de compreensão e atuação política da massa, tudo que a leva à percepção do movimento real da história como algo que se confunde com o seu destino.

A Falsa Consciência e a Falsa Cultura Popular

O apoio objetivo que torna possível a existência da cultura popular no Brasil reside no fato de que a massa já está em condições de adquirir a consciência a partir da qual a sociedade será reorganizada em função dos interesses populares.

produção que tem seu ponto de destino do conceito de cultura popular. consciência política que dirige o movimento de transformação da sociedade.

consciência política
"dados ao trabalho"
"dados ao trabalho"

11 Dadas as condições objetivas atuais, o que falta subjetivamente à massa para aumentar em quantidade e qualidade aquilo que nessas condições há de positivo e favorável a seus interesses? Falta-lhe tornar-se consciente das ações que precisa executar para conquistar para si as posições dominantes. 11 Seu destino depende subjetivamente de sua maior ou menor capacidade de responder aos problemas que encontra com um modo de ver consciente e não inconsciente, segundo uma consciência justa e não à luz de uma consciência falsa. Falta-lhe a capacidade de ver, em cada decisão prática, o que, o quando, o como, o onde que significariam o encaminhamento acertado para as questões colocadas pela evolução histórica da sociedade.

A cultura popular não se confunde com nenhuma das manifestações da chamada cultura-para-trabalhadores. Ela não se confunde com arengas e pregações que visam a mostrar aos trabalhadores tudo o que estão cansados de saber. 11 Isso não lhe acontece porque ela se funda no interesse real do trabalhador em adquirir a cultura capaz de elevar o seu nível de compreensão dos fatos sociais e que lhe permita ver para além das aparências o que realmente se passa com as estruturas da sociedade. 11

A cultura popular pode se concretizar de mil formas diferentes. Todas, entretanto, servem sempre ao mesmo propósito último, que é a educação revolucionária das massas. A cultura-para-trabalhadores também se atribui esta mesma finalidade. Mas falha. Falha porque é abstrata, porque nasce da simples vontade, da vontade, em geral, de ensinar à massa o que ela tem que fazer. Trata-se de uma imposição feita às massas por um reduto "esclarecido" da intelectualidade. É vazia e inócua porque acredita mais no poder da verdade em geral do que na força das condições concretas da vida, de onde nasce a prática, esta sim, capaz de realmente esclarecer a consciência da massa.

Para não se transformar em simples cultura-para-trabalhadores, a cultura popular precisa ser uma totalidade que reúna, dialeticamente, dois pólos distintos e às vezes antagônicos: ela tem que unificar os interesses imediatos do trabalhador individual com o interesse profundo e objetivo da classe operária e, dentro dessa mesma dialé-

* A falta de consciência: uma ineficiência e não uma ausência dos sujeitos populares.

tica, unificar os interesses particulares da classe operária com os interesses gerais de todo o povo. 11 A cultura popular só o é quando se transforma num processo que permite a livre expansão dessa complexa rede em que se articulam, em interações ricas e variadas, móveis subjetivos e possibilidades objetivas, propósitos de grupos e paixões individuais, meios disponíveis e finalidades ambicionadas, acaso fortuitos e leis necessárias, interesses particulares momentâneos e interesses gerais permanentes, sede de diversão e fome de instrução, aperfeiçoamento profissional e trabalho político, exigências materiais e necessidades culturais, o viver a hora presente e o fazer a sociedade futura. Em uma palavra, a cultura popular deve ser a expressão cultural da luta política das massas, entendendo-se por essa luta algo que é feito por homens concretos ao longo de suas vidas concretas.

Sejam quais forem, entretanto, as mil modalidades que a cultura popular pode assumir, todas as suas formas de aparição são sempre dirigidas ao cumprimento de uma mesma finalidade: "só há cultura popular onde se produz o processo que transforma a consciência alienada em consciência revolucionária, ativamente engajada na luta política. 11

Tomemos três exemplos, retirados de setores distintos de atividade, para ilustrar a afirmação acima. Tomemos uma escola de samba, um curso de eletricista e um debate sobre psicologia. Cada uma dessas três dimensões culturais pode se realizar ou não como cultura popular.

Uma escola de samba, por exemplo, pode funcionar (e na esmagadora maioria dos casos funciona assim) como simples e inofensiva manifestação das necessidades de expressão, de divertimento e de coesão experimentadas por um grupo social determinado. Além de expressar as formas reificadas da vida do grupo; além de divertilo e satisfazê-lo esteticamente, oferecendo ao grupo a possibilidade de contemplar sua imagem reproduzida artisticamente e a possibilidade de concretizar aptidões estéticas e habilidades físicas; além de proporcionar o fortalecimento dos vínculos de solidariedade e a obediência às condições do trabalho coletivo, além de ir perpetuando indefinidamente a alienação, uma escola de samba nada mais faz, a não ser em casos inteiramente excepcionais, que permita defini-la como exem-

plo de cultura popular. Ela é um caso típico de cultura produzida pelo próprio povo. Poderia se converter em caso típico de cultura popular bastando para isso que, sem perder suas características vitais anteriores, ela passe a funcionar como meio de produção de consciência política. De fato, a cultura popular se realiza por intermédio dessa apropriação, para fins políticos, dos meios de produção cultural. Evidentemente, dependendo do caso, uma operação desse tipo envolve dificuldades as mais complexas. A constatação dessas dificuldades, entretanto, não invalida a regra acima enunciada. Por maiores que elas sejam, é sempre possível introduzir conteúdo político em produtos culturais revolucionariamente neutros. E para que haja cultura popular é preciso que isso seja feito na escala permitida pelas limitações objetivas existentes em cada caso.

Seria um erro primário subestimar a outra condição *sine qua non* da cultura popular: o respeito às fontes vitais das manifestações culturais, o respeito às leis intrínsecas que regem cada domínio da cultura. Sem a observância dessa condição não pode haver cultura popular, pois ela estaria matando aquilo a que pretende infundir um novo sentido de vida. Trata-se, como acima assinalamos, de nunca entender por cultura popular algo que não seja uma totalidade concreta que contém e unifica elementos díspares e antagônicos. Uma totalidade em cujo seio as contradições não são resolvidas pela pura e simples eliminação de um de seus termos.

Vale a pena abrir aqui um parêntesis para o exame de três atitudes possíveis diante das iniciativas culturais tomadas pelo próprio povo, como é o caso da escola de samba. A atitude da classe dominante é a de ajudar a estimular o desenvolvimento dessas manifestações culturais. A atitude do próprio povo é a de se entregar a essas atividades com a irracionalidade de quem se sente movido por uma cega necessidade. A terceira atitude é a revolucionária e consiste em empreender a transformação dessas manifestações culturais, consiste em incorporar-lhes um sentido revolucionário inequívoco, fazendo com que elas se transfigurem em armas de libertação popular.

De onde vem o interesse da classe dominante em ajudar as iniciativas culturais tomadas pelo próprio povo?

A classe dominante procura estimular sempre que pode os grupos que se desenvolvem em direções culturais não essenciais, dire-

ções das quais o grupo não retira nenhum proveito de caráter revolucionário. Um clube suburbano de futebol, por exemplo, por mais que desenvolva sua prática no sentido específico do futebol, jamais estará contribuindo para o avanço do processo revolucionário. (A coisa só muda de figura quando uma organização desse tipo passa a ser usada para outros fins, em termos de cultura popular). Enquanto permanece na direção cultural inicialmente escolhida, o grupo é sobrecarregado por um elevado ônus e é do maior interesse da classe dominante que ele continue a pagá-lo indefinidamente.

Nos quadros em que funciona, o grupo vai consumindo toda sua energia em atividades revolucionariamente improdutivas como as relacionadas com as necessidades de produção, transmissão, manutenção, cooperação, regulamentação, renovação e organização, atividades que são essenciais à sua sobrevivência enquanto entidade coletiva. Este desperdício de força de trabalho revolucionário interessa sobremaneira à classe dominante. Não há nada melhor para frear as lutas populares do que fazer com que os grupos populares aceitem, como suas, necessidades que a rigor são estranhas aos seus interesses reais e profundos.

Diante dessas formações culturais "espontâneas" no seio da massa, as forças revolucionárias não podem adotar uma atitude estreita de pura e simples negação, não podem pretender a extinção dessas modalidades de vida social que gozam da simpatia popular. Elas fazem parte da vida do povo, o que frustra qualquer tentativa de combatê-las. A atitude revolucionária não estando nem no combate, nem na indiferença, só pode ser a de transformá-las. Mas em que sentido? Na direção indicada pela cultura desalienada e desalienante? Claro que não, pois significaria para a massa alienada uma violência tão brutal quanto a de convocá-la imediatamente para uma tarefa revolucionária armada. A única solução cultural para o problema levantado pela existência de formações culturais espontâneas é a de transformá-las, tanto quanto for possível, em organizações produtoras de cultura popular.

O mesmo processo deve caracterizar os nossos dois outros exemplos. Um curso de eletrônica, do ponto de vista da sociedade vigente, encarna um valor cultural na medida em que eleva o nível profissional

do educando, multiplica suas chances de sucesso na vida e incrementa a prosperidade nacional. Um debate sobre psicologia, por sua vez, constitui atividade autêntica da cultura, pois representa um exercício teórico proveitoso, capaz inclusive de, eventualmente, produzir resultados apreciáveis do ponto de vista da conquista de novos conhecimentos.

Nenhum dos dois casos, entretanto, produz rendimento político concreto. Enquanto são o que são, essas duas atividades interessam, acima de tudo, à classe dominante. Mais técnicos, mais conhecimentos científicos, mais valores úteis ao aumento da produtividade são bens que asseguram prosperidade sem pôr em perigo a ordem vigente. Isso significa que semelhantes atividades devam ser excluídas do quadro da cultura popular? Claro que não, pois podem ser transformadas em meios culturais aptos a desenvolver a consciência política das massas. Para tanto, basta fazer com que essas práticas não se limitem exclusivamente às finalidades a que se propõem. Nada impede que um sujeito, ao mesmo tempo que aprende a trabalhar como electricista, aprenda também como deve se comportar diante das tradições da sociedade onde vive. Embora nele predomine o interesse particular pela melhoria de seu nível profissional, é inegável que também se interessa pelos assuntos relativos ao segundo ponto, desde que se satisfaça a necessidade pessoal por ele experimentada mais vivamente. Essas observações são válidas para todo e qualquer setor da cultura, em qualquer nível: desde o teatro ao jogo de futebol, desde o livro até à colônia de férias.

A Questão Central

Nos círculos de cultura popular geralmente discute-se com certa superficialidade a técnica que deve ser adotada para a obtenção de resultados políticos a partir dos interesses imediatos da massa. Perde-se muito tempo em debates que visam unicamente demonstrar que essa técnica não deve ser de natureza assistencial ou paternalista. Ora, isso é um ponto pacífico, mas o esforço geralmente despendido para demonstrar sua veracidade leva muitas vezes a uma posição extremista a respeito do que seja o poder criador do pensamento

das massas. Supõe-se que esse poder é ilimitado e que as massas podem chegar, por si mesmas, à descoberta de todas as verdades explicativas do processo social. Tal subestimação do papel ativo desempenhado pela vanguarda cultural e tal superestimação da capacidade de pensar das massas são equívocos que surgem quando não se tem uma visão adequada do problema central da cultura popular. ^{de capacidade de pensar das massas} Para nos situarmos com firmeza em relação ao problema colocaremos os seus termos a partir de uma formulação de Lenin e outra de Mao Tsé-Tung. // Todas as dificuldades de uma percepção adequada dos termos que definem a questão surgem de um só ponto: ^{de uma cultura popular} cultura popular é algo feito, simultaneamente, pela vanguarda da massa e pela própria massa. ^{de uma cultura popular} Esses dois pontos de vista, evidentemente, são unificáveis, mas só o são na medida em que se reconheça a sua essencial distinção. ^{de uma cultura popular} Caso contrário, como poderiam ser unificados? // Vejamos como Lenin se manifesta a respeito:

"Dissemos que os operários não podiam ter consciência social democrata. Esta só podia ser introduzida de fora. A história de todos os países mostra que a classe operária, entregue as suas próprias forças, só pode chegar a consciência sindicalista. Quer dizer, a convicção de que é necessário reunir-se em sindicatos, lutar contra os patrões, exigir do governo a promulgação de tais ou quais leis necessárias aos operários etc. Quanto à doutrina socialista, ela nasceu de teorias filosóficas, históricas e econômicas que foram elaboradas por representantes instruídos das classes possuidoras, pelos intelectuais. Por sua posição social, também os fundadores do socialismo científico contemporâneo, Marx e Engels, pertenciam à intelectualidade burguesa. Exatamente do mesmo modo surgiu na Rússia a doutrina teórica da social democracia, em absoluta independência do crescimento espontâneo do movimento operário; surgiu como resultado natural e inevitável do desenvolvimento do pensamento entre os intelectuais revolucionários socialistas.

"Fala-se de espontaneidade, mas o desenvolvimento espontâneo do movimento operário marcha precisamente para a sua subordinação à ideologia burguesa. A frase dos autores da carta "economista", de que nenhum esforço dos ideólogos mais inspirados será capaz de

desviar o movimento operário do caminho determinado pela ação recíproca entre os elementos materiais e o meio material, equivale plenamente, portanto, a uma renúncia ao socialismo.

"Isto prova que tudo que significa prostrar-se diante da espontaneidade do movimento operário, tudo o que significa rebaixar o papel do "elemento consciente", o papel da social-democracia, equivar-se — queira ou não quem o faça, isso nada altera a situação — a fortalecer a influência da ideologia burguesa sobre os operários. Todos os que falam de superestimação da ideologia, de exagero do papel do elemento consciente etc. imaginam que o movimento operário puro pode por si só elaborar e elaborar uma ideologia independente, tão pronto os operários arranquem sua sorte das mãos dos dirigentes. Mas isso é erro crasso."

Aí está um dos termos do problema. A cultura popular significa, nesse sentido, uma doação de cima para baixo, uma transferência de valores culturais possuídos e cultivados em setores privilegiados da sociedade. Dá-se, entretanto, e aí surge o outro lado do problema, que essa cultura só pode ser apreendida e desenvolvida pela massa quando consegue se incorporar, organicamente, ao modo de vida da massa, às idéias, às crenças, aos valores, aos costumes que são a vida do povo e que formam um conjunto contraditório, confuso, alienado, mas real. Vejamos como Mao Tsé coloca esse outro lado da questão:

"No que diz respeito à questão de princípio de que nos ocupamos, não existia nenhuma divergência entre as partes em discussão, ao contrário, havia quase unanimidade: todos os camaradas estavam inclinados, numa certa medida, a desprezar os operários, os camponeses, e os soldados, pois todos tinham a tendência de se desligar das massas.

"Na medida em que as obras literárias e artísticas são destinadas aos operários, aos camponeses, aos soldados e aos militantes torna-se necessário estudar direito essas pessoas e compreendê-las bem. Mas para isso, para estudar e compreender as coisas e as pessoas... é preciso realizar um imenso trabalho.

"... Os escritores e os artistas ignoram aqueles que eles representam, aqueles para quem trabalham, e até mesmo às vezes não têm absolutamente nenhuma idéia a seu respeito. ... Muitos camaradas

gostam de dizer que precisamos nos voltar para as massas. Mas o que isso significa? Isso significa que os pensamentos e os sentimentos de nossos escritores e de nossos artistas devem se fundir com os pensamentos e os sentimentos das amplas massas de operários, de camponeses e de soldados.

"Na minha juventude, eu estudei numa escola. Foi lá que adquiri os hábitos de intelectual. ... Naquela época eu achava que os seres mais limpos do mundo eram os intelectuais e que os operários e os camponeses eram sujos. ... Quando me tornei revolucionário, me encontrei entre operários, camponeses e soldados do exército revolucionário. ... Foi somente então que, comparando de um lado os intelectuais que não se reeducaram e, de outro lado, os operários e os camponeses, compreendi que esses intelectuais eram imundos e que os operários e os camponeses eram mais limpos que qualquer um. Eles podem ter as mãos negras, os pés dentro do estrume, mas mesmo assim são ainda mais limpos que os intelectuais burgueses e pequeno-burgueses.

"Se queremos que as massas nos compreendam, precisamos nos fundir com elas e, para isso, precisamos encontrar em nós mesmos a vontade de nos submetemos a um longo e mesmo penoso processo de reeducação.

"Somente sendo representantes das massas é que podemos educá-las, somente sendo seus alunos podemos nos tornar professores. Se nos tomamos por senhores da massa, se bancamos aristocrata reinando com um ar importante acima da "plebe", então, por maior que seja nosso talento, ele permanecerá sem utilidade para as massas e nosso trabalho desembocará no vazio."

Colocamos assim os termos que formam o problema central da cultura popular. De um lado, precisamos infundir no povo uma cultura que ele não tem e que lhe faz falta, mas à qual ele não consegue chegar sozinho, pois ela é produzida e cultivada fora do povo: ele encontra-se à margem do processo que produz e cultiva essa cultura. De outro lado, não podemos entregar ao povo essa nova cultura sem que primeiro nós próprios nos apossamos da velha cultura do povo. Temos que infundir algo novo e para isso precisamos nos fundir com o que existe e no nível em que existe. (...)

Cultura do povo não é cultura de elite

Ferreira Gullar

CULTURA POPULAR

*cultura popular - fenômeno novo no vício brasileiro,
de terminado por complexos fatores sociais*

A expressão "cultura popular" designa um fenômeno novo na vida brasileira, cuja importância está na razão direta dos complexos fatores sociais que o determinam.

Fenômeno inquietante, que se manifesta hoje em todos os setores da atividade intelectual, provoca naturalmente a reação dos que defendem como privilégio a posse da cultura. Um dos argumentos mais comuns, e mais superficiais, é o que pretende restringir a discussão à área terminológica, afirmando que a expressão "cultura popular" não tem sentido, uma vez que toda cultura é do povo. Procura-se, mesmo, para estabelecer a confusão, sugerir que os defensores da cultura popular ignoram uma noção ampla de cultura, dentro da qual se incluem todas as atividades humanas.

De fato, tais argumentos não têm consistência. A expressão "cultura popular" surge como uma denúncia dos conceitos culturais em voga que buscam esconder o seu caráter de classe. Quando fala em cultura popular acentua-se a necessidade de pôr a cultura a serviço do povo, isto é, dos interesses efetivos do país. Em suma, deixa-se clara a separação entre uma cultura desligada do povo, não popular, e outra que se volta para ele e, com isso, coloca-se o problema da responsabilidade social do intelectual, o que obriga a um

*A cultura popular tem caráter de classe
de responsabilidade social do intelectual
obriga-o a uma opção.*

opção. Não se trata de teorizar sobre a cultura em geral, mas de agir sobre a cultura presente, procurando transformá-la, estendê-la, aprofundá-la.

O que define a cultura popular, no sentido que apreciamos aqui, é a consciência de que a cultura tanto pode ser instrumento de conservação como de transformação social. E é essa visão desmistificada dos valores culturais que, naturalmente, leva o intelectual a agir, em primeira etapa, sobre seus próprios instrumentos de expressão para, através deles, contribuir na transformação geral da sociedade. É preciso, no entanto, deixar claro que tal decisão por parte do intelectual é consequência direta de se ter esvanecido aquela figura ideal do homem de cultura como pairando acima de problemas concretos, lidando com valores absolutos e desempenhando uma função sempre benéfica à sociedade. // Para a jovem intelectualidade brasileira o homem de cultura está também mergulhado nos problemas políticos e sociais, sofre ou lucra em função deles, contribui ou não para a preservação do *statu quo*, assume ou não a responsabilidade social que lhe cabe. Ninguém está fora da briga.

É impossível entender o fenômeno da "cultura popular" sem levar em conta o espaço e o tempo históricos em que surgiu. Não é que fosse ignorado no Brasil o instrumento de análise capaz de mostrar as relações de interdependência entre a infra-estrutura social e a superestrutura cultural. Tanto mais que de longa data é frequente a discussão desse problema no meio intelectual brasileiro e no âmbito das universidades. Mas se tais discussões jamais tinham conseguido empolgar as novas gerações de professores, escritores e artistas, é que outros fatores da realidade cultural e política contribuíam para abafar a repercussão dessas idéias e dificultavam a identificação delas com o problema do intelectual e com os problemas coletivos. Foi, portanto, o próprio processo desenvolvido na infra-estrutura da sociedade que, agravando as contradições, abalou os conceitos vigentes e trouxe à luz do dia o que era conhecido apenas dos analistas especializados. A inaturalidade do sistema econômico, das estruturas sociais, com respeito às necessidades do povo e do país, revelou-se como a causa fundamental das crises que se manifestavam em todos os setores da vida brasileira, do campo à cidade, do ensino

50 O processo processo a economia/po. el. do, mas a falta de vontade de proporcionar políticos do, intelectuais

à saúde, da dívida externa ao custo de vida da produção agrícola ao desenvolvimento cultural.

Se no plano literário e artístico a cultura popular se manifesta como uma "nova tendência" que se caracteriza por uma temática nacional e direta ou indiretamente didática, cumpre não perder de vista suas profundas raízes sociais, que a distinguem dos movimentos apenas estéticos ou ditados preponderantemente pela dialética interna dos meios de expressão artística. Nesse sentido, as manifestações da cultura popular na arte e na literatura tendem a se dar mesmo quando signifiquem ruptura com o desenvolvimento normal das tendências em voga. Daí certo "barbarismo" que é peculiar a essas manifestações e que leva a crítica comprometida com a conceitualização esteticista a subestimar essas obras novas.

Não resta dúvida que, se nos mantivermos no plano do juízo estético puro e simples, jamais abarcaremos a complexidade desse fenômeno cultural em curso hoje no Brasil. É preciso não esquecer, como dissemos antes, que se trata da dramática tomada de consciência, por parte dos intelectuais, do caráter histórico, contingente, de sua atividade e do rompimento da parede que pretendia isolar os problemas culturais dos demais problemas do país. O escritor, o cineasta, o pintor, o professor, o estudante, o profissional liberal redescobrem-se como cidadãos diretamente responsáveis, como os demais trabalhadores, pela sociedade que ajudam a construir diariamente, e sobre cujo destino têm o direito e a obrigação de atuar.

A cultura popular é, em suma, a tomada de consciência da realidade brasileira. (Cultura popular é compreender que o problema do analfabetismo, como o da deficiência de vagas nas Universidades, não está desligado da condição de miséria do camponês, nem da dominação imperialista sobre a economia do país. Cultura popular é compreender que as dificuldades por que passa a indústria do livro, como a estreiteza do campo aberto às atividades intelectuais, são frutos da deficiência do ensino e da cultura, mantidos como privilegiados de uma reduzida faixa da população. Cultura popular é compreender que não se pode realizar cinema no Brasil, com o conteúdo que o momento histórico exige, sem travar uma luta política contra os grupos que dominam o mercado cinematográfico brasileiro. É compreender, em suma, que todos esses problemas só encontrarão

solução se se realizarem profundas transformações na estrutura sócio-econômica e consequentemente no sistema de poder. Cultura popular é, portanto, antes de mais nada, consciência revolucionária. //

Só partindo dessa visão geral, pode-se perceber como se coloca para o poeta, como para o autor teatral, para o cineasta, como para o novelista, o problema da criação artística, no âmbito da cultura popular. Dentro de uma tal perspectiva, não pode o intelectual conceber seu trabalho como uma atividade indeterminada e gratuita, ou como a simples expressão de obscuros sentimentos individuais. Tampouco pode satisfazer-lhe o exercício de seu virtuosismo plástico ou vocabular. Novos problemas se colocam e passam a participar da elaboração mesma do poema, da peça: o problema do público ao qual a obra se dirige, que condiciona inúmeros outros, como o da linguagem a adotar, do tratamento dos problemas, o tom etc. A obra é concebida como um tipo de ação sobre a realidade social e deve-se buscar o modo mais eficaz de fazê-la exercer essa ação.

Mas, além desses problemas, surgem outros, aparentemente distantes da criação artística, mas que, de fato, participam dela, se deixamos de lado a concepção de arte pela arte. São os problemas dos meios práticos que levarão a obra ao público que se deseja atingir: a peça deverá ser feita para um palco de teatro ou para um palco volante, tipo "carreta". O poema deverá ser feito para edição em volume ou para ser lido por jogral? E conforme seja o caso, também, se uma história é escrita para cinema ou para livro, deve-se levar em conta as dificuldades da censura e a resistência dos distribuidores e exibidores. Tudo isto conta e está presente na elaboração do trabalho de cultura popular, com um peso que o autor "descompromissado" ignora. É natural que a cultura popular lide tão intimamente com problemas objetivos, uma vez que isso é determinado por seu propósito de atuar na realidade concreta. O fato mesmo de pretender a obra de cultura popular contribuir para levantar o nível de consciência do público, de se dirigir ora para esta ora para aquela faixa da população, levando-lhe uma mensagem que é, em última análise, política, põe em relevo aqueles obstáculos e mesmo impede-lhe uma série de vias normalmente à disposição do intelectual descompromissado. Daí por que a cultura popular, hoje, no Brasil, tem que se apoiar fundamentalmente na classe estudantil e na classe ope-

rária, como também nas organizações camponesas, utilizando-lhes os meios de comunicação e de ação, para atingir áreas cada vez maiores de público.

Tal colocação deixa evidente que a atividade de cultura popular não se restringe à realização de obras literárias, teatrais ou cinematográficas, mas avança para o espetáculo de rua, às vezes atuando como numa *blitz*, em comícios, em sindicatos, em faculdades ou grêmios. Noutros casos, é necessário ir além, para atingir massas totalmente marginalizadas da vida cultural, analfabetas. Este é um dos pontos mais importantes do trabalho de cultura popular, pois se trata de trabalhar diretamente com o povo, ensiná-lo a ler e transmitir-lhe um mínimo de conhecimento básico para se situar na realidade social do país. Esse trabalho vem sendo realizado por grupos de voluntários ligados ou não a governos e entidades religiosas e políticas, muitas delas com a visão correta da cultura popular.

Assim, para o intelectual integrado no trabalho de cultura popular, a cultura se coloca em termos de problema social. Não há nada de novo nessa colocação. O que é importante é que se recupere a visão correta da cultura e se parte da constatação para a ação.

Essa ação deve se desenvolver em todos os níveis simultaneamente, como criação e como crítica, junto aos intelectuais e junto ao povo. Seria errado pensar-se que somente a produção de obras dirigidas às classes proletárias dariam à cultura popular condições de se ampliar e aprofundar. De fato, é também necessário desenvolver a crítica dos valores culturais vigentes, desmistificá-los, assentando paralelamente a perspectiva nova do trabalho cultural. Se esse trabalho talvez não tenha maiores condições de êxito junto a grande parte da intelectualidade madura, hoje, excessivamente comprometida com as posições idealistas, tem, no entanto, as melhores condições junto às gerações novas que se iniciam na literatura, na arte, no teatro, no cinema. E o que nos importa é, sobretudo, ganhar os jovens que serão no futuro os produtores de cultura.

Nesse ponto, deve-se acentuar a importância que tem desempenhado, na vida cultural brasileira, o movimento universitário, cujo centro de irradiação é a União Nacional dos Estudantes. O papel da UNE se realiza, não só através do impulso que dá aos Centros Populares de Cultura, que hoje se multiplicam pelo país inteiro, mas

também através dos seminários que organiza, das publicações e das campanhas públicas de esclarecimento do homem da rua e da própria massa estudantil. O trabalho dessa vanguarda, que se ampliou através dos anos, convocando também para suas campanhas a intelectualidade progressista, vai vencendo as limitações do ensino universitário, o espírito comodista e antinacional que se procura incutir na juventude, e abriu a mentalidade do estudante para a visão atual da vida brasileira. A reforma universitária, que os estudantes reclamam mas os interesses retrógrados impedem que se faça, está sendo imposta de fato pelos próprios estudantes, na medida em que seu comportamento e suas idéias não têm nada a ver com o comportamento e as idéias que os seus velhos professores gostariam de impingir-lhes. Em consequência disso, o movimento estudantil contribui generosamente para a renovação cultural do país, criando nos jovens a necessária receptividade àquela crítica dos valores estéticos, filosóficos e políticos a que aludimos.

Paralelamente a esse trabalho de crítica dos valores culturais, que visa a ganhar a nova geração de produtores de cultura, e que se completa na produção de obras que estabeleçam padrões para o trabalho criador no campo da cultura popular, é necessário desenvolver uma ação mais próxima da massa, não apenas produzindo obras "para" ela como procurando trabalhar "com" ela, visando tanto desenvolver, nela, os meios de comunicação e produção cultural, como obter, nesse trabalho, um conhecimento mais objetivo de determinada comunidade que permite maior eficácia na elaboração da obra que seja dirigida à massa. Trata-se de problemas de grande complexidade e num campo apenas aflorado pelos estudiosos e interessados em tais experiências.

Como se vê, a cultura popular, abrangendo desde a crítica de idéias estéticas ao trabalho de alfabetização, da crítica das idéias políticas à ação de rua nos espetáculos de comício, da produção de poesia, teatro, cinema à luta para vencer os entraves econômicos e políticos, para dar condições de produção ao produtor de cultura popular, não cumpriria a sua missão sem a criação de organismos capazes de impulsioná-las. //Esses organismos, surgidos por imposição da necessidade mesma do processo, são os centros e movimentos populares de cultura, os mais importantes dos quais, pelo pioneiris-

Org. populares de cultura

mo e pelo trabalho já realizado, são o MCP do Recife e o CPC da UNE, na Guanabara. Outros organismos surgiram — na sua maioria pela ação do CPC da UNE através das "UNE volantes" anuais — nas principais capitais e cidades, orientando seu trabalho ou no sentido da alfabetização, ou na realização de espetáculos populares, formação de grupos teatrais, edição de folhetos, em suma, de acordo com a necessidade e possibilidade do meio em que atuam. //

Seria uma ilusão pensar que os frutos de uma tal atividade virão imediatamente. Nem têm essa visão oportunista os homens da cultura popular. Estão eles conscientes da complexidade do fenômeno cultural e, por isso mesmo, sabem que só o trabalho contínuo e demorado poderá conduzir a resultados satisfatórios. E, porque o sabem, não querem perder tempo.

Conceito de que o pub
de cultura popular - pensar a educação -
nao virao imediatamente. So trabalho
Com tempo condizir e resultado
Ja tix-tix

Documentos - conceitos em movimento.
(apresenta as propostas 71 a 100,
plano de ação).

CONCEITOS ASSUMIDOS

CPC da UNE/ Manifesto, elaborado em março de 1962
(excertos da parte II do livro "A questão da Cultura Popular")

DE PÉ NO CHÃO TAMBÉM SE APRENDE A LER/
Cultura Popular: tentativa de conceituação (primeira parte
da comunicação feita no I Encontro Nacional de Alfabetização e Cultura Popular, realizado no Recife, de 15 a 21 de setembro de 1963)

MEB/ Cultura Popular: notas para estudo (elaborados
em meados de 1963 pela Equipe Nacional do MEB)

CPC de Belo Horizonte/ Que é Cultura Popular (Relatório
apresentado ao I Encontro Nacional de Alfabetização e Cultura Popular)

MCP/ Plano de ação para 1963 (excertos: 1. Diagnóstico;
2. Linha diretora; 3. Diretrizes gerais; 4. Meios;
5. Procedimentos.)

CPC DA UNE / MANIFESTO

Arte Popular Revolucionária

As posições assumidas pelo Centro Popular de Cultura diante das questões fundamentais da arte popular e da arte em geral não são posições que derivam diretamente de uma reflexão exclusiva sobre os problemas estéticos. Nós, os artistas e intelectuais que compo-
mos o Centro Popular de Cultura, temos também nossas concepções estéticas, mas a elas chegamos partindo de outras regiões da reali-
dade. Assim pensamos e assim agimos porque consideramos que a arte, bem como as demais manifestações superiores da cultura, não pode ser entendida como uma ilha incomunicável e independente dos processos materiais que configuram a existência da sociedade. Nem tampouco acreditamos que ao homem, por sua condição de artista, seja dado o privilégio de viver em um universo à parte, liberto dos laços que o prendem à comunidade e o acorrentam às contradi-
ções, às lutas e às superações por meio das quais a história nacional segue o seu curso. Antes de ser um artista, o artista é um homem existindo em meio aos seus semelhantes e participando, como um a mais, das limitações e dos ideais comuns, das responsabilidades e dos esforços comuns, das derrotas e das conquistas comuns. Ninguém

o que se vê nos olhos de quem vê de verdade, seu

antes é um homem

existindo no vício social

pergunta ao artista se prefere viver dentro ou fora da sociedade: o que se lhe pergunta é como pretende orientar sua vida e produzir sua obra dentro da sociedade a que pertence inelutavelmente. Ignorar esta questão ou desqualificar sua validade não é uma forma nem de resolvê-la, nem de eliminá-la do conjunto das indagações que estão na origem de toda atividade artística autêntica. O artista que não se manifesta conscientemente sobre a posição que assume diante da vida social só consegue esquivar-se a este dever de um modo indireto e ilusório, pois que em seu próprio trabalho, em sua própria atividade produtora está contida sua definição como membro integrante do todo social. O que não é declarado explicitamente pelo artista alienado é dito implicitamente pela obra alienada. Querendo ou não, sabendo ou não, o artista se encontra sempre diante de uma opção radical: ou atuar decidida e conscientemente interferindo na conformação e no destino do processo social ou transformar-se na matéria passiva e amorfa sobre a qual se apóia este mesmo processo para avançar; ou declarar-se um sujeito, um centro ativo de deliberação e execução, ou não passar de um objeto, de um ponto morto que padece sem conhecer, decide sem escolher e é determinado sem determinar. O que distingue os artistas e intelectuais do CPC dos demais grupos e movimentos existentes no país é a clara compreensão de que toda e qualquer manifestação cultural só pode ser adequadamente compreendida quando colocada sob a luz de suas relações com a base material sobre a qual se erigem os processos culturais de superestrutura. Precisamente por meio dessa consciência dos condicionamentos a que está submetida nossa atividade artística e cultural, é que adquirimos a possibilidade de realizar um trabalho criador verdadeiramente livre. A liberdade de que não desfruta a grande maioria dos artistas brasileiros, nós a conquistamos ao compreender que nosso pensamento e nossa ação se inserem num *contexto* social dominado por leis objetivas. É pelo conhecimento das relações reais que articulam os fenômenos uns aos outros que se afasta o perigo da falsa consciência da liberdade artística, porque somente tal conhecimento é capaz de possibilitar a ação conforme as leis científicas, ou seja, a ação que é essencialmente livre porque é eficaz no mundo da objetividade e nunca é esmagada e anulada pelas leis, visto que nunca se insurge contra elas. Não ignorando as forças propulsoras que, partindo da base econômica, determinam em larga medida nossas

idéias e nossa prática, não podemos ser vítimas das ilusões infundadas que convertem as obras dos artistas brasileiros em dóceis instrumentos da dominação, em lugar de serem, como deveriam ser, as armas espirituais da libertação material e cultural do nosso povo.

O criador consciente dos suportes materiais que condicionam a esfera da realidade em que atua está igualmente em condições de compreender a exata medida em que cada setor da superestrutura pode reagir dialeticamente sobre a base econômica e manter em relação a esta base uma certa independência de movimentos. A importância desta relativa autonomia da arte está em que é por aí capaz de se converter numa força ativa e eficiente, apta a produzir efeitos substanciais sobre a estrutura material da sociedade. Tal fato constitui, precisamente, a própria condição de possibilidade de toda e qualquer arte revolucionária e é dele que o CPC extrai a razão de ser e o fundamento primeiro de sua existência como entidade artística e cultural de caráter popular e revolucionário. Se não fosse possível à consciência o adiantar-se em relação ao ser social e converter-se, dentro de certa medida, em uma força modificadora do ser social, também não seriam exequíveis nem a arte revolucionária nem o CPC.

Há outras razões, entretanto, de caráter mais particular e concreto, que fundamentam a atuação do CPC e mostram como, de fato, a arte revolucionária, dentro do quadro geral oferecido pela realidade brasileira, representa, mais que uma iniciativa viável, uma necessidade incoercível, o imperativo colocado pelas próprias perspectivas revolucionárias que agora se apresentam ao homem brasileiro, como decorrência da falência histórica com que se defrontam, no plano nacional e internacional, as estruturas sócio-econômicas em cujos estreitos limites não mais podem ser atendidas as exigências que em nosso tempo já se tornaram exequíveis na prática, e se tornaram, por isso mesmo, tarefas inadiáveis para a consciência.

Em toda sociedade como a nossa, dividida em classes sociais que se opõem como pólos distintos e irreconciliáveis de contradições sociais cada vez mais agudas, não é permitido mais a ninguém pôr em dúvida a afirmação de que as obras do espírito apresentam-se necessariamente marcadas por um caráter de classe, por um compro-

misso e por uma posição tomada em relação às classes em luta pelo poder político. Nem tampouco escapa a ninguém a percepção da validade com que podemos vincular as idéias, dominantes em determinado período com a classe dominante no mesmo período, pois não pensar assim seria manifestar uma inocência tão grande quanto a de supor que a classe dominante detentora do poder material pudesse ainda se sentir segura em seus privilégios ao entregar nas mãos das classes dominadas o direito de produzir e orientar a cultura dominante. Embora a classe dominante seja uma realidade histórica só definível em função da contradição fundamental a cada sociedade e possa, por conseguinte, variar de conteúdo conforme varie a contradição fundamental, de todos os modos é certo que a relação de dominação não poderia sobreexistir a partir do momento em que as idéias dominantes deixassem de ser a pura e simples expressão espiritual das relações materiais dominantes. // Como a classe que explora e a classe que é explorada não podem estar em paz senão provisória e precariamente, como o homem que explora não uma coisa e sim a outro homem, a dominação não seria completa nem duradoura se não fosse também a dominação das idéias e dos sentimentos, dos valores e das aspirações, da sensibilidade e da vontade.

Para os trabalhos desta empresa de anestesia e domesticação das consciências são utilizados os talentos dos artistas, intelectuais e ideólogos a quem os detentores da produção material entregam em confiança a produção dos bens espirituais. // Os artistas e intelectuais incumbidos de fornecer às massas populares as idéias e as crenças que as acorrentam à servidão não pertencem assim necessariamente aos próprios quadros da classe exploradora. Podem ser recrutados entre os mais diversos setores da sociedade, pois para fazer o que se lhes pede não necessitam apresentar nenhum outro título além do certificado de sua própria alienação. // Não lhes podemos exigir nem sequer a consciência da sórdida função a que se dedicam porque, ao contrário, a ela atribuem um significado excelso e dignificante. Sentem-se, na verdade, pairando acima das classes e superiores às mesquinhas vicissitudes em que se envolvem as classes em sua luta e assim pensam porque não *julgam* pontificar para uma minoria: suas formulações, longe de se destinarem apenas à elite plutocrata, são lançadas com a pretensão à universalidade e dispõem-se a oferecer não só aos poderosos, mas a todo o povo, os valores inestimáveis do

saber e da arte. Não se admitem comprometidos ou de algum modo vinculados à classe dominante porque acima de tudo anima-os a fantástica convicção de se sentirem, além de desligados *dela*, superiores a ela. Semelhante fantasia tem sua origem no fato de que, por sua profissão de ideólogos da expoliação, lhes compete dizer ao próprio dominador qual é o ser do dominador, lhes compete definir a essência da dominação e justificar a sua existência. Como depositários da cultura atendem assim às encomendas de pequenas ilusões e grandes mistificações com as quais a classe dominante se reabastece para o exercício cotidiano da exploração do homem pelo homem. O caso do artista a serviço dos interesses antipopulares pode ser além do mais agravado na medida em que não é nem sequer necessário que o artista concorde subjetivamente com as idéias que em sua obra propõe e consagra. As consequências práticas da criação artística se realizam independentemente da vontade e das convicções pessoais do criador e produzem seus efeitos letais sem precisar para isso do consentimento do artista que em sua incompetência ideológica não foi capaz de compreender sua obra.

O processo pelo qual os artistas e intelectuais se convertem na força espiritual que efetiva e consolida a opressão das massas não constitui, entretanto, um bloco maciço e fechado onde não haja lugar para as imperfeições, as lacunas e as exceções. Em nosso país, a todo artista ou intelectual pertencente à reação cultural encontra-se hoje permanentemente aberta a possibilidade de reexaminar sua posição e renunciar ao ponto de vista de *classe* que consciente ou inconscientemente veio assumir. // A existência do artista de esquerda dentro da sociedade de classes é possível pela simples razão de que nenhuma formação sócio-econômica pode ser inteiriça e isenta das contradições pelas quais coexistem sempre duas sociedades dentro da mesma sociedade: a velha em fase de declínio e extinção e a nova em fase de surgimento e expansão. // Em nosso país, as contradições cada vez mais agudas entre as forças produtivas em avanço e as relações de produção em atraso, entre as classes vivendo de seu trabalho e as classes se apropriando do trabalho alheio, entre a nação despertando para a conquista de seu futuro histórico e o imperialismo desejando para si o império da história, são contradições que não podem deixar de se refletir em cada um dos aspectos da vida nacional e acentuar cada vez mais sua presença tanto no nível

da infra-estrutura quanto no da superestrutura ideológica. Elas abrem constantemente o caminho para a formação de novas e inumeráveis frentes de luta e neste processo vão substituindo incansavelmente o velho pelo novo. Em nosso país não há nada mais fácil do que descobrir a presença ativa do novo. Ele encontra-se a cada momento operando transformações de todas as ordens em todos os níveis da realidade nacional. Os que não o encontram e por isso se perdem na angústia e na impotência sem remédio são os artistas e intelectuais que se recusam a compreender que novo é o próprio povo e que há o novo onde está o povo e só onde está o povo.

O CPC não poderia nascer, nem se desenvolver e se expandir por todo o país senão como momento de um árduo processo de ascensão das massas. Como órgão cultural do povo, não poderia surgir antes mesmo que o próprio povo tivesse se constituído em personagem histórico, não poderia preceder o movimento fundador e organizativo pelo qual as massas se prepararam para a conquista de seus objetivos sociais. Não poderia haver CPC antes que fossem criadas e consolidadas as diversas formas de arregimentação e fortalecimento das massas, antes que fossem constituídos os sindicatos operários, as entidades e associações profissionais e regionais, os diretórios estudantis, os partidos políticos de esquerda, os núcleos, as ligas, as frentes, as uniões e todos os demais organismos de vanguarda que centralizam e dirigem unificadamente a ação ascensional das massas.

As entidades representativas do povo vão em seu movimento cada vez mais descobrindo novas perspectivas e criando novas frentes e formas de luta sempre mais ricas e complexas. É na linha deste desenvolvimento que se situa o CPC como arma para um tipo novo e superior de combate. As reivindicações das massas partindo das necessidades mais primárias relativas à própria subsistência física chegam ao nível das exigências assistenciais médicas, sanitárias e segurativas para atingir, por fim, o plano das pretensões políticas e culturais. Dizemos assim que o CPC representa precisamente o fenômeno de generalizar e efetivar, num nível superior e em escala nacional, a experiência dos incipientes departamentos culturais das organizações de massa. Isto significa que o povo, tendo lançado as bases de sua defesa material, está agora em condições de instituir o dispositivo que lhe permite resguardar e desenvolver seus valores espirituais.

rituais, sua consciência. O CPC é assim o fruto da própria iniciativa, da própria combatividade criadora do povo.

Outra questão que dá margem a inumeráveis interpretações capciosas refere-se às concepções formais e contedutísticas que orientam a produção artística do CPC. Para a adequada compreensão deste ponto é antes de mais nada necessário distinguir com clareza as características que diferenciam a arte do povo da arte popular e, ambas, da arte praticada pelo CPC, a que chamamos de *arte popular revolucionária*. São três tipos de manifestação artística que têm em comum o fato de não terem como público as minorias culturais, mas que, fora esta semelhança, conservam entre si diferenças marcantes.

A arte do povo é predominantemente um produto das comunidades economicamente atrasadas e floresce de preferência no meio rural ou em áreas urbanas que ainda não atingiram as formas de vida que acompanham a industrialização. O traço que melhor a define é que nela o artista não se distingue da massa consumidora. Artistas e público vivem integrados no mesmo animato e o nível de elaboração artística é tão primário que o ato de criar não vai além de um simples ordenar os dados mais patentes da consciência popular atrasada. A arte popular, por sua vez, se distingue desta não só pelo seu público que é constituído pela população dos centros urbanos desenvolvidos como também devido ao aparecimento de uma divisão de trabalho que faz da massa a receptora improdutiva de obras que foram criadas por um grupo profissionalizado de especialistas. Os artistas se constituem, assim, num estrato social diferenciado de seu público o qual se apresenta no mercado como mero consumidor de bens cuja elaboração e divulgação escapam ao seu controle. A arte do povo e a arte popular quando consideradas de um ponto de vista cultural rigoroso dificilmente poderiam merecer a denominação de arte; por outro lado, quando consideradas do ponto de vista do CPC, de modo algum podem merecer a denominação de popular ou do povo.

Com efeito, a arte do povo é tão desprovida de qualidade artística e de pretensões culturais que nunca vai além de uma tentativa tosca e desajeitada de exprimir fatos triviais dados à sensibilidade mais embotada. É ingênua e retardatária e na realidade não tem outra função que a de satisfazer necessidades lúdicas e de ornamento.

A arte popular, por sua vez, mais apurada e apresentando um grau de elaboração técnica superior, não consegue entretanto atingir o nível de dignidade artística que a credenciasse como experiência legítima no campo da arte, pois a finalidade que a orienta é a de oferecer ao público um passatempo, uma ocupação inconsequente para o lazer, não se colocando para ela jamais o projeto de enfrentar os problemas fundamentais da existência. Resultando do fenômeno geral de democratização da sociedade contemporânea a arte popular é a produção em massa de obras convencionais cujo objetivo supremo consiste em distrair o espectador em vez de formá-lo, entretê-lo e aturdi-lo em vez de despertá-lo para a reflexão e a consciência de si mesmo. A arte popular não pretende operar transformações substanciais em seu público; tudo se passa como se a finalidade máxima desta arte fosse a de conservar o povo imobilizado no estado em que o encontra. Em suas múltiplas manifestações é sempre visível a presença da atitude escapista que diante dos conflitos do mundo só consegue resolvê-los fingindo que o mundo não existe com os seus conflitos. Ela abre ao homem a porta para a salvação ao refugiá-lo numa existência utópica e num eu alheio ao seu eu concreto. A arte popular é escapista porque não constrói seus valores por um processo de aprofundamento e intensificação das experiências vividas pelo homem do povo. Consegue ser lírica lidando com a miséria, consegue ser saudosista quando se trata do futuro, é capaz de ironia ou abnegação diante da dor mais pungente e de todos os modos apresenta sempre um salto mágico para um plano mágico de existência ao qual ninguém sabe como chegar e de onde ninguém sabe como voltar para as provas do cotidiano.

Tanto a arte do povo, em sua ingênua inconsciência, quanto a arte popular como arte da distração vital não podem ser aceitas pelo CPC como métodos válidos de comunicação com as massas pois tais formas artísticas expressam o povo apenas em suas manifestações fenomênicas e não em sua essência. Com efeito, só se pode falar de uma arte do povo e de uma arte popular porque se tem em vista uma outra arte ao lado delas, ou seja, a arte destinada aos círculos culturais não populares. Se os senhores não tivessem sua arte não faria qualquer sentido a referência a uma feita pelo povo ou para o povo. A prova do caráter perfeitamente alienado dessas formas artísticas destinadas ao povo está em que não assumem posição radi-

qual diante das condições de sua própria existência. É a arte para a parte que não faz da exigência de uma arte para todos o motivo central de sua inspiração e de sua reivindicação. Não luta por suprimir a restrição vital que lhe é imposta de fora por forças estranhas a ela. Ao contrário, conforma-se sem qualquer reflexão, a girar mecanicamente na limitada órbita que poderes superiores lhe atribuíram. Nesse conformismo revela-se sua negação do povo e sua conivência com o ponto de vista daqueles cujo interesse é dividir em partes a sociedade. É uma arte para o povo que se mantém passiva ao lado de uma arte para senhores e que, traindo o povo em sua existência, não merece outro título que o de arte dos senhores para o povo.

Os artistas e intelectuais do CPC escolheram para si outro caminho, o da *arte popular revolucionária*. Para nós tudo começa pela existência do povo e entendemos que esta essência só pode ser vivenciada pelo artista quando ele se defronta a fundo com o fato de não possuir o poder pela classe dirigente e a consequente privação de poder em que se encontra o povo enquanto massa dos governados pelos outros e para os outros. Se não se parte daí não se é nem revolucionário, nem popular, porque revolucionar a sociedade é passar o poder ao povo. Radical como é, nossa arte revolucionária pretende ser popular quando se identifica com a aspiração fundamental do povo, quando se une ao esforço coletivo que visa dar cumprimento ao projeto de existência do povo o qual não pode ser outro senão o de deixar de ser povo tal como ele se apresenta na sociedade de classes, ou seja, um povo que não dirige a sociedade da qual ele é o povo. Se o que salta aos olhos e o que clama à razão quando se considera o povo é este seu defeito, esta sua privação de poder, é óbvio que nesta etapa histórica os traços positivos de povo só poderão se realizar pela prática dos atos negativos e destruidores que suprimem o povo enquanto ser escravizado. Na ação revolucionária o povo nega sua negação, se restitui a posse de si mesmo e adquire a condição de sujeito de seu próprio drama. Por este movimento gera-se toda a matéria-prima de que necessita a arte popular revolucionária para elaborar seus produtos, pois o conteúdo desta arte não pode ser outro senão a riqueza, em suas linhas gerais e em seus meandros, do processo pelo qual o povo supera a si mesmo e forja seu destino coletivo.

no país, na época, arte popular, arte política,

Eis porque afirmamos que, em nosso país e em nossa época, fora da arte política não há arte popular. Com efeito se o povo é um universal ele só pode estar presente como povo e, portanto, como universal, nas obras que versam sobre as questões humanas analisadas à luz de uma perspectiva política. Expressando-se ações e situações de outra ordem, que não revertem em último termo ao denominador político, não se trata mais do povo como protagonista de seu próprio drama e promotor do seu próprio destino. Se a política não for a fonte de onde brota a inspiração, se não for política a substância das situações de conflito que formalizamos, então em nossas obras não estaremos mais falando direta e revolucionariamente ao povo enquanto tal, ao povo como entidade coletiva que precisa escapar como um todo ao cerco de miséria de que é vítima e que encontra na atuação política organizada, unificada, seu único caminho de redenção. É uma verdade que paira acima de qualquer contestação a tese de que não pode haver dois métodos distintos, um para o povo tomar o poder, outro para se fazer arte popular.

Por isso repudiamos a concepção romântica própria a tantos grupos de artistas brasileiros que se dedicam com singela abnegação a aproximar o povo da arte e para os quais a arte popular deve ser entendida como formalização das manifestações espontâneas do povo. Para tais grupos o povo se assemelha a algo assim como um pássaro ou uma flor, se reduz a um objeto estético cujo potencial de beleza, de força primitiva e de virtudes bíblicas ainda não foi devidamente explorado pela arte erudita; nós, ao contrário, vemos nos homens do povo acima de tudo a sua qualidade heróica de futuros combatentes do exército de libertação nacional e popular. Como nos momentos em que o povo luta não nos comportamos como artistas e sim como membros ativos das forças populares, podemos bem avaliar, enquanto atuamos como artistas, a importância que têm as armas culturais nas vitórias do povo e o valor que adquirem as idéias quando penetram na consciência das massas e se transformam em potência material. Aí está por que afirmamos a necessidade de centralizarmos nossa arte na situação do homem brasileiro posto diante do duplo desafio de entender urgentemente o mundo em que vive, o ser objetivo da nação em suas estruturas em seus movimentos, em suas tendências e virtualidades, e de munir-se da vontade, dos valores e dos sentimentos revolucionários e de todos os elementos subjetivos que o habilitem

a romper os limites da presente situação material opressora. Em lugar do homem isolado em sua individualidade e perdido para sempre, nos intrincados meandros da introspecção, nossa arte deve levar ao povo o significado humano de petróleo e do aço, dos partidos políticos e das associações de classe, dos índices de produção e dos mecanismos financeiros. Para nossa arte há de ser incomparavelmente mais pungente uma fogueira de toneladas de café do que as mesquinhas paixões de um marido traído ou o alienado desespero dos que vêem na existência um motivo para o fracasso e para a impotência. Ao homem do povo, entretanto, não basta que seja rico e diferenciado o seu saber do mundo sobre o qual fará incidir sua atividade transformadora: nossa arte precisa oferecer-lhe também os motivos que forjam e impulsionam a ação revolucionária. Necessita reformular e dotar de um novo sentido antropológico as noções de mérito e demérito, de heroísmo e vilania, de virtude e de vício, de consciência de si e alienação. Quando o homem do povo pergunta à nossa arte: "o que sou?"; devemos responder-lhe, em primeiro lugar, com a posição que ele ocupa no mapa da objetividade, com o papel que desempenha nas conexões causais entre os fenômenos, com o desafio que encontra nas articulações materiais a que está subordinado o ser do homem em seu essencial pertencimento ao mundo; e, em segundo lugar, devemos responder-lhe com as atitudes, as predisposições, as crenças e as esperanças que possibilitam e atualizam o exercício da vontade de libertar e de se libertar.

Pela investigação, pela análise e o devassamento do mundo objetivo, nossa arte está em condições de transformar a consciência de nosso público e de fazer nascer no espírito do povo uma evidência radicalmente nova: a compreensão concreta do processo pelo qual a exterioridade se descoisifica, a naturalidade das coisas se dissolve e se transmuta. Podemos com nossa arte ir tão longe quanto comunicar ao povo, por mil maneiras, a idéia de que as forças que o esmagam gozam apenas da aparência do em si, nada têm de uma fatalidade cega e invencível, pois são, na verdade, produtos do trabalho humano. A arte popular revolucionária aí encontra o seu eixo mestre: a transmissão do conceito de inversão da práxis, o conceito do movimento dialético segundo o qual o homem aparece como o próprio autor das condições históricas de sua existência. O mundo, o termo antitético do homem, é virado ao avesso e descobre-se em sua ver-

dadeira natureza como momento dialético, como feito humano e não fato absoluto; e a dependência com respeito a situação em que está inserido se revela ao homem como sendo em última análise dependência dele em relação a si mesmo. Nenhuma arte poderia se propor finalidade mais alta que esta de se alinhar lado a lado com as forças que atuam no sentido da passagem do reino da necessidade para o reino da liberdade.

De Pé no Chão Também se Aprende a Ler

cultura popular: tentativa de conceituação

Caráter mais neoclassicista, contra o impericilismo

Cultura popular assume forma e a partir de situação de dominação sobre o Brasil

O significado do termo cultura popular assume para nós forma definida a partir da compreensão mais profunda da situação de dominação externa a que está submetido o Brasil, desde o seu descobrimento, até os dias atuais. Dominação que tem sofrido historicamente mudanças que ora acentuam ou atenuam o seu caráter, mas que fundamentalmente persiste, envolvendo todo o complexo político-econômico e cultural brasileiro.

Portanto, procuraremos caracterizar de forma sumária a trajetória da dominação a que está submetido o Brasil, suas implicações e manifestações no plano cultural, com prevalência de padrões culturais alienígenas e finalmente a consciência dessa dominação por parte do povo brasileiro, o que se traduz na eclosão dos movimentos de cultura popular.

Conte com a preservação da cultura

1. Trajetória da Dominação: Do Brasil Colônia ao Brasil Independente

PS: sobre isso, vem x dando a consciência de dominação por se traduz no movimento de cultura

A descoberta do Brasil pelos portugueses teve um caráter muito mais geográfico do que histórico. Isso porque o tipo de civilização

encontrada pelos portugueses, em virtude do seu estágio cultural primitivo, foi facilmente sufocada pela cultura européia trazida pelos nossos descobridores. Desta forma, estabeleceu-se a primeira relação de dominação cultural. O nativo brasileiro não era um valor que se afirmasse, do ponto de vista histórico-cultural, mas, apenas um dado que se sobrepunha à natureza, com ela se confundindo e identificando. Passa então o Brasil a viver como um apêndice da Europa, dela dependendo econômica e politicamente e de lá importando os seus valores culturais. O Brasil colônia aliena-se à sua metrópole, perde a sua interioridade, a sua essência mesma que está ocupada pelo exterior. A situação colonial é profundamente marcada pela alienação: dependência política e econômica, descaracterização cultural.

A colônia tomada em relação à metrópole não é história, é geografia. Não é sujeito, porém objeto; não é forma e sim matéria.

A partir da situação colonial que influenciou profundamente nosso processo histórico-cultural e, com o encontro verificado entre as culturas nativa, africana e européia, com predominância desta última, plasmou-se a cultura brasileira. Passando daí por diante a sofrer uma série de influências externas, fruto das dominações exercidas no plano econômico. Desta forma sucedeu-se toda a gama de influências alheias, instalando-se um verdadeiro processo de alienação cultural que a condição de "independência" trazida com o gesto de D. Pedro I não foi suficiente para detê-lo. Ao contrário, em alguns aspectos, a situação de dependência externa se acentuou, assumindo formas diferentes, sutis, mas que penetram fundo na alma e no sentimento do povo, tirando-lhe toda a sua essência, ocupando o seu interior.

2. Cultura Brasileira e Padrões Culturais Alienígenas

A persistência da situação colonial não poderia, nos dias atuais, ter as mesmas características dantes da nossa independência. Tal situação evolui dialeticamente, com a história assinalando conquistas gradativas do povo dominado, principalmente dentro do plano econômico (controle da exploração de riquezas naturais, controle da re-

mensagem de lucros etc), isto por outro lado contrabalanceado pelas diferentes formas que vai assumindo a dominação externa e começa a falar em termos de "alianças", "cooperação" e "ajuda", atenuando a relação de domínio em alguns setores, mas a todo custo procurando mantê-la. Ora, tal situação irá fatalmente refletir-se no plano cultural.

Começa então o povo brasileiro a consumir um tipo de cultura que não é elaborada aqui e que tem a função precípua de manter o nosso povo preso a um esquema de pensamento e atitudes que devem traduzir-se na aceitação passiva da situação de dominação externa, e mais ainda no respeito e admiração ao povo dominador.

Isto é facilmente perceptível em todos os planos. Os meios de informação — divulgação de notícias e de idéias —, as formas de entretenimento e diversão de aparência inofensiva e até mesmo ingênua se articulam, formando a terrível máquina que distorce os fatos e submete o comportamento de grande parcela do povo brasileiro. Passa-se, por conseguinte, à vivência de padrões culturais alienígenas, com a infância e a juventude brasileiras "trabalhadas" para cultivar heróis que não os nossos, conhecendo muito mais, senão somente, a história de um povo estranho e não a sua história; preparada para admirar e servir ao povo dominador que aparece aos seus olhos como os "supremos defensores dos princípios da democracia e da liberdade no mundo ocidental e cristão" ... alienação do povo pelas mãos do

No plano político, esta compreensão se revela pelo temor, habitualmente induzido na consciência do povo, à "ameaça de infiltração de ideologias exóticas", ameaça da qual precisamos nos proteger através da concessão de favores, no plano econômico aos "defensores da democracia" que devem levar nossas riquezas a fim de garantir a nossa segurança e tranquilidade em relação ao tão terrível mal...

Tais manifestações comportariam uma ampla análise que não caberia aqui e são referidas apenas a título de exemplo de como funciona o processo de submissão cultural do povo brasileiro.

Tal processo utiliza vários meios, principalmente a propaganda que desempenha a espetacular tarefa de padronizar as atitudes e produzir hábitos novos, reflexos condicionados e conceitos estranhos na mentalidade do povo, submetido com isso a um processo de estúpida

massificação. Tão eficiente e sutil é o seu funcionamento, cuidadosamente planejado e dirigido segundo técnicas e leis da psicologia, que vão gradativamente impingindo ao povo *slogans* políticos, idéias, gostos artísticos, hábitos e atitudes, tudo em função do conformismo e da aceitação, da subserviência, enfim.

3. Emergência da Cultura Popular

A conscientização da situação de dependência por parte do povo brasileiro trouxe novas perspectivas no sentido de deter a trajetória de dominação. Esta conscientização assume formas mais agudas na medida em que outros povos da América Latina lutam igualmente contra a opressão a que estão submetidos, evidenciando-se a existência de um movimento libertário, do qual Cuba é o primeiro país a conseguir êxito neste grande anseio de libertação nacional.

A nossa luta interna de libertação liga-se profundamente à cultura popular, que assume no primeiro momento o sentido de desalienação de nossa cultura, sobrepondo aos valores culturais estranhos aos nossos valores outros criados e elaborados aqui. Essa a tarefa fundamental da cultura popular, sobrepor a nossa cultura às culturas estrangeiras, sem perder de vista, evidentemente, o sentido universal, permitindo um processo de aculturação em que haja predominância da cultura brasileira.

Num segundo momento, assume a cultura popular um caráter de luta, que, ao lado da formação de uma autêntica cultura nacional, promove a integração do homem brasileiro no processo de libertação econômico-social e político-cultural do nosso povo. Cultura popular que leve o homem a assumir o papel de sujeito da própria criação cultural, fazendo-o não apenas receptor, mas, principalmente, criador de expressões culturais.

A tarefa da cultura popular não é exclusivamente um meio político, um trabalho de preparação das massas para a conquista do poder. Estaríamos reduzindo o sentido de libertação humana ao plano político ou econômico. A tomada revolucionária do poder não extingue a cultura popular, ao contrário, deixa aberto o caminho para uma criação cultural autêntica e livre, ou melhor, popular e nacional.

Há, portanto, um entrelaçamento dialético entre cultura popular e libertação nacional — socialismo e luta antiimperialista. Por conseguinte, embora pareça em princípio paradoxal, a cultura popular tem papel de instrumento de revolução econômico-social, mas em última instância a afirmação e vitória desta revolução é que irá possibilitar o surgimento das mais autênticas criações populares, livres das alienações que se processam no plano político e econômico.

Fica claro, portanto, o mais profundo sentido dialético da revolução popular que não é um fim, porém um meio de conseguir a libertação total do povo, fazendo-o construtor do seu destino. "NENHUM POVO É DONO DO SEU DESTINO SE ANTES NÃO É DONO DE SUA CULTURA."

Volto mais o lado de
educação formal/instrução

MEB/cultura popular: notas para estudo

Cultura popular - fenômeno histórico-
sônico que sociedade de dimensões
entre países.

1 — Cultura popular é um fenômeno histórico que tem surgido em sociedades nas quais se distingue um desnível cultural entre os diversos grupos que a compõem.

Esse problema se fez sentir, inicialmente, no nível da instrução necessária ao indivíduo para viver a vida da sociedade. A educação elementar foi aos poucos deixando de ser suficiente mesmo para o "homem comum", ao mesmo tempo em que os conhecimentos se desenvolveram explosivamente em extensão e complexidade, $\searrow$ de nível e

Em países insuficientemente desenvolvidos, como o Brasil, o problema aparece mais facilmente em toda a sua dimensão: o desnível cultural proporciona um tipo radical de marginalização que impede a própria comunicação entre os diversos grupos sociais.

Sendo a esfera cultural a mais ampla na vida de uma sociedade, o desnível cultural sempre vem acompanhado de desníveis nas esferas social, econômica, política. Onde há desnível cultural, há também distinção de classes sociais, desníveis econômico e político; em tal interação que não é fácil distinguir quais os fatores que mais decisivamente condicionam ou determinam os outros.

A consciência do problema do desnível cultural nas sociedades implica, necessariamente, a consciência do desnível de ordem social, econômica e política, implicando, por isso mesmo, uma tomada de

A consciência das desigualdades, impõe uma tomada de posição na luta por uma sociedade mais humana

posição na luta pela superação desses desníveis. Cultura popular surge, portanto, como problema ideológico e assume uma posição de luta pela transformação dos padrões culturais, sociais, econômicos e políticos que asseguram aqueles desníveis.

2 — A expressão cultura popular é terminologicamente imprecisa. Sofre da ambigüidade dos termos *cultura* e *povo*. Cultura é geralmente tomada como os produtos culturais mais elevados (arte, literatura, ciência) — o que é um significado incompleto —, ao passo que *povo* é indiferentemente tomado com a camada inferior da estratificação social ou como o conjunto de todas as pessoas de uma sociedade.

Cultura popular toma o termo *povo* nos dois sentidos. A atividade de cultura popular dirige-se primordialmente ao *povo*, às camadas inferiores da estratificação social, às camadas marginalizadas em todas as esferas — por pretender uma cultura igualmente participada por todo o *povo*, pelo conjunto de todas as pessoas da sociedade.

3 — Cultura é tudo que o homem acrescenta à natureza; tudo o que não está inscrito no determinismo da natureza e que aí é incluído pela ação humana. Distingue-se na cultura, os seus produtos: instrumentos, linguagem, ciência, a vida em sociedade; e os modos de agir e de pensar comuns a uma determinada sociedade, que tornam possível a essa sociedade a criação da cultura.

na cultura é o modo de agir e pensar comuns a uma determinada sociedade, que tornam possível a essa sociedade a criação da cultura

É no primeiro aspecto que se pode verificar mais facilmente o desnível cultural em uma sociedade. Mas é o segundo aspecto que interessa particularmente à cultura popular. Pois é entre os modos de agir e pensar de uma sociedade que se inscrevem distinções de classes sociais; o desnível econômico, o conflito entre grupos diversos. Estes dados da cultura são comuns a toda a sociedade, já que não há marginalização sem marginais, nem dominação sem dominados que se aceitam ou pelo menos se reconhecem como tal.

O desnível cultural tem um limite: o da comunicação entre os grupos desnivelados. Passado o limite, sobrevém o conflito, do qual pode ou não resultar uma estrutura de acomodação. Exemplos de estrutura de acomodação são as castas sociais e os "ghettos". As revoluções nacionalistas africanas são exemplos de conflitos não aco-

modados. O conflito pode resultar, também, na assimilação da casta de escravos africanos pela classe inferior, como no Brasil.

Há duas condições necessárias para o conflito: a consciência das diferenças entre os grupos e a diversidade de interesses entre os grupos diferentemente nivelados.

4 — No Brasil, há reconhecimento da situação por parte dos grupos culturalmente marginalizados. Não há, no entanto, plena consciência de todas as implicações dessa marginalização, no plano da pessoa humana.

Há, por outro lado, grupos de pessoas — operários sindicalizados, camponeses politicamente organizados, estudantes, militantes políticos — para os quais o desnível se tornou consciente, obrigando-os a optar por uma ação transformadora dos padrões culturais, políticos, econômicos e sociais que o determinam. Dessa ação, resulta um conflito ideológico, já que os grupos dominantes (social, econômica, política e culturalmente) a ela opuseram seus interesses.

Daí resulta que qualquer atitude frente à cultura popular é necessariamente situada no conflito ideológico. Cultura popular no Brasil não é um fenômeno neutro, indiferente; ao contrário, nasce do conflito e nele desemboca necessariamente.

5 — O fenômeno cultura popular, no Brasil, não surge somente como uma atitude nem somente como consequência de uma análise. Surge como um *movimento*, isto é, como uma ação efetiva com objetivos determinados, que se cristaliza naturalmente em organizações — que pretendem uma cultura popular, que fazem cultura popular — as chamadas organizações de cultura popular.

Tais organizações são assim chamadas, não porque sejam os "sujeitos de uma cultura autêntica do povo", nem porque "levem o folclore ao povo", mas porque pretendem agir no sentido da superação, pela sociedade, dos desníveis entre os diversos grupos sociais que a compõem.

Certas da profunda interação que há entre as diversas esferas da sociedade, não ignoram que sua ação deve dirigir-se a todos os âmbitos da cultura: o social, o econômico, o político, o religioso etc.

Pela mesma razão a ação das organizações de cultura popular está estreitamente ligada à ação política, visto que é a ação política que pode levar, em última instância, a transformação das estruturas.

Pela mesma razão ainda, a ação de cultura popular, para ser consequente, exige a formulação de um projeto histórico. Um projeto histórico condizente com uma cultura elaborada e significada por todo o povo.

6 — Todos os grupos sociais e, consequentemente, todas as organizações, no Brasil de hoje, têm uma atitude, consciente ou não, implícita ou explícita, frente à cultura popular. Pois todos esses grupos e organizações se definem diante de uma área ideológica, seja de manutenção seja de superação das estruturas que mantêm a marginalização cultural.

É fácil concluir que todas as organizações que se situam numa área ideológica de libertação política, social ou econômica do povo, situam-se, por isso mesmo, no *movimento* de cultura popular.

Sindicatos, organizações estudantis, organizações políticas — e mesmo campanhas de alfabetização ou de uma *instrução* popular — não se situam, contudo, da mesma forma que as chamadas organizações de cultura popular.

Todas essas organizações, evidentemente, na medida em que assumem um projeto histórico que implica a libertação do homem, assumem por consequência o objetivo da libertação cultural.

Os projetos de transformação política que é necessariamente um projeto de transformação global da sociedade. Por isso, nesse projeto, deve estar implícita uma intenção de cultura popular.

Parece, entretanto, que as organizações de cultura popular, na medida em que assumem um projeto *cultural*, procuram atingir a sociedade e a pessoa no que tem de mais radical — a cultura —, o que fez do homem sujeito da história.

A necessidade de se propor um projeto histórico parece dever estar bem presente para as organizações de cultura popular. Tal projeto se define, contudo, como um projeto político específico, mas

de caráter político
transfere
implica
de caráter político
socialmente
humano implícito
o intuito de cultura popular

como um projeto histórico de natureza cultural que possibilite a todo o povo assumir seu legítimo papel de co-autor e co-significador da cultura de sua sociedade.

Por outro lado, dada a consciência bem presente para essas organizações de que um projeto de libertação cultural não se pode efetivar sem que a luta pela transformação se trave, concomitantemente, na esfera política, esta distinção se torna difícil e parece inútil para muitas das organizações de cultura popular.

Os projetos de cultura popular não são separados do projeto cultural de luta pela trans. social.
O PCB não pode mais por si, mas no âmbito dos movimentos de cultura popular.
Difundida de forma posicionada.

CPC de Belo Horizonte

O QUE É CULTURA POPULAR

1. O Homem como Criador da Cultura

O homem estando no mundo estabelece relação com a natureza, compreende-a e desenvolve um trabalho de transformação desse mundo. É nesse sentido que ele cria um outro mundo, o mundo da cultura, do qual, pela sua situação de criador, ele é sujeito. É o como sujeito que ele deve participar do mundo da cultura e da natureza. Reduzi-lo a simples objeto receptor de cultura é estabelecer uma relação de dominação, negando e sufocando toda a sua capacidade criadora. Vê-se, por aí, que o objeto criado só recebe conteúdo cultural quando, transmitido a outro homem, estabelece uma relação de comunicação. Nestes termos, insistimos que é na situação de sujeito que o homem deve participar do mundo da cultura e da natureza.

2. Condicionamento da Cultura Brasileira

Após essas considerações, e no sentido de determinar as perspectivas da ação da cultura popular, é necessária a reflexão sobre a cultura brasileira dentro das primeiras afirmativas já feitas.

Desde a descoberta do Brasil que começa a se estabelecer sobre nós uma relação de dominação cultural. O homem nativo foi

83
L. de Almeida
de Almeida

confundido com a própria paisagem geográfica e, como tal, foi também dominado. Estabelecendo uma relação de dominação, o dominador impôs uma cultura importada da metrópole, sufocando, desse modo, os valores culturais do homem nativo e abafando a sua capacidade criadora de uma cultura autêntica e livre.

Negando-lhe as suas expressões culturais, o descobridor reduziu o homem nativo a um objeto da cultura. E a cultura brasileira deixa de ser autêntica e livre à medida que se sucedem as imposições por parte de Portugal, França, Inglaterra, Estados Unidos. Preestabelecendo, assim, padrões e valores que não correspondiam e não correspondem, ainda hoje, ao que o povo brasileiro sente, vive, vê e quer, encontramos uma formação cultural destinada a aprisionar o homem brasileiro numa sociedade estática e na mesma escala de valores impostos.

Para manter-se e a fim de preservar a estrutura de dominação, a cultura brasileira se preocupa com a formação de quadros com a capacidade de perpetuá-la. Os meios de informação impõem, por meio de estudos de técnicas especiais, uma cultura alienante e falsa. A propaganda comercial cria hábitos e conceitos estranhos à mentalidade do nosso povo.

Funcionando nesses termos, a cultura brasileira abafou no homem brasileiro a capacidade crítica de sua situação, do mundo. Descobre-se então a cultura brasileira como um aspecto de uma série de condicionamentos de toda a estrutura de dominação política e exploração econômica que envolve o povo brasileiro. Imposta pelos grupos privilegiados (econômica e politicamente), a cultura brasileira funciona como freio e fator de conformismo, visando a permanência do *statu quo*.

Podemos exprimir os condicionamentos da cultura brasileira sob dois aspectos:

1.º A cultura brasileira como privilégio de uma classe culturalmente dominante. Os meios formais de educação estão voltados para a elite e seus interesses. O povo não tem acesso a tais meios.

Cabe aqui uma reflexão importante, que nos auxilia na ação da cultura popular. Não se coloca — em termos de luta — a exigência de que o homem brasileiro tenha acesso aos atuais meios

formais de educação uma vez que eles funcionariam dentro da mesma perspectiva de dominação e conformismo.

2.º A cultura brasileira é uma cultura reflexa, na medida em que ela caracteriza uma imposição por parte de grupos culturalmente dominantes. E o mais agravante é que esta cultura imposta é sempre uma cultura importada. Cultura que é a aceitação passiva de conceitos impostos pelos mesmos grupos. Esta cultura não liberta o homem, antes constituindo uma forma de dominação. Está impossibilitada de oferecer ao indivíduo uma consciência crítica do seu mundo, obrigando-o a acatar simplesmente conceitos e idéias que visam impedir o surgimento desta consciência. Compreende-se, assim, o estado total de dependência de culturas estrangeiras e a dificuldade de se elaborar um caminho e uma solução culturalmente brasileira.

3. Perspectivas de Ação da Cultura Popular

O movimento de cultura popular começa a surgir no Brasil, como reivindicação, para se opor ao tipo de cultura que serve apenas à classe dominante. E, ao mesmo tempo, um movimento que elabora com o povo (e não para o povo) uma cultura autêntica e livre. O movimento de cultura popular apresenta-se como um processo de elaboração e formação de uma autêntica e livre cultura nacional e, por esse motivo, uma luta constante de integração do homem brasileiro no nosso processo histórico, em busca de libertação econômica, social, política e cultural do nosso povo. É portanto um movimento, ao mesmo tempo, de elaboração e libertação.

Cabem aqui duas reflexões importantes, a fim de se evitar perspectivas falsas de ação da cultura popular:

1.º A cultura brasileira deve integrar-se nas contribuições do campo cultural moderno. No entanto, essa integração deve ser feita dentro de uma realidade própria, de acordo com as necessidades e possibilidades precisas e os valores específicos. Tendo-se em vista tais afirmações e a característica de libertação e elaboração da cultura popular, não é válida a confusão de cultura popular com folclore ou arcaísmos. Não se trata de desenterrar expressões tradicionais

O movimento popular ao "folclore" (?)

que caducam ou perpetuar meios pobres de comunicação. São formas estáticas e pobres (na sua maioria) que refletem uma compreensão mágica do mundo, uma vez que apresentam soluções mágicas para o problema do homem. Quase todas funcionam como fator de conformismo, transmitindo uma visão falsa do mundo. Uma ação da cultura popular cai numa linha falsa quando se preocupa com reviver estas expressões estáticas, uma vez que elas abafarão, mais ainda, a capacidade crítica do homem. Ela perde sua característica de libertação, pois acentua ainda mais a relação de dominação do homem. No entanto, observamos que aquelas formas a que se possam dar um conteúdo dinâmico devem ser aproveitadas. Parecemos que, ainda neste ponto, deve-se ressaltar que a ação da cultura popular não se pode confundir com o retrocesso cultural, principalmente no campo da arte. Abandonar expressões ultrapassadas nos parece válido, pois, como já dissemos, a cultura brasileira deve se integrar aos fatores que compõem o campo cultural moderno, dentro, naturalmente, de uma realidade própria.

2.º Nesta segunda reflexão, que se interliga mais ou menos com a precedente, queremos ressaltar que cultura popular não pode consistir em uma certa tendência que há de se elaborar intelectualmente o que o povo tem de querer, na sua luta pela libertação. Tal atitude tem característica de uma imposição paternalista, provavelmente sem resultados consequentes. Linha de doação ou imposição de uma conscientização, onde o povo não foi provocado para refletir e repensar a partir de seus próprios meios de comunicação. Parece-nos prematuro procurar definir cultura popular, uma vez que somente agora ela atinge uma dinâmica de elaboração. Por mais que evitássemos, estaríamos emitindo um conceito estático de algo em plena dinâmica. O que nos importa é ver o que hoje se entende por cultura popular. Entendê-la como este largo movimento de criação e explicação de uma cultura autêntica e livre, integrada num processo de libertação do povo brasileiro. Movimento de libertação do nosso povo, em todos os aspectos de sua realidade.

3.1 A Longo Prazo

Vimos que a elaboração de uma cultura autêntica e livre exige que o homem, como sujeito, participe da obra cultural. Esse obje-

tivo ficou claro no início do trabalho, e logo depois mostramos os condicionamentos da cultura brasileira que relegou o homem a simples objeto.

Dentro desse objetivo, a perspectiva a longo prazo de ação de cultura popular, sendo um movimento de libertação, se dirige em termos de tomada do poder. Tomada do poder, mas enquanto processo de libertação e instrumento de transformação capaz de criar condições para uma criação cultural autêntica e livre. A superação de condicionamentos sócio-econômicos é exigida para uma autêntica cultura popular. Mas, por outro lado, essa superação só pode ser feita em moldes humanos se houver a participação do povo, exprimindo-se dentro dos quadros de sua cultura.

A transformação das estruturas não exige a espera da conscientização total, uma vez que essa conscientização total só é possível com a transformação. Por outro lado, a transformação prepara-se na conscientização e nas expressões culturais atuais.

Dialecticamente estão ligadas as duas reflexões:

O papel da cultura popular como instrumento de transformação da estrutura; e a transformação da estrutura como instrumento que propicie condições à elaboração de uma cultura autêntica e livre.

3.2 A Curto Prazo

Dentro de uma perspectiva de ação a curto prazo de cultura popular, os instrumentos de que dispomos devem ser dirigidos numa linha de conscientização, politização e organização do povo. Ao homem comum falta uma compreensão crítica do mundo e de seus problemas. Quase sempre as soluções apresentadas possuem um conteúdo ingênuo, quando não mágico. Essa compreensão mágica do mundo deve ser transformada, numa perspectiva a curto prazo, em compreensão crítica e, conseqüentemente, em ação crítica sobre o mundo. Toda essa atitude deve ser entendida dinamicamente e, nesse sentido, aquelas expressões estáticas que correspondem a uma compreensão mágica dos programas (superstições, certa parte do folclore, macumba etc.) devem ser combatidas, porém, dando-se ao homem uma compreensão crítica delas.

A consciência ingênua que o homem tem do mundo se traduz em atitude passiva de aceitação da realidade, embora ele viva conflitos e contradições.

A ação de cultura popular deve levantar e aguçar tais conflitos a fim de que ele assuma uma atitude crítica face a isso.

Sentimos a necessidade de se estabelecer núcleos populares para discussão dos problemas que dizem respeito ao povo.

Tais núcleos devem ser organizados, principalmente, em favelas e sindicatos. A proposta da criação desses núcleos parte de experiências vividas e da necessidade sentida depois de vários contatos em favelas de Belo Horizonte. Acrescente-se que Belo Horizonte é uma das poucas cidades em que as favelas possuem uma organização própria — a União de Defesa Coletiva — que, reunidas, formam a Federação dos Trabalhadores Favelados.

Não é necessário indicar a importância de tal organização. Participamos de várias reuniões semanais dos UDCs nas favelas. Em suas reuniões discutem uma série de problemas sem dar-lhes, entretanto, um conteúdo dinâmico e conclusões mais práticas. Sentimos a necessidade de imprimir uma dinâmica a esses debates, ampliando-os através de outros círculos, uma vez que é restrito o número de participantes. Pensamos já em iniciar esse trabalho elaborando um esquema prático de todos os assuntos propostos por eles, empregando depois técnicas de debates e meios audiovisuais. Em tais círculos se discutiria também (como já discutimos, porém sem uma organização) problemas atuais ou surgidos naquele momento. Parece-nos muito mais produtivo tal tipo de trabalho, uma vez que a motivação e o despertar para a realidade são espontâneos.

Entretanto, é indispensável que os elementos responsáveis por esse tipo de ação tenham uma formação sobre as técnicas modernas dos "debates não dirigidos" e outras, o que ainda não se verifica.

Os núcleos oferecem o resultado de promover uma organização madura (no sentido crítico) em grande número de elementos já despertados para uma conscientização. Nesta parte, aconselhamos a leitura do relatório anexo ao temário sobre o problema da invasão ocorrida em Belo Horizonte por famílias desabrigoadas. Além disso, o fortalecimento da UDC seria bem maior. Através desses núcleos

poderia ser e desenvolvida uma série de ações da cultura popular, como por exemplo a discussão de uma peça teatral ou esquete apresentado (como já está sendo feito), a discussão de algum texto, notícias etc.

E é através desses núcleos, num processo de discussão e tomada de atitude, que, fortalecendo a UDC, poderiam exigir a realização de uma série de reivindicações.

No trabalho em sindicatos, parece-nos que a elaboração de cursos rápidos sobre problemas atuais e cursos específicos (sindicalismo etc.) tem valor bem grande. Pensamos que esses cursos não devem ser definitivos, no sentido de elaborar um texto estático, mas esquemático, permitindo debates amplos. Iniciamos há pouco um curso sobre realidade brasileira e reformas de base, no sindicato dos trabalhadores em construção. A experiência nos tem mostrado que os debates são produtivos e que o material audiovisual empregado é importante.

Empregamos cartazes, desenhos no quadro-negro e música do disco "O POVO CANTA". O curso visa levantar as contradições vividas por eles, principalmente refletindo sobre o aspecto de que eles constroem a cidade bonita e moram em favelas (a maioria dos trabalhadores em construção mora em favelas); por isso voltamos a insistir na necessidade de formação técnica do pessoal de cultura popular principalmente na parte de debates, grupos etc.

MCP/Plano de ação para 1963

1. Diagnóstico

Um movimento de cultura popular só surge quando o balanço das relações de poder começa a ser favorável aos setores populares da comunidade e desfavorável aos seus setores de elite. Esta nova situação caracteriza, de modo genérico, o quadro atual da vida brasileira. No caso particular de Pernambuco, primeiramente em Recife, logo depois em todo o Estado, aquele ascenso democrático assumiu proporções inéditas, daí resultando um elemento qualitativamente novo na configuração do movimento de cultura popular. Em Recife, e a seguir em Pernambuco, as forças populares e democráticas lograram se fazer representar nos postos chave do governo e da administração. A ocorrência dessa conquista, alcançada através do esforço organizado das massas populares, criou novas condições que se traduzem na possibilidade do movimento de cultura popular ser financiado por recursos públicos e ser apoiado pelos poderes públicos. Tal fato é praticamente inexistente no resto do país, onde, via de regra, os movimentos de cultura popular encontram, como condições adversas a sua existência e ao seu funcionamento, a hostilidade do poder público e a ausência de dotações orçamentárias para fins de cultura popular.

O movimento popular gera o movimento de cultura popular. O movimento popular, ao atingir determinada etapa de seu processo de

desenvolvimento, experimenta a necessidade de liquidar certos entraves de ordem cultural que se apresentam como barreiras características daquela etapa, obstaculizando a passagem para a etapa seguinte. A superação de tais dificuldades se apresenta assim como condição para o prosseguimento do processo.

O movimento popular não gera um movimento cultural qualquer.

Gera, precisamente, um movimento de cultura popular. Os interesses culturais do movimento popular têm, portanto, um caráter específico: exprimem a necessidade de uma produção cultural, a um só tempo, voltada para as massas e destinada a elevar o nível de consciência social das forças que integram, ou podem vir a integrar, o movimento popular.

A demanda por uma consciência popular adequada ao real e possuída pelo projeto de transformá-lo é característica do movimento popular porque este se assenta nas três seguintes pressuposições:

- Só o povo pode resolver os problemas populares;
- Tais problemas se apresentam como uma totalidade de efeitos que não pode ser corrigida senão pela supressão de suas causas radicadas nas estruturas sociais vigentes;
- O instrumento que efetua a transformação projetada é a luta política guiada por idéias que representam adequadamente a realidade objetiva.

2. Linha Diretora

Qualquer movimento de cultura popular deve ter como diretriz suprema, orientadora do conjunto de suas atividades, a deliberação de se incorporar ao esforço comum desenvolvido pelo movimento popular na luta pela consecução de seus objetivos próprios.

Esse propósito primordial se expressa, essencialmente, no projeto de transformação das condições culturais em que se tem desenvolvido o movimento popular, o que se verifica na medida em que aquelas condições deixam de ser adversas e passam a ser francamente favoráveis ao avanço do movimento popular.

A presente linha diretora define o movimento de cultura popular como elemento dinâmico integrante da totalidade formada pelo movimento popular e investido da função específica de criar as condições culturais necessárias à intensificação do processo de desenvolvimento do movimento popular em seu conjunto.

A partir dessa perspectiva, o movimento de cultura popular desempenha papel de poderoso auxiliar na solução dos problemas culturais com que se defrontam as massas em luta por obter o atendimento de suas aspirações culturais e extraculturais. Assim situado, o movimento de cultura popular encontra-se em posição de discernir as diretrizes gerais, desejáveis a partir de sua linha diretora, e com ela compatíveis tanto por seu conteúdo, quanto por sua hierarquia.

3. Diretrizes Gerais

As diretrizes gerais que realizam a linha diretora estabelecida são propostas a partir da constatação dos seguintes vazios culturais:

- a) deficiências culturais experimentais em caráter geral pelo movimento popular e que impedem sua expansão e aprofundamento;
- b) deficiências culturais diretamente experimentadas no interior das organizações por meio das quais o movimento popular atua;
- c) deficiências dos investimentos culturais realizados pelo poder público em apoio ao movimento popular.

O presente plano estabelece como prioritárias as seguintes diretrizes:

- a) fornecimento dos meios absolutamente indispensáveis à formação e ao exercício da consciência social capaz de compreensão adequada das condições de vida a que se encontram submetidas as massas populares;
- b) desenvolvimento da consciência popular no sentido de aprofundar sua compreensão teórica da realidade social e da necessidade prática de sua transformação;
- c) desenvolvimento da vida cultural das organizações populares no sentido de incrementar suas atividades culturais internas e suas manifestações culturais voltadas para a comunidade;

- d) elevação do sentido social das manifestações culturais comunitárias de caráter tradicional;

- e) transformação, de negativa em positiva, da relação entre meios indiretos e meios diretos, adotados pelo presente plano para a concretização de suas diretrizes.

4. Meios

Para o movimento de cultura popular alcançar êxito na concretização de suas diretrizes gerais precisa utilizar, concomitantemente, tanto os meios voltados para dentro de si mesmo quanto aqueles que se dirigem à comunidade.

Não obstante, em função das características de que se deve revestir um movimento de cultura popular que já alcançou níveis de relativo desenvolvimento interno, o prosseguimento da expansão deve ser obtido especialmente através da utilização dos meios indiretos de ação os quais permitem a multiplicação das atividades em escala geográfica uma vez que mobilizam no povo e em suas organizações o potencial de trabalho e de criação existente, mas inaproveitado.

Os meios voltados para dentro a utilizar são os seguintes:

1. Desenvolver atividades de formação e aperfeiçoamento cultural e profissional dos quadros do próprio movimento.

2. Formalizar e pôr em funcionamento um regime estatutário que assegure:

- a) autonomia de decisão, em suas esferas respectivas, aos órgãos executivos e deliberativos;
- b) poder de soberania à assembléia geral dos membros;
- c) representação popular no planejamento, na divisão, no controle e na correção das atividades do movimento, fixando-se nesse sentido a responsabilidade do movimento para com a comunidade e a da comunidade para com o destino do movimento.

3. Estabelecimento de normas que determinem a forma coletiva de atuação tanto para as direções superiores quanto para as setoriais.

4. Estabelecimento de normas que conduzam as direções à prática de subordinar suas decisões a prévias consultas às bases.

5. Estabelecimento de normas que conduzam os projetos a funcionar articulados entre si e em regime de permanente ajuda mútua.

6. Empreender a reorganização administrativa necessária a que seja assegurado rigoroso controle contábil da aplicação de recursos, assim como a inspeção do curso das atividades.

Os meios voltados para fora inserem-se no âmbito geral demarcado pela vida cultural da comunidade. Dentro desses limites genéricos devem ser focalizados aqueles setores culturais que se apresentam mais especificamente como campo de atuação e florescimento da cultura popular.

Dentro desse quadro são os seguintes os meios voltados para fora a serem utilizados:

1. Meios diretos:

a) desenvolver atividades formativas incidentes sobre os seguintes níveis da experiência humana:

- intelectual
- profissional
- político
- artístico
- social
- recreativo
- esportivo
- organizativo

b) desenvolver atividades informativas que interessem e motivem a comunidade nas atividades desenvolvidas pelo movimento.

2. Meios indiretos:

a) criar, nas organizações integrantes do movimento popular, núcleos de cultura popular constituídos e ativados pelos próprios membros dessas organizações;

b) desenvolver atividades capazes de articular aspirações culturais não organizadas que estão na origem de futuros grupos de ação cultural popular;

c) assessorar técnica, cultural e materialmente os núcleos culturais populares autogeridos;

d) elevar cada atividade à condição de campanha, criando para tanto os incentivos necessários a que as forças populares assumam como suas as iniciativas particulares geradas originalmente no interior do movimento;

e) aprofundar o caráter popular das campanhas de iniciativa governamental;

f) generalizar, para todos, as iniciativas partidas de um ou poucos grupos populares.

8. Procedimentos

Para que as relações entre a direção do movimento e suas bases e as relações entre o movimento como um todo e as massas populares transcorram de modo ordenado aos fins da cultura popular, é necessário que sejam adotados certos procedimentos capazes de impedir que os diferentes focos de interesse se constituam em obstáculos à cooperação, ao entendimento e à profundidade do trabalho a ser executado.

Tais procedimentos, que são maneiras adequadas de se aplicar os meios, devem ser observados tanto na ordem interna, quanto na ordem externa.

Procedimentos internos:

1. Criar as condições necessárias ao fluxo e refluxo democrático entre os escalões dirigentes e as bases.

2. Criar as condições necessárias ao fluxo e refluxo horizontal que impeçam a formação de quistos verticalmente organizados.

3. Criar as condições de aberturas para a comunidade que facilitem o acesso à organização a pessoa e idéias exteriores, especialmente grupos que refletem opinião popular estruturada.

4. Submeter a aplicação do plano de ação a um permanente processo de correção, na prática, das incompatibilidades inevitáveis

no nível da ação planificadora, por isso que impostas por situações de fato constituídas em períodos anteriores e não suscetíveis de correções bruscas ou a curto prazo.

5. Assimilar criticamente as experiências geradas pela prática diferenciada dos movimentos de cultura popular em ação nas diversas regiões do país.
6. Guardar a unidade indissolúvel entre o planejamento, a execução, o controle e a revisão, sem que o movimento tenda a perder o sentido unitário e oportunidades dinâmicas de renovação de valores.
7. Submeter cada setor às exigências do trabalho na base de planos que especifiquem as tarefas a executar, os custos, os recursos financeiros e sua distribuição cronogramada no tempo.

Procedimentos externos:

1. Condicionar o assistencialismo à conscientização, subordinando cada uma das atividades ao ponto de equilíbrio entre as aspirações imediatas vivamente experimentadas pelo povo e os superiores propósitos assumidos pelo movimento.
2. Acrescentar às atividades autônomas do movimento o caráter de indutoras de atividades similares por parte das organizações populares.
3. Estender as conquistas da vanguarda cultural ao nível das massas populares e elevar as manifestações culturais populares ao nível da vanguarda cultural.
4. Apoiar-se nas iniciativas do governo e das organizações sociais para aumentar a eficácia da ação cultural do movimento.
5. Interessar o povo em geral e as organizações governamentais e sociais em particular no desenvolvimento material e cultural do movimento.

SISTEMA PAULO FREIRE

Paulo Freire/ *Conscientização e Alfabetização: uma nova visão do processo* (artigo publicado em *Estudos Universitários* — *Revista de Cultura da Universidade do Recife*, n.º 4, abr./jun., 1963, pp. 5-22)

Jarbas Maciel/ *Fundamentação Teórica do Sistema Paulo Freire de Educação* (Idem, idem, pp. 25-58; excertos)

Jomard Muniz de Britto/ *Educação de Adultos e Unificação da Cultura* (Idem, idem, pp. 61-9)

Aurenice Cardoso/ *Conscientização e Alfabetização: uma visão prática do Sistema Paulo Freire* (Idem, idem, pp. 71-9).