**IMPERIALISMO E RECOLONIZAÇÃO CULTURAL**

**Maria Cecília Garcia**

*Só o marxismo pode fazer com que entendamos a situação da arte e da cultura*

 *na América Latina hoje*

Qualquer debate sobre a questão da arte e da cultura hoje no Brasil e no conjunto da América Latina deve partir do fato de que o controle e ingerência do imperialismo sobre a estrutura econômica e política dos países latino-americanos foi gerando, talvez em um ritmo um pouco mais lento, mas nem por isso menos profundo, alterações estruturais também no modo de produção cultural desses países.

Não é possível entender a situação da cultura nos países da América Latina sem levar em conta a penetração imperialista. Nas Teses de Fundação da IV Internacional, escritas em 1938, Trotsky já ressaltava o lugar da América Latina como uma das principais esferas de influência do imperialismo americano. *“Eles proclamaram sua intenção de manter essa hegemonia contra a intromissão dos imperialismos europeu e japonês. A forma política dessa proclamação foi a Doutrina Monroe que, desde o início de uma política claramente imperialista no final do século XIX, vem sendo interpretada por todas as administrações de Washington como o direito do imperialismo americano à posição dominante nos países da América Latina, previamente à conquista da posição de ser seu explorador exclusivo”[[1]](#footnote-1).*  Lênin já demonstrara que na fase imperialista, o capitalismo transformou-se em um sistema universal de dominação colonial e estrangulamento financeiro da imensa maioria da população do planeta por um punhado de países “adiantados”, por meio dos monopólios e dos grandes bancos[[2]](#footnote-2). A cultura não poderia salvar-se, imune.

Na história das relações entre os Estados Unidos e os países latino-americanos, as questões culturais nunca foram, obviamente, as mais importantes, mas sempre estiveram presentes e foram tratadas como indispensáveis à manutenção da hegemonia do imperialismo norte-americano no hemisfério. Como disse Otávio Ianni, *“Eles reconheceram que a ‘indústria do conhecimento’, a ‘frente ideológica’ e a ‘conquista das mentes’ era fundamental para a consolidação e extensão de sua hegemonia”* (Imperialismo e Cultura) [[3]](#footnote-3).

Durante a Guerra Fria, a política cultural do imperialismo tornou-se mais agressiva diante da necessidade de contrapor-se à idéia do socialismo, que refletia a onda revolucionária que percorria o mundo, apesar do domínio burocrático da URSS. A ingerência do Banco Mundial foi decisiva. Criado em 1944 na Conferência de Bretton Woods para a reconstrução dos países devastados pela Segunda Guerra (1939-45), o Bird passou a financiar projetos voltados para a infra-estrutura econômica, de energia e transporte na América Latina e África como forma de o imperialismo norte-americano ampliar suas áreas de influência. Isso foi particularmente intenso na década de 70, na gestão de Robert McNamara (1968-81), ex-secretário de Defesa e um dos responsáveis pela guerra do Vietnã. As dificuldades na guerra, a ameaça de uma onda revolucionária que percorria o mundo e um crescente sentimento anti-americano nos países coloniais e semi-coloniais, impunham rever a estratégia imperialista. E o Banco Mundial passa a criar programas para atender as populações “carentes”, mais propensas ao “comunismo”, por meio de escolas técnicas, programas de saúde e controle da natalidade. Muitos desses programas tinham como alvo as mulheres, já que o Banco Mundial considerava que o crescimento demográfico nos países periféricos era um impedimento para a melhoria das condições de vida, e por isso, era preciso reduzir as taxas de fecundidade, ampliando o acesso das mulheres à educação.

Em 1961, a Conferência de Punta del Este teve um ponto específico sobre as relações culturais EUA-AL, e foi aprovada uma resolução “recomendando” que os países latino-americanos adotassem programas decenais de educação, seguindo as diretrizes impostas pelo Departamento de Estado americano. É interessante lembrar que nessa Conferência foram adotados programas comuns entre EUA e América Latina para fazer frente às repercussões da vitória da revolução em Cuba. Tudo, portanto, o que foi ali aprovado tinha esse caráter, o de alertar as burguesias latino-americanas contra as ameaças de “subversão comunista”. Os EUA assumiram a gestão dos negócios relativos à educação, ciência e cultura nos países latino-americanos, áreas que, apesar de complexas e dispendiosas, são chaves para a dominação colonial [[4]](#footnote-4). Como diz Eduardo Galeano, *“cada vez que o imperialismo exalta suas próprias virtudes, convém revisar os bolsos”*[[5]](#footnote-5).

**A indústria cultural do imperialismo**

Nesse período ocorreu um salto da fabricação industrial da cultura e a transformação de todo objeto artístico em mercadoria. E qual foi o resultado? A história deu seu veredicto. Nada disso teve a ver com o que dizem os autores de *best sellers* surgidos nos últimos tempos que exaltam a “aldeia global”, como Alvin Toffler, que anuncia “a boa nova de uma sociedade feliz, marcada pela exuberância da técnica e a comunhão dos homens em uma consciência planetária”[[6]](#footnote-6). Para os países coloniais e semi-coloniais, essa *sociedade feliz* nunca esteve mais distante, porque esse processo ocorreu durante os anos 80, com a crise da dívida externa e a introdução das políticas neoliberais que aprofundaram o fosso entre as classes e a desigualdade no acesso aos bens culturais. Houve um salto no processo de recolonização da América Latina, com um aumento inédito penetração do capital estrangeiro e da desnacionalização das economias latino-americanas. Na revista *Marxismo Vivo*, tratando desse processo de recolonização da América Latina, José Welmovick lembra que *De conjunto, a ofensiva recolonizadora trata de transformar a burguesia nativa de sócia menor do imperialismo em gerente das empresas deste, no sentido de que já tiram seus lucros das quotas de mais-valia que pertencem aos investidores estrangeiros e, no melhor dos casos, administram a propriedade de outros, e não as suas. A ofensiva recolonizadora trata também de transformar os governos e instituições em fantoches do imperialismo, em seus administradores coloniais*[[7]](#footnote-7).

Como expressão da falência de um projeto nacional-desenvolvimentista e a conversão das burguesias nacionais em gerentes das empresas estrangeiras, esse processo implicou igualmente na falência de um projeto de construção de uma cultura nacional. E igualmente a tal aldeia global não significou um espaço comum para o contato entre as diferentes culturas nacionais como conformação de uma cultura universal. Longe disso. Sob bases capitalistas e impostas pelo imperialismo, o resultado foi a homogeneização, uma cultura padronizada, nivelada por baixo e posta a serviço justamente do processo de recolonização.

A onda de privatizações atingiu empresas que antes, bem ou mal, investiam na cultura. A redução do papel do Estado em áreas públicas fundamentais, como a escola, a saúde e a cultura, abriu o espaço para a invasão do capital privado. No artigo “Adeus às ilusões de autonomia da arte”, Iná Camargo Costa lembra que, com Thatcher na Inglaterra e Reagan nos Estados Unidos, durante os anos 80, *“as grandes corporações multinacionais direcionaram os seus tentáculos para o negócio da arte, especialmente a ‘grande arte’. Aquela década viu o poder do dinheiro corporativo pautando a arena cultural em escala até então desconhecida. A arte passou a ser objeto de demanda não apenas como investimento financeiro, mas também como instrumento de propaganda institucional por um setor que até então era visto como inteiramente ignorante no assunto e indiferente a ele”* [[8]](#footnote-8)*.*

Rompeu-se até mesmo a concepção burguesa de que o acesso à cultura é um direito democrático de todos os “cidadãos”. Agora a cultura passava a ser comandada pelas empresas e bancos. Saem os artistas, entram os homens de negócios. Bancos e corporações indicam seus próprios curadores, atribuições antes restritas aos museus e galerias de arte públicos. Formam seus próprios departamentos de arte ou transformaram as galerias e museus em veículos próprios de relações públicas. A tal ponto que hoje o selo de qualidade de uma obra artística é dado pelo número de logotipos de empresas que ela estampa em seu material de divulgação.

O patrocínio cultural foi a grande jogada, que vem junto com a chamada responsabilidade social. Estudos da *Business for Social Responsibility*, organização criada em 1992 nos EUA, indicam que as empresas com maior grau de responsabilidade social são, no longo prazo, as mais lucrativas.

A IBM, já em 1983, lançou o projeto *Encontro Marcado com a Arte*, que consistia em levar escritores às universidades para falar aos alunos. Ao mesmo tempo, começou a patrocinar projetos em teatro, dança e música, como o Balé Bolchoi, Jazz de Montreal, All Star Gala e Montreal Street Dance Chicago. Em 1999 implementou o projeto Novo Canto, no qual artistas renomados participavam de shows de lançamento de um novo talento da MPB, reforçando a associação da marca à inovação. Já o BankBoston prefere usar a música erudita como marketing. Os Concertos BankBoston, criados em 1992, vêm ocorrendo ano a ano por meio de assinatura paga e alguns concertos gratuitos. Além de poder adquirir assinaturas para a série com antecedência, os correntistas do banco têm um desconto sobre seu preço. O alvo da Fiat são os consumidores jovens. Criou em 1997 o programa *Fiat para os Jovens,* reforçando a imagem de jovialidade da empresa e de seus produtos no Brasil. Altas somas são envolvidas nesses projetos. O orçamento médio anual do programa cultural do BankBoston é de US$ 1 milhão. A Coca-Cola atua pesado, desde 1990, na área de educação, destinando mais de US$ 100 milhões para projetos educacionais em vários países, incluindo o Brasil.

Microsoft, Nokia, Intel, Disney, McDonald’s, AT&T e Ford são outras multinacionais que investem em cultura em toda América Latina, sobretudo no Brasil. A Ford, por meio da Ford Foundation, patrocina as artes e projetos educacionais, visando “identificar-se com a comunidade”, ao mesmo tempo em que exerce uma perseguição sistemática contra os ativistas sindicais e não hesita em demitir operários em momentos de crise. A retórica da Ford não condiz com suas ações: *“Ao nos esforçarmos para sermos um contribuinte líder na busca de um mundo mais sustentável, a cidadania corporativa tornou-se parte integrante de cada decisão e ação que fazemos. Acreditamos que a cidadania corporativa é demonstrada em quem somos como empresa, como dirigimos nosso negócio, como cuidamos de nossos funcionários e como interagimos com nosso mundo de forma geral. É nossa aspiração estar entre as empresas mais respeitadas, admiradas e confiáveis do mundo*” [[9]](#footnote-9).

A Shell está no Brasil há mais de 80 anos e há 50 atua na área da cultura*. “Esse casamento da empresa com a atividade artística produz resultados incontestáveis. Não que a Shell dependa desse tipo de iniciativa para vender seus produtos, mas, como qualquer empresa, ela precisa ser bem vista, ter uma imagem simpática junto à população. O apoio à cultura contribui muito para que a imagem da empresa seja positiva”.* (João Madeira, Gerente de Comunicação)[[10]](#footnote-10). No entanto, a Shell não está nem um pouco preocupada com a defesa do meio ambiente. Se não, não seria uma das empresas de petróleo que mais polui o lençol freático nas regiões onde está instalada. Recentemente dois escândalos envolvendo a empresa foram amplamente divulgados: o envenenamento da água em Paulínia, na região de Campinas, e na Vila Carioca, em São Paulo, provocando inclusive a morte de adultos e crianças.

A arte também serviu para dar uma cara “mais humana” ao processo de privatização das empresas estatais dos anos 90. A privatização da telefonia trouxe a espanhola Telefonica, que só em 1999 investiu R$ 5 milhões em projetos culturais e ficou conhecida em pouco tempo, patrocinando exposições que já traziam grande potencial de mídia, como Picasso, Esplendores da Espanha, Raoul Dufy e De Picasso a Barceló. Foi o caso também do Banco Santander, que comprou o Banco Geral do Comércio, o Banco do Nordeste, o Meridional e 60% das ações do Banespa e em 2001 fundou o Santander Cultural em Porto Alegre para promover atividades culturais e artísticas. Nesses casos específicos, a arte ajudou a viabilizar uma política de apropriação de empresas estatais que jogou na rua milhões de trabalhadores no Brasil e em toda América Latina.

A White Martins recebeu em 1997 o prêmio Patrono da Cultura Brasileira conferido pelo Ministério da Cultura por serviços prestados ao “resgate” de nossa cultura. Segundo a revista *Marketing Cultural*, a empresa, que investe em projetos culturais desde a época da Lei Sarney, conseguiu um retorno em matéria de imagem que lhe teria custado 50% a mais do que o total investido nos projetos.

Nessa relação promíscua entre capital e cultura, as empresas escolhem o tipo de projeto que vão patrocinar. E, com isso, a arte que mais se reproduz hoje é aquela feita à imagem e semelhança da burguesia e de seus valores. Não é difícil ver gerentes de empresas opinando e decidindo sobre arte, rejeitando este ou aquele tema controverso ou interferindo em cenas de peças teatrais, forrando o espaço de uma exposição fotográfica com logotipos, veiculando longos comerciais antes do início de uma peça teatral ou inserindo trechos de divulgação dos seus produtos em filmes e outras obras.

Os artistas e produtores culturais passaram a viver em função das empresas. O modelo para as atividades culturais segue à risca os planos promocionais de vendas das empresas: *1) o projeto gera sinergia com a campanha publicitária? 2) qual a verba de divulgação prevista para o projeto? 3) há flexibilidade para implementar promoções associadas? 4) como poderiam ser geradas atividades promocionais que reforcem a mensagem do patrocínio e a associação do projeto ao nome da empresa? 5) terá a participação de personalidades relacionadas ao tema proposto*? [[11]](#footnote-11).Enfim, requisitos que, na maioria das vezes, não se enquadram no projeto, mas o artista acaba fazendo adaptações para poder receber o financiamento. Essa prática já está tão estendida que vem servindo de modelo para todo tipo de projeto cultural, inclusive aqueles que requerem verbas públicas. Ou seja, as empresas e bancos estão reestruturando a área cultural segundo sua imagem e semelhança.

Além do retorno em imagem, as empresas que patrocinam as artes são tratadas como beneméritas. A arte dignifica o que é indigno: o capital, a exploração do trabalhador, o saque das riquezas, o lucro desmedido, enfim, todas as mazelas do capitalismo são “perdoadas” quando recobertas pela aura de uma sinfonia de Mozart, pelas cores vibrantes de uma pintura de van Gogh, com as formas inusitadas de um Picasso ou o ritmo alucinante de uma banda de rock.

**No Brasil, a privatização da cultura por meio da renúncia fiscal**

Durante o regime militar no Brasil teve início um processo acelerado de institucionalização da cultura. Em 1970 foram criadas as secretariais estaduais de Cultura e em 1985 surgiu o Ministério da Cultura, como o objetivo fazer cumprir o art. 215 da Constituição: *“O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”.*

Mas esse papel foi transferido para a iniciativa privada. Sob a bandeira da democratização da cultura, promulgou-se em 1986 a chamada Lei Sarney (7.505/86), que deu um salto na privatização da cultura ao introduzir o princípio da *renúncia fiscal.* As empresas ficam isentas de pagar imposto de renda sobre o montante investido em projetos culturais. Filão mais rico, impossível. Os bancos e grandes corporações passaram a investir em cultura um capital que não sai de seus próprios cofres, mas dos cofres públicos. E quanto maior o evento, maior o retorno financeiro e publicitário. Com isso, generalizou-se a política de megaeventos, festivais, concursos, grandes musicais estilo *broadway*, importação de grandes espetáculos da Europa e Estados Unidos, filmes sendo feitos para disputar o Oscar, construção de luxuosas salas de espetáculo.

No governo Collor, a partir de 1990, mais um golpe nas instituições públicas de cultura. O Ministério da Cultura deixou de existir. Foi substituído por uma Secretaria, subordinada diretamente ao presidente da República. As diversas fundações das artes (cinema, artes cênicas, patrimônio histórico e outras) foram simplesmente extintas. Os gastos públicos com o setor cultural foram drasticamente reduzidos, passando de 200 milhões de reais em 1990 para 131 milhões em 1991. Em seu lugar foi promulgada uma nova lei federal de “incentivo” à cultura, mais favorável aos empresários privados que a Lei Sarney. Intitulada Lei Rouanet (8.313/1991), permite abater até 80% do capital aplicado em projetos culturais. Em 1999 o governo ampliou esse limite para 100% (lei 9.874/99).

**O papel do governo Lula**

No Brasil, Lula representa a vanguarda nessa política. Sem uma política que contemple a enorme diversidade cultural e artística de um país imenso como o Brasil, o governo Lula vem esvaziando progressivamente as instituições do Estado e transferindo para as empresas o gerenciamento da cultura.

Existe um verdadeiro monopólio por parte do empresariado privado em relação à cultura. O Sesc, entidade que reúne os empresários do setor do comércio, montou uma rede de centros culturais luxuosos aos quais só têm acesso as produções que se enquadram em uma extensa lista de exigências. Basicamente o que isso tem provocado é o empresariamento da produção cultural, com a conseqüente dissolução das pequenas produções independentes.

A cultura e a arte no Brasil, na gestão Lula, caminham ao sabor do mercado e dos interesses políticos do governo no momento. Como seu principal instrumento político de propaganda, Lula promoveu a Petrobras como *empresa amiga da cultura,* e hoje ela investe pesado em eventos culturais, festas folclóricas, festivais de cinema, premiações em teatro, com ampla cobertura da mídia. São milhões gastos em atividades culturais, sem que os trabalhadores tenham a menor noção de como isso é feito. Assim, a empresa funciona como principal cabo eleitoral de Lula, que conta também com a colaboração inestimável de grandes artistas, colocados em postos-chave da administração pública.

É uma política dúbia, ou seria mais claro dizer que o governo não tem uma política cultural, não tem um projeto definido. Enquanto um banco como o Bradesco, por exemplo, “patrocina” a milionária companhia canadense *Cirque du Soleil*, a arte circense no Brasil está jogada no limbo há décadas. O Bradesco usa o dinheiro público, via renúncia fiscal, e cobra 200 reais o ingresso, ocupando as melhores salas de espetáculos do país, às quais só um público seleto tem acesso.

Ao mesmo tempo, o governo faz populismo com a cultura, por meio de políticas assistencialistas nos bairros pobres, onde as Ongs, entidades religiosas e fundações ligadas ao imperialismo levam uma política de convivência cidadã e programas que geram muita propaganda para o governo, mas pouca sustentação ao trabalho artístico.

Sem condições de disputar a atenção do público com os milionários eventos patrocinados pelas empresas, milhões de artistas simplesmente abandonam o barco.

Na área do teatro, por exemplo, existem hoje, só no Estado de São Paulo, mais de cem grupos teatrais em plena atividade. Para se ter uma idéia, a edição da Lei de Fomento 2007 analisou 105 projetos inscritos, dos quais 60 foram considerados aptos, mas apenas 11 foram contemplados, devido à limitação orçamentária. Os demais estão simplesmente paralisados.

Não há continuidade no trabalho teatral, porque nada garante aos grupos essa continuidade. E isso prejudica também a pesquisa e a descoberta de novas linguagens. Prejudica o avanço da arte teatral, prejudica o processo de formação de público. As pesquisas teatrais hoje, tanto no âmbito acadêmico quanto nos palcos, vêm tratando sobretudo de entender o que ocorreu com o teatro no último período, abalado por tantas e tão imensas transformações no contexto social e político mundial.

Se partimos da virada do milênio, temos aí uma retrospectiva de montagens que se preocupam sobretudo em abordar essas transformações, nem que para isso tenham de lançar mão de conceitos estéticos já conhecidos, porque não há verba ou qualquer incentivo para a pesquisa teatral e a descoberta de novas linguagens. Algo parecido ocorre no cinema, onde apenas alguns poucos diretores conseguem apoio das empresas para rodar seus filmes. As chances são cada vez mais restritas e o “padrão Hollywood” domina as produções nacionais.

Essa é a própria negação da cultura. Ao contrário do que dizem os teóricos da pós-modernidade, que proclamam “tudo é cultura”, hoje em dia “nada é cultura”. Porque o que predomina é a cultura comercial, que dilui as diferenças e impede a criação, quando na verdade a *cultura é o que move o indivíduo para longe da indiferença, da indistinção; cultura é uma construção que só pode proceder pela diferenciação. Seu oposto é a diluição. O que faz o cinema comercial, por exemplo – e com ele toda a não-cultura – é promover a diluição*, para que possa se multiplicar comercialmente, como mercadoria[[12]](#footnote-12).

**Em defesa da Cultura**

Quando, nos anos 50, os teóricos da Escola de Frankfurt denunciaram a industrialização da cultura pelo capitalismo, Theodor Adorno disse que era preciso enfrentar esse processo e que *“a luta contra a cultura de massa só poderia ser levada adiante se mostrada a conexão entre a cultura massificada e a persistência da injustiça social”.*

Predominam na área da cultura hoje as relações monopolistas, com grandes empresas repartindo entre si as áreas de influência – Ford, na Educação, IBM e BankBoston na música erudita, a Telefônica nas artes plásticas, a Petrobras no cinema e teatro. Essas áreas são controladas por uma oligarquia financeira que dá as cartas e impõe as regras do jogo, forma seus lobbies no Congresso, tem seus políticos de confiança e pressiona o governo para mudar as leis de patrocínio de acordo com seus interesses no momento.

Temos, por outro lado, a transformação da arte em seu inverso. De expressão de emoções, de libertação ou mesmo de conscientização humana, a arte vem sendo usada para encobrir a exploração, a opressão e a dominação dos povos.

Essa relação cada vez mais intima entre cultura e empresa, entre arte e capital, deu origem a todo tipo de interpretação. Alguns vêem a indústria cultural como progressiva, porque seria uma maneira de democratizar a arte; a população passaria a ter acesso amplo à cultura, auxiliada pelos avanços tecnológicos. Outros falam em mundialização da cultura, já não mais no sentido de internacionalização ou cultura globalizada, mas um fenômeno social total que permeia o conjunto das manifestações culturais, uma totalidade cultural. Hoje nós não teríamos mais uma somatória de culturas nacionais, mas uma totalidade, uma cultura-mundo, um cultura industrializada. *“Uma cultura mundializada corresponde a uma civilização cuja territorialidade se globalizou*”, diz Renato Ortiz. Apesar de reconhecer que a fabricação industrial da cultura (filmes, séries de TV etc) e a existência de um mercado mundial exigem uma padronização dos produtos, Ortiz não vê aí uma homogeneização, uma padronização, porque continuaria havendo espaço para todos. “Uma civilização promove um padrão cultural sem com isso implicar a uniformização de todos”[[13]](#footnote-13).

Essa concepção, que já está bem arraigada hoje em dia, dá a entender que hoje temos uma mundialidade cultural, como sinônimo de unidade, como se a cultura fosse neutra, e pudesse ser vista separada de suas condições materiais de produção e isolada das relações entre as classes. Na verdade, a indústria cultural funciona como tentativa de neutralizar a luta de classes, de apagar as diferenças entre elas, como se fosse um vínculo que une a todas as pessoas, independente da sua localização social. Todos vêem as mesmas novelas na TV, compram os mesmos quadros, ouvem os mesmos discos. E com isso se aprofunda o descompasso entre a sofisticação tecnológica na área cultural e a miséria cada vez mais generalizada entre as massas. Crescem os setores marginalizados de tudo, até mesmo dos miseráveis produtos da indústria cultural. Aprofundam-se as discriminações contra os negros, os imigrantes, as mulheres, os homossexuais. O que temos, de verdade, é uma degradação generalizada da arte e uma subordinação total da cultura pelo capital. Se isso é grave no mundo inteiro, mas mais grave ainda nos países oprimidos e saqueados pelo imperialismo. Na cultura também se manifesta o caráter de classe. *A decadência da criação artística é inseparável do progresso da civilização burguesa,* disse Marx. Tudo o que é necessário e progressivo para o estabelecimento de uma cultura verdadeiramente humana – romper com o isolamento entre os povos para que a produção cultural de um país se torne patrimônio comum de todos – se volta contra a cultura. Sob a dominação imperialista, essa suposta mundialização da cultura acaba sendo um arremedo de cultura-mundo, uma caricatura de aldeia global, porque é assentada na opressão dos povos, na miséria cultural, no analfabetismo de milhões de pessoas, mantidos na ignorância e alienação sobre sua verdadeira condição humana.

**A cultura e a necessidade da revolução socialista**

Como Marx, temos de ter uma visão da cultura estreitamente vinculada ao processo da revolução socialista, e perceber que a disparidade entre a situação da cultura no capitalismo e as enormes possibilidades abertas a ela pelo desenvolvimento das forças produtivas da sociedade se deve às contradições do “período burguês da história”, como disse Marx.

Essa situação torna imperiosa a luta dos artistas em defesa da arte e da democratização da cultura como uma luta contra o imperialismo, contra os efeitos da recolonização de nossos países, contra os monopólios e as políticas frentepopulistas do governo. Já nos anos 30, o grande dramaturgo alemão Bertold Brecht chamava a atenção dos artistas para essa necessidade, porque *“as grandes engrenagens orientam a criação artística segundo seus próprios critérios. Mas entre os intelectuais persiste a ilusão de que elas querem a valorização do seu trabalho e, longe de exercer influência, esse fenômeno, julgado secundário, permite que o seu trabalho é que a exerça. Essa falha de visão dos compositores, escritores e críticos tem enormes consequências, às quais se presta, geralmente, pouca atenção. Convencidos de possuir o que realmente os possui, defendem uma engrenagem que não controlam mais; um aparelho que não existe mais, como acreditam, a serviço dos criadores, mas que, pelo contrário, voltou-se contra eles e, portanto, contra sua própria criação. O trabalho dos criadores não é mais do que um trabalho de fornecedores, e assiste-se ao nascimento de uma noção de valor cujo fundamento é a capacidade da exploração comercial. (...)*

Essa luta dos artistas tem de ser parte da luta de toda a classe trabalhadora em defesa da cultura, não apenas em defesa do emprego e do salário. Sua luta econômica tem de vir associada à luta política e cultural, porque a dominação cultural por parte do imperialismo é parte integrante da exploração econômica da classe trabalhadora.

Enquanto a burguesia for a classe dominante e proprietária dos meios de produção, não haverá saída para a arte.  *“O problema reside no fato de as engrenagens não pertencerem à comunidade,* dizia Brecht. *Os meios de produção não são ainda propriedade daqueles que produzem, de modo que o trabalho tem a característica de verdadeira mercadoria, submetida às leis de mercado – impossível de ser fabricada sem os meios de produção (as engrenagens)”[[14]](#footnote-14).*

 Para Rosa Luxemburgo, “O proletariado, nada possuindo, não pode, na sua marcha para adiante, criar uma cultura nova em folha, enquanto conservar-se nos quadros da sociedade burguesa. Tudo o que se pode fazer hoje é proteger a cultura da burguesia contra o vandalismo da reação burguesa” (1903).

O proletariado não terá tempo de construir a sua própria cultura, ao derrotar a sociedade de classes. Mas a Revolução Russa, no pouco tempo que sobreviveu antes da burocratização stalinista, é um exemplo para o mundo inteiro de como a socialização dos meios de produção pode servir ao pleno desenvolvimento artístico.

O contraste entre a situação real da arte sob o capitalismo e as enormes possibilidades abertas a ela pelo desenvolvimento das capacidades produtivas da sociedade é meramente uma instância das contradições sociais, *do período burguês da história,* na expressão de Marx. E a situação é tão grave que entre os artistas o sentimento geral é de frustração, porque não vêm saída para a arte. No entanto, o materialismo histórico já mostrou que no desenvolvimento da humanidade, o avanço e o retrocesso sempre estiveram relacionados. É com essa concepção dialética da história que temos de olhar para arte e perceber que a decadência da criação artística de hoje é inseparável do desenvolvimento da sociedade burguesa. Ela interpôs um verdadeiro abismo entre o trabalho manual e o intelectual, e qualificou todo trabalho intelectual e artístico de trabalho superior. Mas esses trabalhos superiores também se converteram em mercadorias, perdendo sua velha *aura*, como disse Walter Benjamin. Desde os seus primórdios, o capitalismo atribui um valor puramente comercial ao trabalho dos artistas, dos cientistas, dos escritores. Para Marx, esse “desprezo” com que a sociedade burguesa trata a arte se converte em um poderoso fator revolucionário. *“O nihilismo do modo burguês de produção é, ao mesmo tempo, seu maior mérito histórico. Tudo o que é sagrado é profanado, e os homens, ao final, se vêm forçados a considerar serenamente suas condições de existência e suas relações recíprocas. É necessário e progressivo destruir ilusões e arrancar pela raiz os vínculos que unem o homem às antigas formas sociais. Essa é uma condição necessária para o estabelecimento de uma cultura humana verdadeiramente universal”.*

Trotsky via a arte como *espelho* da realidade. *A arte que temos hoje como dominante é a arte feita à imagem e semelhança do capital, e sendo usada pela burguesia para encobrir a verdadeira realidade em que vivem milhões e milhões de trabalhadores e camponeses, milhões de pessoas marginalizadas e oprimidas no mundo inteiro.* Mas Trotsky também disse que a arte pode ser, além do espelho, o *martelo* que ajudará a transformar essa realidade. *E, como martelo, ela refletirá a necessidade do homem que deseja a sua emancipação, refletirá a angústia do povo que luta para se libertar da exploração, da miséria e da alienação.*

Por isso, a questão do futuro da arte não é uma questão abstrata, mas um problema da classe trabalhadora, incluindo os artistas e todos os trabalhadores da cultura, que precisam se unir não apenas na luta econômica e política, mas igualmente na defesa da cultura. E defender a cultura é antes de mais nada combater o imperialismo, destruir a sociedade burguesa e construir o socialismo, para terminar com a disparidade entre o desenvolvimento social e o desenvolvimento artístico, abrindo os horizontes para o florescimento amplo de uma arte verdadeiramente humana e livre.

1. Leon Trotsky, *Teses sobre o papel mundial do imperialismo norte-americano*, publicadas em Documentos de Fundação da IV Internacional. Congresso de 1938. Ed. Sunderman. [↑](#footnote-ref-1)
2. V.I.Lenin, *El Imperialismo, Fase Superior del Capitalismo*. [↑](#footnote-ref-2)
3. Otávio Ianni, *Imperialismo e Cultura*, Ed. Vozes, 1976. [↑](#footnote-ref-3)
4. Sobre a política do imperialismo para a Educação no Brasil, indicamos a leitura do excelente artigo de Roberto Leher intitulado “Um novo Senhor da educação? A política educacional do Banco Mundial para a periferia do Capitalismo”, publicado na *Revista Outubro* n.3, de 1999. [↑](#footnote-ref-4)
5. Eduardo Galeano, *Las Venas Abieras de América Latina*, Ed. Catálogos, p.269. [↑](#footnote-ref-5)
6. Alvin Toffler escreveu *A Terceira Onda* e outros livros exaltando a globalização. Citado por Renato Ortiz em *Mundialização e Cultura*, Ed. Brasiliense. [↑](#footnote-ref-6)
7. José Welmovick, “América Latina na Virada do Século: Revolução ou Colônia”. *Revista Marxismo Vivo* n.2, outubro de 2000. [↑](#footnote-ref-7)
8. Publicado no livro *A Luta dos Grupos Teatrais de São Paulo por Políticas Públicas para a Cultura*, de Iná Camargo Costa e Dorberto Carvalho. [↑](#footnote-ref-8)
9. No site da Ford há outras declarações desse tipo. [↑](#footnote-ref-9)
10. Citado por Ana Carla Reis em *Marketing Cultural e Financiamento da Cultura*. Ed. Thomson. [↑](#footnote-ref-10)
11. Idem, pp.114-115. [↑](#footnote-ref-11)
12. Teixeira Coelho, *O que é ação cultural*. Ed. Brasiliense. [↑](#footnote-ref-12)
13. Renato Ortiz*, Mundialização e Cultura*. p. 33, Ed. Brasiliense. [↑](#footnote-ref-13)
14. B.Brecht, *Teatro Dialético*. [↑](#footnote-ref-14)