

O pobrismo, sua estética e seqüelas políticas (notas para reflexão)

CARLOS ALBERTO DÓRIA*

1

“O povo nunca é um defeito do país, é sempre uma qualidade. Há um caráter até lírico em alguns mendigos e despossuídos que os torna semelhantes a Carlitos e todos os personagens míticos”,¹ disse um ministro de Estado. Após o colapso do socialismo, quem não tenha como meta de vida acumular dinheiro, engordar contas bancárias, comprar carros importados, viajar e outros tantos prazeres “burgueses”, certamente não saberá desenhar o amanhã. Isto porém não elide a consciência de que a sociedade é estruturalmente desigual. Por mais que os poderes públicos devam seu discurso à supressão das desigualdades todos sabem que jamais veremos um “pobre” numa BMW... Portanto ou descobrimos “virtudes” na pobreza, como faz o jocoso ministro, ou será impossível conviver com ela. As notas aqui esboçadas tratam justamente de indagar sobre o novo lugar da pobreza no imaginário da sociedade brasileira, depois do colapso do socialismo, isto é, de um destino futuro em que idealmente os homens seriam todos iguais.

2

À primeira vista, ocorre que com o fim da política revolucionária a pobreza não encontra na sociedade qualquer proposta de erradicação que mereça crédito. Ninguém, em sã consciência, acredita que o Brasil possa engendrar uma sociedade de iguais a partir dos atores políticos em cena. Todos os vínculos que a sociedade civil imaginava poder estabelecer entre os propósitos de transformação e as ações concretas, materiais, voltadas para a superação da miséria, foram perdidos. Hoje, fora a ação estatal, as políticas públicas, predomina a perplexidade quando a questão é o que fazer diante da pobreza.

Com o fim da utopia igualitária, uma nova consigna está em curso: organizar-se para fazer o bem. Uma espécie de “campanha da fraternidade” laica permeia

a sociedade. Talvez o exemplo primeiro a despertar este desejo tenha sido a *SolidariedAids*, campanha imortalizada por uma logomarca decalcada naquela do sindicato polonês e por uma causa a que o Estado então se furtava: o combate à Aids. Esta é uma doença moderna e deve ser combatida ao mesmo tempo em que seus portadores necessitam ser respaldados em suas vidas privadas. O *SolidariedAids* procurou provar que ela era uma doença da cidadania, não fora da sociedade. A pobreza, em suas várias faces modernas, exige o mesmo desprendimento e atenção da sociedade. Como a Aids, não tem cura, e precisa ser combatida por todos, já que o Estado (que desejamos “pequeno”) não logrará fazê-lo.

A estabilidade do real tornou mais visíveis as desigualdades sociais, trazendo para primeiro plano a questão da pobreza. Só que ao invés do compromisso político-partidário como modelo de ação — o que tornava coletiva a responsabilidade por sua erradicação, e quem se contrapunha a ela vergonhosamente reacionário — agora a pobreza é combatida através da



* Sociólogo, doutorando na Unicamp, autor de livros como *O cangaço*, *Ensaios enveredados* e *Bordado da fama*.

“solidariedade”. O próprio governo nos diz que a “comunidade” é, por natureza, solidária (o que, nos tempos de faculdade da Primeira Dama, soaria como um verdadeiro truismo...) isto é, propõe que através da solidariedade fundemos a “comunidade simbólica”; inversamente, a “sociedade” é por natureza contraditória e conflitiva, o terreno do “lobo do homem”. O partido político de ideal socializante pertence ao passado, já o ideal solidarista do presente aproxima os contrários e desqualifica os mecanismos que produzem as diferenças, segundo as velhas teorias críticas do capitalismo.

3

Interessante notar como os indivíduos de bons propósitos — esta nova categoria de atores políticos — se associam cada vez mais para intervir neste processo. As ONGs vocacionadas para os problemas sociais são incontáveis e se multiplicam como cogumelos. Algumas têm nomes que correspondem a verdadeiros programas políticos, como a *Ação da Cidadania contra a Fome, a Miséria e pela Vida*. Mas seria ingênuo imaginar que estas ONGs se multiplicam porque se multiplicam os bons propósitos, como se estivessem inibidos na fase da política partidária. De fato, uma quantidade incomensurável de recursos vem sendo despejada anualmente nessa nova forma de prática solidarista. Esse dinheiro tem várias origens. A primeira fonte é o próprio governo. Em seu programa de “Estado mínimo” neoliberal engendrou argutos mecanismos de transferência de encargos e recursos para prestadores de serviço. Esse processo, conhecido como “terceirização”, deu origem a uma miríade de ONGs voltadas para as esferas sociais — saúde, educação, segurança, direitos do cidadão — através de ações supletivas do Estado. A segunda fonte encontra-se nos organismos internacionais que, impulsionados pelas mesmas razões que levaram o Estado a “encolher”, preferem transferir recursos às ONGs dos países subdesenvolvidos ao invés de repassá-los aos governos correspondentes. A terceira fonte, politicamente a mais importante, são as empresas que passaram a investir com propósitos variados no chamado “terceiro setor”. É o diretor-presidente da Porto Seguro, segunda seguradora do país, quem diz: “Nós, que estamos bem, temos uma dívida com aqueles que não têm nada”.² Concretamente, esse bom capitalista doa cerca de 100 mil reais por ano à escola estadual de uma favela, para manutenção dos prédios e cursos especiais de computador, assistência psicológica e tratamento fonoau-

diológico para os alunos. Sem dúvida uma ninharia perto de seus lucros (volume de negócios da ordem de U\$ 1,05 bilhão), mas que projeta uma nova imagem sobre a “responsabilidade social” do capital.

À primeira vista, ocorre que com o fim da política revolucionária a pobreza não encontra na sociedade qualquer proposta de erradicação que mereça crédito.

Na construção da nova racionalidade do capital, joga papel importante o estudo de Gilberto Dupas — *A lógica do capitalismo global e a exclusão social* — tanto quanto uma vaga percepção de que “o consumidor no Brasil está mais sensível e exigirá que as empresas adotem programas de responsabilidade social”. Vistas em conjunto as ações sociais do empresariado correspondem, numa escala maior, a uma nova versão dos velhos hábitos de adoção praticados pelas elites do país. Como “filhos de criação”, os “nossos pobres” são destacados do conjunto da miséria e passam a receber um tratamento humanizante; mas como os velhos “filhos de criação” prestam também um serviço a seus benemerentes, um serviço de natureza simbólica: certificam que se trata de capitalistas modernos, pois com “responsabilidade social”.

O uso que o capital faz desse fato em termos de “marketing institucional” nem sequer é o aspecto mais relevante. O importante é que esse modelo permite idealizar uma socialização dos benefícios do capital que serão tão maiores e tão mais eficientes na medida em que se espraiem pela sociedade. Diante dessa prática, para que a mediação do Estado e dos partidos políticos?

Mas a construção de um novo pensamento e uma nova atitude diante da pobreza exige uma mediação ética e estética, capaz de



gerar um novo querer coletivo. Não é necessário discorrer aqui sobre as relações estreitas entre estética e política. Basta lembrarmos por exemplo a afinidade que houve, na cultura brasileira, entre as reformas de base, de um lado, e o cinema novo, a literatura e a música dos anos 60. Nos anos 90 a gravitação não se dá mais em torno de reformas de base ou de sentimentos revolucionários mas, sim, da miséria e do novo olhar que se lança sobre ela.

4

O novo quadro social, aparentemente refratário às teorias sociais gestadas no século XIX, não abafa a sensibilidade dos artistas. São eles que tendem a ocupar a primeira fila dos que “lêem o mundo”, pois se a razão mais uma vez falhou, não falhará o *sentir*. “O fim do século viu a quebra do modelo de socialismo aplicado num bloco de países. Criar um mundo novo, revelar a nova vida, recordar que existe um limite, uma fronteira para tudo, menos para o sonho humano. Moldar com as mãos o mundo, revelar com os olhos a vida, recordar nos sonhos a vida que virá”, parece ser a proposta de utopia para quem percebeu que o mundo se cindiu em dois blocos cujo nexos de causalidade já não tem como ser destruído: de um lado o mundo superdesenvolvido “que produz apenas para a parte da humanidade que pode consumir” e, de outro, a carência absoluta. São reflexões retiradas do prefácio de uma obra considerada central na cultura moderna “não alienada” que leva como subtítulo “uma arqueologia da era industrial”³ e que, ironicamente, teve o patrocínio da Fiesp/Ciesp.

Se Sebastião Salgado dá, por todos nós, um “adeus ao mundo do trabalho manual”, se suprime do universo ativo o operariado em todas as suas formas, o que nos anuncia em seu lugar?⁴ Apenas o testemunho esperançoso da “infinita capacidade humana para sobreviver a todas as pestes, todos os males, inclusive os mais cruéis: a cobiça, a ambição”. Depois, nos convida à visita dos acampamentos de sem terra, onde reside a “esperança de um dia (se) conquistar um pedaço de terra para produzir e viver com dignidade”. Tudo com o suporte publicitário que a boa causa ganhou ao reunir José Saramago (prefaciador do livro) e Chico Buarque de Holanda (com um CD-brinde que acompanha a obra).⁵

E é por isso mesmo que o trabalho de S. Salgado se projeta para além do restrito círculo de amantes da fotografia: ele fornece uma *certificação* de que do outro lado do consumismo se amontoa o lixo da

sociedade. Mais do que isso, ao mostrar que o belo habita o pobre, humaniza a pobreza e cria a necessidade política (urgente) do *resgate* – pois são “seres humanos” os que se amontoam no lixo da sociedade... S. Salgado é uma espécie de São Tomé para a burguesia: fornece o *ver* para quem quer *crer*. Ou, em outras palavras, quem *crê* pode, através dele, *ver*...

Agora a pobreza é combatida através da “solidariedade”. O próprio governo nos diz que a “comunidade” é, por natureza, solidária (o que, nos tempos de faculdade da Primeira Dama, soaria como um verdadeiro truismo...) isto é, propõe que através da solidariedade fundemos a “comunidade simbólica”; inversamente, a “sociedade” é por natureza contraditória e conflitiva, o terreno do “lobo do homem”.

À estética ligada a esse movimento da consciência burguesa chamamos, aqui, de *pobrismo*. Sem dúvida a perplexidade e a urgência do resgate são sensações novas para a burguesia: os pobres *estão* deserdados porque os comunistas e socialistas, que antes falavam em nome deles, já não existem mais. Em outras palavras, os pobres deles (comunistas) são agora “nossos pobres”, donde a conclusão desesperadora de que “precisamos fazer alguma coisa”. E os empresários com “consciência social” entendem estar fazendo o que podem. E quem poderia contestá-los?

Sebastião Salgado erigiu-se como exemplo de coerência e dignidade no trabalho intelectual. Cerca-o, hoje, a mesma admiração que nos anos 60 cercava, por exemplo, um Josué de Castro - homens probos, de boas causas. Mas talvez haja algo de saudosista no realce que se confere a personagens e obras como essa, na qual se fundem fotografias e fotógrafo para dar contorno estético e político a um mundo arqueológico, sofrido mas esperançoso onde se processa o trabalho ou o que dele

resta; um mundo que requer *solidariedade*.

Sabemos, um produto cultural é sempre relacional, isto é, vale — longe da velha dicotomia forma/conteúdo — pelas articulações que se tecem em torno dele. Façamos um exercício de reflexão em torno do livro *Terra* de S. Salgado. Lá (páginas 132-133) retrata-se um ajuntamento de 2.000 famílias, empunhando foices, na estrada da Fazenda Cuiabá no Sertão do Xingó. Ao vê-la, ocorre a lembrança do arreganho que fotos semelhantes produziam nos anos 60 nas nossas agrolites, aterrorizadas pelo fantasma da reforma agrária de Goulart. Hoje, passados mais de 30 anos, somos capazes de imaginar as mesmas pessoas ou seus filhos circulando entre brindes de vinho branco na *vernissage* de Sebastião Salgado. Recordemos também do malufista Adib Jatene, defendendo a reforma agrária em entrevista à televisão. Afinal, por que gente moderna, urbana, globalizada, tem que continuar carregando o peso político, o custo social, de uma elite rural arcaica? Não existe o agromoderno, como atestam os *agroboys* circulando em seus Land Rovers pelos bares da Nova Faria Lima em São Paulo? É plausível que os vitoriosos da sociedade consumista necessitem cultivar a *solidariedade* para além das razões de “marketing institucional” que empurram as empresas em busca de uma nova imagem social? O livro é, visivelmente, pró-MST.

O MST seria, antes da queda do muro de Berlim, “pré-político”; hoje, é “pós-político” e o apelo elementar de suas bandeiras galvaniza o entusiasmo dos que não acreditam ou jamais acreditaram em partidos. Recordemos mesmo quando a militante do MST se desnudou nas páginas da *Playboy* (que as feministas perdoem o exemplo...), mostrando-se uma mortal comum. Através desse seu gesto, conferiu à luta social a exata dimensão de uma roupagem. Roupagem na qual cabe o mundo burguês que pode, em suas horas vagas, “vestir-se” MST — como a moça que, no intervalo da luta, pode despir-se para nós. Só a democracia permite esse trânsito de papéis. Antes, a carranca de PCdoB ou PCB estariam aderidas à pele da militante como o sol calcinante que não se apaga, tornando inútil o desnudar-se. Este, aliás, soaria como uma traição. Ao contrário, a *Playboy* inaugurou a possibilidade do compromisso tênue com a luta dramática do MST. Sobre esta base, articula-se o novo discurso cultural que vai propondo à sociedade “estetizar” seus conflitos ali onde eles outrora encarnavam contradições.

Ao realizar esse movimento, o mercado nega a possibilidade da contra-cultura.⁶ O pasquim, o *dazibao*, o folheto são personagens românticos do passado,

assim como as edições piratas, os livros mal impressos em papel jornal, quase clandestinos, mas de “conteúdo revolucionário” que outrora transitavam de mão em mão entre os alunos da USP ou da PUC. Hoje a cultura se expressa no multimídia, ou sobre o papel cuchê. A emoção da política também desapareceu. Sob o regime militar, seu culto era restrito, porém excitante. Bastava uma sessão não-comercial, divulgada boca a boca, para ver um filme como *Iracema*, de Bodansky (proibido pelo censura e exibido “clandestinamente” no Museu Lasar Segall...), para se engendrar um ato de desobediência civil que irmanava a nata da intelectualidade à vanguarda do empresariado.

A venda do Teatro Ruth Escobar à Telesp é o sinal dos novos tempos. Atesta a desnecessidade contemporânea de espaços conspirativos. Hoje a irmanação pode se dar livremente em espaços novos e iluminados (Espaço Unibanco, Shopping Ática), onde o exorcismo da ditadura é substituído pela certeza de que reconquistamos a luz do dia com o suor de nossas lutas; o que nos autoriza a, sem culpa, tomarmos o vinho *prosecco* nosso-de-cada-dia... Agora, é o grande capital quem nos devolve o que sempre foi “nosso”, quando acidentes de percurso nos impediram, por décadas, de usufruí-lo. A liberdade de fruição cultural também precisa ser preenchida com novos objetos de celebração. Como diz Jorge Caldeira, “conhecer a história significa ser dono do país” e uma era nova necessita reinterpretá-la para desentranhar do passado as fontes legitimadoras do agora.



Ora, o modo novo de articular a produção e o consumo de cultura é profundamente desagregador do nacional-popular que foi o ícone político da intelectualidade dos anos 60 e 70. Por isso a indústria cultural procura abrir caminhos para um novo posicionamento dos símbolos da nacionalidade, evitando sua própria conversão em mera tradutora e “remasterizadora” do pastiche internacional. Na falta de fronteiras alfandegárias, erige diques estéticos. Não é uma tarefa fácil, logo se vê: Monet e Camille Claudel, em mostras medíocres, Dalí e Michelangelo atraem mais público do que atraiu Vicente do Rego Monteiro em sua mais importante retrospectiva nos últimos trinta anos. A estratégia é a releitura do patrimônio histórico-cultural da humanidade para reapresentá-lo como “universais” da nação. Sempre fomos ocidentais, apenas antes éramos isolados por burrice de governantes que, graças a Deus, foram definitivamente soterrados pela “era FHC”.

Não é desprezível o papel do Estado nesse processo. Ele promove uma nova aliança que desloca a relação realizadora do pólo Estado-produtor para o pólo produtor-capital. A renúncia fiscal (Lei Rouanet) representa um dinheiro que nunca em nossa história foi alocado para produções culturais. Essa privatização do “fazer cultura” (e só do “fazer”, pois o dinheiro continua público...) só é possível porque o Estado abriu mão do papel eletivo na produção cultural esperando que se dê a simbiose entre o mercado (através das múltiplas eleições feitas pelos empresários) e os produtores culturais capazes de se sintonizarem com os novos hábitos de consumo cultural. Tudo isso, ao prosperar, gerará uma “nova cultura” que já se pode antever, pipocando aqui e ali, sob o signo do que chamamos de “pobrimo”.

O exemplo citado de Sebastião Salgado é apenas o mais ilustrativo. O Brasil tem uma mórbida tradição de descobrir tardiamente seus valores (Cartola, Clementina de Jesus, Manoel de Barros...). De repente, nos damos conta da existência de um artista da estatura internacional de Salgado e o *mass média* se pergunta: como nos passou despercebido este fenômeno?. Segue-se a fase de celebração expiatória. Todos reivindicam para si Sebastião Salgado: a revista *Sem Terra*, do MST, reserva sua primeira capa para uma foto sua; Ocimar Versolato encomenda outra foto para a capa de seu livro a ser lançado em Paris; os católicos militantes pedem a ele uma foto para ser tema da Campanha da Fraternidade de 1998; uma eventual “falta de agenda” para exposição sua no Memorial da América Latina

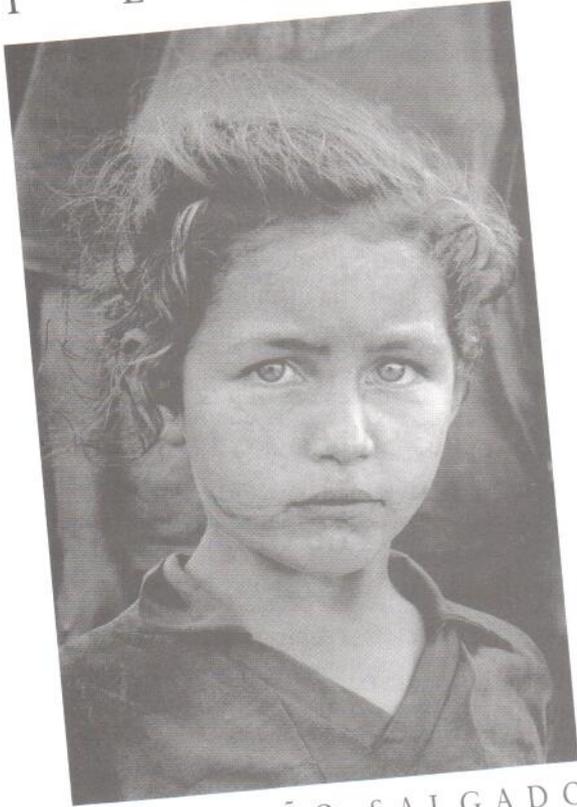
logo se transforma numa brutal “volta da censura” que é repudiada por um exército de intelectuais.

A ambivalência de discursos (engajado/alienado) em que o trabalho de Salgado se inscreve nos faz suspeitar de uma “neutralidade simbólica” sobre a qual os semióticos deveriam se debruçar. Marcelo Coelho viu nela “uma defesa do trabalho brutalizador” através da estetização do operário e do lavrador. E o “macaco” Simão propôs, marotamente, em sua intuição de *joker*: “a sem-terra pelada [da capa da *Playboy*] devia ser fotografada por Sebastião Salgado. Rarará!” De fato, a unanimidade que o belo cria quando Salgado recria o trabalhador, o pobre, dá o que pensar.

Sebastião Salgado erigiu-se
como exemplo de coerência e
dignidade no trabalho
intelectual. Cerca-o, hoje, a
mesma admiração que nos
anos 60 cercava, por exemplo,
um Josué de Castro - homens
probos, de boas causas. Mas
talvez haja algo de saudosista
no realce que se confere a
personagens e obras como
essa, na qual se fundem
fotografias e fotógrafo para
dar contorno estético e
político a um mundo
arqueológico, sofredor mas
esperançoso onde se processa
o trabalho ou o que dele resta;
um mundo que requer
solidariedade.

Podemos também realizar rápidas incursões no cinema. Tomemos o filme *Baile perfumado*. Trata-se da história de um olhar moderno (uma câmara cinematográfica manuseada por um estrangeiro no mundo dominado pelos coronéis), contemporâneo aos acontecimentos. Sobre ela desdobra-se uma nova narrativa

T E R R A



SEBASTIÃO SALGADO

cuja metáfora é o sobrevôo de avião pelo *canyon* do rio São Francisco, ao som do xaxado metalizado de Chico *Science*. Compare-se a cena em que, com frieza de cirurgião, Lampião degola alguns inimigos com cenas de igual violência interpretadas por Leonardo Villar no filme *Lampião*, lá dos anos 60... O que se perdeu foi a dramaticidade que envolvia a representação da barbárie. O que a nova narrativa logra alcançar é o “esfriamento” do passado. *Baile perfumado* revisita o cangaço reservando para suas imagens “reais” (históricas) um lugar de adereço na leitura moderna do Nordeste. Na sinfonia do São Francisco, as imagens do bando de Lampião cumprem função de contra ponto.

Voltemos ao cinema. *Central do Brasil* é um filme que arrancou aplausos no mundo e no Brasil. “Comovente”, era o adjetivo usado pela crítica. Mas por que comovente? Porque nele alguém brutalizado pela miséria do mundo urbano recupera a dignidade do sentimento humano do amor ao próximo, após uma viagem interior pelo Brasil. Em *Central do Brasil* o contato com o país oculto se não santifica ao menos recupera eticamente as pessoas. Tudo o que se possa dizer sobre a qualidade do som, da fotografia, e que pode levá-lo ao Oscar, é acessório diante da grande transformação que é a tese do filme.

Façamos um passeio pelo Shopping FENAC (ex-Ática). O templo moderno da cultura é um espaço de



trocas culturais que, como “negócio”, superou as expectativas dos próprios empreendedores. Chama a atenção a qualidade industrial-gráfica da produção empilhada por todo canto. Jamais o público que lá freqüente tomou em mãos um livro sobre temas “quentes” da cultura dos anos 60, que passava emoções cúmplices pelo papel jornal em que era impresso em editoras quase-clandestinas da Argentina e Uruguai. Ao contrário, livros sobre Canudos são manipuláveis por qualquer um, graças ao “padrão Cia. das Letras de edição” que se generalizou... e porque, às páginas tantas do bem elaborado *making of* de *Guerra de Canudos o filme*, a “canudense” emerge, magnífica, na foto de Cláudia Abreu. Estamos todos em família, graças a Deus... onde tudo é representação/re-apresentação. Esse o espaço que reivindica a celebração dos cem anos de Canudos. Nada daquela bagunça de negros que, anos atrás, comemoraram Zumbi nos sertões de Alagoas...

Se o *pobrisimo* se firmar como estética, terá refundado a narrativa histórica. Através dele dá-se a fruição da utopia da solidariedade comunitária numa sociedade perversamente moderna e internacionalizada. A indústria cultural terá plasmado em imagens bem comportadas, eficazes enquanto produtos culturais de hoje, o antigo povo sofredor. O Nordeste (Canudos, cangaço) foi o primeiro “ícone-68” a deglutir. Não espanta que um livro pioneiro na denúncia do *pobrisimo*, como *Polígono das secas* de Diogo Mainardi, tenha sido tão mal acolhido pela crítica. As tensões bipolares pertencem ao passado. Vivemos sob o império das unanimidades democráticas.

Mais recentemente, um confronto de idéias de algum interesse esboçou-se a partir de um artigo de Marcelo Coelho na *Folha de S. Paulo*, onde procurava analisar o papel da revista *Bravo!* no panorama cultural brasileiro.⁷ Ele identificava a contradição vivida por um punhado de articulistas “radicais” (no sentido norte-americano do termo) que teatralizam o inconformismo “num veículo que nada tem de partidário, de ideológico, de opositor” mas, ao contrário, expressa a “pura cultura de mercado elitizada”. Numa imagem feliz, comparou *Bravo!* a uma revista de bordo de avião. Como ninguém deu bola à sua crítica, seu outrora colega da *Folha*, o colunista de *Bravo!* Fernando de Barros e Silva, sentiu-se no dever leal de pôr a bola para rodar e propôs: “Não é *Bravo!*, mas a dinâmica da era FHC que nos empurra a todos para uma espécie de cultura de bordo.” Por um lado — afirma Barros e Silva — a cultura dita sofisticada parece ter ingressado com intensidade inédita no repertório da

indústria cultural; por outro, o Brasil foi redescoberto como uma espécie de estilo de vida a ser consumido pelos passageiros desse avião imaginário rumo à modernidade e à globalização. A junção dessas duas tendências complementares está representada em produtos como *Central do Brasil* e *Verdade tropical*, em torno dos quais uma elite cultural de consumidores gira em órbita para se diferenciar daquilo que é, de fato, a cultura brasileira que veio à tona nos anos FHC: Carla Perez, Ratinho, pagode, neo-sertanejo, etc”. Concluindo, Barros e Silva entende que o problema intelectual, hoje, é “entender como a elite do avião tucano redescobriu um Brasil para consumo próprio, inventando para si um novo mercado, e como esse país de efervescência imaginária se relaciona, ou melhor, esconde a real cultura de massas mercantilizada que emergiu”.⁸

6

Pois é em nome dessa estética e da ética subjacente, que a todos irmana no repúdio à miséria, que age o empresário moderno brasileiro ao colocar na pauta de discussão a destinação de parcelas insignificantes do lucro de suas empresas para “fazer o bem”. Recentemente a revista eletrônica de Bill Gates — *Slate* — lançou nos EUA uma lista invertida do tipo daquela preparada pela revista *Fortune*, elencando os “mais ricos”: *Slate* publicará, anualmente, a lista dos maiores “doadores” para as causas sociais. Essa lista “robinhoodesca” é a entronização dos valores pobristas a que nos referimos: a sociedade tece minuciosamente uma imagem da miséria e do abandono e, por outro lado, a imagem das práticas curativas engendradas na *corporation*... Essa é a dialética do mundo pós-socialista onde, se não há a superação da contradição fundante do capitalismo há, sim, a constante refundação do ideal comunitário, solidário, numa apropriação laica do ideal cristão. A “expropriação”, antes prometida pelos comunistas, cede passo à renúncia voluntária na escala suportável pela reiteração do capital.

7

Nunca antes a idéia de futuro esteve tão perto do presente: na carteira do capitalista. Portanto, temos que reconhecer que o capitalismo se apropriou — com o fim do horizonte socialista, e ao menos momentaneamente, de uma categoria cara às esquerdas — da *utopia do futuro*. Em outras palavras, após o arquivamento do projeto comunista, o que se passa na floresta de símbolos que o capitalismo engendra para consumo da

(Urso de Ouro - Melhor Filme)

(Urso de Prata - Melhor Atriz
Fernanda Montenegro)

VIDEOFILMES apresenta

Central do Brasil

Dirigido por Walter Salles

Fernanda Montenegro

Marília Pêra

Vinícius de Oliveira



idéia de futuro é o que Hobsbawm, em *A era dos extremos*, chamou a atenção: vivemos uma espécie de “presente contínuo” que nivela todo o drama humano numa única dimensão onde, por exemplo, as guerras de Tróia e a do Vietnã são coetâneas. Esse procedimento simbólico suprime a negatividade de que era portadora a utopia socialista, que conferia um horizonte transcendente ao operariado e uma “provisoriamente” ao presente armado sobre a contradição capital/trabalho. A democracia, que antes podia ser entendida como expressão de uma determinada correlação de forças contraditórias da sociedade, é hoje objeto de uma constante celebração como o “triunfo” do capitalismo. O socialismo como “cultura de resistência” também perdeu o seu sentido.

Não haveria nada de mais em deixar que o futuro cuidasse de si, não fosse ele, idealizado, um componente do presente e, portanto, um “ser aí” no qual vivemos tropeçando. Mas os socialistas têm um pensamento — e já tiveram uma prática — vocacionado para a abolição da miséria. Por isso necessitam repensar os vínculos entre o hoje e o amanhã e as estratégias políticas de construção de um mundo novo, onde a miséria não tenha lugar.

NOTAS

- 1 "Ministro vê 'caráter lírico' na miséria" (entrevista com Rafael Greca), *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 7-1-1999.
- 2 Ver a respeito reportagem de Cláudio Renato, "Ação social abrangente sem propósito assistencialista", *Gazeta Mercantil*, São Paulo, 30-9-1998.
- 3 Sebastião Salgado, *Trabalhadores: uma arqueologia da era industrial* (São Paulo: Cia das Letras, 1996).
- 4 Eis techos da crítica que Marcelo Coelho esboçou sobre o livro de Sebastião Salgado: "Durante décadas, a imagem do trabalhador braçal, do operário teve um significado épico, heróico: seus músculos, seu porte, seu vigor anunciavam uma nova era, a era do proletariado triunfante, o tempo da revolução socialista. As fotos de Sebastião Salgado seguem o modelo socialista: glorificam a musculatura e o olhar puro, brilhante, autêntico de cada peão de obra. Só que sabemos, e ele também sabe, que esse mundo obreiro, socialista, revoltado e puro está em decadência. [...] Um outro olhar se sobrepõe ao sensacionalismo épico e proletário nas fotos de Sebastião Salgado: é o olhar ecológico. Todo esse trabalho braçal, que alimentou durante décadas o *kitsch* socialista, aparece aqui como nostalgia ecológica, como abordagem passadista, como epopéia a posteriori, como exaltação de um sacrifício que vai perdendo razão de ser. Todo o sentido do livro de Sebastião Salgado está em mostrar o horror do trabalho físico e ao mesmo tempo a beleza do trabalho físico. Está em lamentar as condições terríveis de trabalho no Terceiro Mundo e ao mesmo tempo em contemplar sentimentalmente o seu desaparecimento [...] Celebra energicamente e enterra com pompas fúnebres o mundo do trabalho. O resultado é *kitsch* [...] Nada poderia explicar melhor a ambigüidade da esquerda contemporânea. Por sentimentalismo ecológico, justifica-se a opressão. Defende-se o pleno emprego e a brutalização de quem vive do trabalho braçal, numa estetização da brutalidade cotidiana e numa defesa choramingas de toda reação ao progresso tecnológico [...] Ser contra o avanço tecnológico, ser contra o fim de formas opressivas e arcaicas de trabalho, é tarefa de estetas nostálgicos do suor alheio; é função da pseudotragédia, do épico falso, do heroísmo voyeurista que essas fotos, a meu ver, terminam representando hoje em dia, para consumo da esquerda chique" (Marcelo Coelho, "Livro de Sebastião Salgado dignifica a opressão", *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19-3-1997).
- 5 Sebastião Salgado, *Terra* (São Paulo: Cia das Letras, 1997).
- 6 Termo usado aqui no sentido amplo de cultura "contra a maré".
- 7 Marcelo Coelho, "Bravo! é revista de bordo com ensaístas de mau humor", *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11-3-1998.
- 8 Fernando de Barros e Silva, "O dilema resolvido", *Bravo*, outubro 1998, ano 2, nº 13, p. 24.