Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes

Danielle Edite Ferreira Maciel

**A rebelião do público-alvo e a crise da tecnologia social de pacificação:
luta no Programa Fábricas de Cultura.**

SÃO PAULO
2018

DANIELLE EDITE FERREIRA MACIEL

**A rebelião do público-alvo e a crise da tecnologia social de pacificação:
luta no Programa Fábricas de Cultura.**

Versão Corrigida
(versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Ciências da Comunicação.

Área de Concentração: Interfaces Sociais da Comunicação

Orientador: Prof. Dr. Celso Frederico

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Maciel, Danielle Edite Ferreira
A rebelião do público-alvo e a crise da tecnologia
social de pacificação: luta no Programa Fábricas de Cultura
/ Danielle Edite Ferreira Maciel. -- São Paulo: D. E. F.
Maciel, 2018.
139 p.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências
da Comunicação - Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Orientador: Celso Frederico
Bibliografia

1. Políticas culturais I. Frederico, Celso II. Título.

CDD 21.ed. - 306

Elaborado por Sarah Lorenzon Ferreira - CRB-8/6888

Nome: MACIEL, Danielle Edite Ferreira.

Título: A rebelião do público-alvo e a crise da tecnologia social de pacificação: luta no Programa Fábricas de Cultura.

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Ciências da Comunicação.

Área de Concentração: Interfaces Sociais da Comunicação

Aprovado em: _____

Banca Examinadora

Prof(a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof(a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof(a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof(a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof(a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

DEDICATÓRIA

“Esperamos dos que virão a nascer não o agradecimento pelas nossas vitórias, mas a rememoração pelas nossas derrotas”¹.

Dedico as palavras de Benjamin para a Amélie (meu bichinho)
rememorar e compreender o que eu estava fazendo enquanto ela tinha apenas nove anos.

¹ BENJAMIN, Walter. O anjo da história. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 186.

AGRADECIMENTOS

Muita gente esteve envolvida para que essa tese fosse possível.

Agradeço a todos os companheiros das diversas lutas pelos inúmeros encontros e reflexões que me ajudaram a escrever o exposto aqui.

Ao Prof. Celso Frederico, por me aguentar mais quatro anos e ter tido confiança em mim.

A todos os membros da família, que me forneceram as condições possíveis para que essa tese fosse escrita.

À Prof^a Ivone Daré Rabello, pela ajuda inestimável na correção de quase todo o texto (o que faltou foi por minha demora) e também por tentar me manter firme numa tarefa que parecia impossível. Aos professores Edu e Prof. Anderson e todos do grupo 'Formas Culturais'.

À Silvinha, pelo auxílio estrutural e psicológico.

À Yanina, que me ajudou a não desistir.

À Renatinha, que cuidou para eu não ficar com tanta tendinite.

Ao Paulo Arantes, por ter me incentivado a pesquisar mais sobre esse tal lugar, onde eu trabalhei, chamado Fábricas de Cultura e pelas tantas reflexões compartilhadas.

Ao Leo e a Can, amigos fundamentais nos melhores e piores momentos.

Ao Caio Martins, pela energia inesgotável para lutar que me inspira.

Ao Nico e a Cris, que me ajudaram muito em conversas instigantes nessa reta final.

À Ana, à Ginha e à Gina, por tornarem meu cotidiano nas Fábricas mais suportável.

À Tati e o Zé César, pela disposição em conversar sobre a pesquisa.

À Cibele Rizek, pela generosidade e diálogo.

Ao Ruy Sardinha, por sempre estar disponível em me ajudar.

A todos os companheiros de trabalho e da luta que pude conhecer nas Fábricas de Cultura.

E, por fim, ao meu companheiro Taiguara, por todas as coisas que vivemos juntos e, sobretudo, pela reflexão compartilhada diariamente sobre as nossas teses.

E um agradecimento especial para a Amélie, minha filhota, que soube aguardar eu terminar esse trabalho.

RESUMO

MACIEL, Danielle Edite Ferreira. **A rebelião do público-alvo e a crise da tecnologia social de pacificação**: luta no Programa Fábricas de Cultura. 2018. 140 f, Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Esta tese examina o contexto e os sentidos políticos da implementação de um programa público cultural criado em 2004 como fruto de uma parceria entre a Secretaria Estadual de Cultura (SEC) do estado de São Paulo e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID): o Programa Fábricas de Cultura. A pesquisa procura demonstrar de que maneira a política pública dirigida para a juventude pobre das periferias pôde, desde sua concepção, operar enquanto uma ‘tecnologia social de pacificação’, com vistas a incrementar mecanismos de controle e antecipar-se a possíveis conflitos e insurgências dessas populações territorializadas. A análise é feita à luz de um processo de luta que aprendizes e arte-educadores vinculados às Fábricas de Cultura travaram em 2016, no curso da pesquisa, contra as diretrizes e os gestores da Organização Social responsável pela administração de cinco das dez unidades do programa. Dessa maneira, foi possível apreender as características e contradições do programa dentro de um quadro de modificações por que forçosamente passou aquilo que entendemos ser uma forma específica de gerenciamento dos conflitos de classe, a que chamamos de “consenso à base da pacificação dos conflitos sociais”, que se consolidara na últimas décadas. Em torno de uma coalizão que unia organismos multilaterais, Estados e organizações da sociedade civil, esse consenso efetivou-se por meio de um conjunto de técnicas de gestão que acabou por embaralhar as diferenças entre direita e esquerda, difundindo-se por estratégias voltadas para “a redução da pobreza”, “segurança”, “oportunidades” e “inclusão social”. Nesse sentido, o Programa Fábricas de Cultura se apresenta como resultado desse processo que transfigurou setores de classe em públicos-alvo, esquadrinhados pelas políticas sociais focalizadas. A investigação observa, no entanto, que a efetividade de tal consenso pacificador sempre estivera lastreada por tecnologias de guerra, com as quais mantém relação de alternância e complementariedade. A tese então argumenta que a aposta na formação cultural, como maneira de apassivar a juventude e reforçar identidades culturais territorializadas, alimentou, em seu subterrâneo, uma rebelião que se voltou contra esse projeto, demonstrando seus limites e forçando um ponto de inflexão que parece apontar para a crise da tecnologia social de pacificação.

Palavras-chave: Política Cultural. Pacificação. Juventude. Identidade Periférica. Fábricas de Cultura.

ABSTRACT

MACIEL, Danielle Edite Ferreira. **The target audience's rebellion and the crisis of the social technology of pacification: struggle on the Factories of Culture Program.** 2018. 139 f, Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

This thesis examines the context and political meanings of the implementation of a public cultural program created in 2004 as a result of a partnership between the State Secretariat of Culture (SEC) of the state of São Paulo and the Inter-American Development Bank (IDB): Factories of Culture Program. The research seeks to demonstrate in which ways the public policy directed at the poor youth of the peripheries operated, from its conception, as a 'social technology for pacification', designed to increase mechanisms of control and anticipate possible conflicts and insurgencies arising from this population. In the course of research, apprentices and art educators from the Factories of Culture took part on a struggle against the guidelines and managers of the (private) Social Organization responsible for five out of the ten units of the program. This analysis is made in light of this conflict. In this way, it was possible to apprehend the characteristics and contradictions of the program within a framework of modifications it was forced to go through. This policy is here considered to be a specific form of management of class conflicts consolidated in the last decades, which we call "consensus based on the pacification of social conflicts". Around a coalition that united multilateral organizations, states and civil society organizations, this consensus was achieved through a set of management techniques that shuffled the differences between right and left, and spread through strategies aimed at "poverty reduction", "security", "opportunities" and "social inclusion". In this sense, the Factories of Culture Program presents itself as a result of a process that has transfigured class sectors into target audiences, scrutinized by focused social policies. The research, however, observes that the effectiveness of such a pacifying consensus had always been supported by war technologies, with which it maintains a connection of alternation and complementarity. The thesis then argues that the commitment to cultural formation, as a way to pacify the youth and reinforce territorialized cultural identities, helped to feed a rebellion that turned against the project, demonstrating its limits and forcing a inflection point that seems to indicate a crisis of the social technology for pacification.

Keywords: Cultural Policy. Pacification. Youth. Peripheral Identity. Factories of Culture.

Sumário

Prólogo	9
1. Introdução	19
1.1 Rebelião do público-alvo.....	20
2. A tecnologia social de pacificação precipitou seu abalo?	45
2.1 Política cultural como ‘tecnologia social de pacificação’	46
2.2 Sinal de fumaça: o reforço das identidades culturais	79
3. Crise da tecnologia social de pacificação?	110
Conclusão	128
Referências	134

Prólogo

“Para decepar a cabeça de Medusa sem se deixar petrificar, Perseu se sustenta sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento; e dirige o olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta (não olha na face de Medusa, mas na imagem refletida em seu escudo), por uma imagem capturada no espelho. É sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu, mas não na recusa da realidade do mundo dos monstros, entre os quais estava destinado a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como fardo pessoal.”

Ítalo Calvino

No começo era outra tese.

Claro, todo projeto de tentar compreender algo de modo mais aprofundado está continuamente em movimento. E, no meu caso, esse movimento sempre foi atravessado pela perspectiva de investigar os nexos teóricos que ajudassem a lançar luz sobre a prática política, de modo a refletir sobre as formas e os sentidos do que fazíamos, para saber nos situarmos melhor nesses mesmos processos e nos passos futuro das lutas. Quiçá seja esse o sentido das pesquisas nas ciências humanas, tentar apreender o presente, refletindo sobre o passado, para mirar os modos de intervenção na realidade social.

A inspiração vem de Agamben (2009), onde li que só é possível entrever em meio às luzes do presente o escuro que lhe é inerente, uma origem que não está fora da história, mas que garante um olhar não saudosista para o passado e um mirar o futuro sem esperanças outras que não a própria capacidade de repensar o presente.

Fico imaginando que quem se propõe a refletir sobre uma experiência enfrenta, em primeiro lugar, uma matéria que, por sua familiaridade, tornou-se de difícil compreensão. Se a experiência se perde no redemoinho das vivências e dos hábitos repetidos, ela se torna ininteligível. Para conferir sentido a esse redemoinho, a reflexão deve cumprir seu trabalho de exteriorização e distância. Pelo menos foi essa a lição que tirei lendo uma vez um texto da Beatriz Sarlo (2007) sobre história e memória, tentando adaptá-lo para o meu chão. A certa altura, ela dizia que a ideia de distanciamento como forma de desviar a percepção de seu hábito, retirando-a do solo do senso comum, em que se baseava Brecht, pressupõe o questionamento como condição para o conhecimento daquilo que nos é mais próximo, que ignoramos justamente porque permanece oculto pela familiaridade que o encobre.

Esse foi o movimento que me orientava quando resolvi pesquisar uma política pública cultural, o Programa Fábricas de Cultura, depois de ter trabalhado como ‘arte-educadora’¹ de literatura e ‘supervisora artístico-pedagógica’, cerca de dois anos e meio, em dois desses equipamentos.

Mas como formalizar e sintetizar na escrita a dinâmica de relações em processo? Se o capital é a contradição em processo, e o objeto real com o qual nos defrontamos, como apreendê-lo?

Quebrei a cabeça muitos meses procurando uma forma de escrever sobre processos vividos sob diversos pontos de vista: ora podia falar como moradora de um bairro em que uma Fábrica de Cultura foi construída; ora como arte-educadora do projeto em contato direto com o público; depois como supervisora que teve acesso a documentos e dinâmicas de gestão; também como pesquisadora que se indagava todo o tempo sobre a experiência vivida; e, ainda, por último, já fora do programa, como militante que participou da luta dos aprendizes e arte-educadores e dos processos anteriores de luta que ajudaram a impulsionar o que chamo aqui de “rebelião do público-alvo”.

Além disso, uma pesquisa não suporta uma narração em primeira pessoa; aquele “nós” formalmente utilizado nos textos acadêmicos também não me contemplava. Teve gente que me dizia para fazer uma ficção, inventar personagens para contar os processos. Não me julgava capaz de tanta criatividade... O que aconteceu é que não escolhi um “objeto” e resolvi observá-lo de modo participativo, explorando-o até as profundezas. Estava imersa num contexto, não por opção de pesquisa, mas de sobrevivência, e pouco a pouco fui me confrontando com desafios práticos e teóricos que me lançaram à necessidade de refletir de modo mais sistematizado sobre aquela experiência.

Por fim, precisei enfrentar um medo enorme que me era desconhecido e que me imobilizava. Precisava encontrar um meio de me expressar sem ser ininteligível ou destoar da forma engessada de alguns escritos acadêmicos em que teimava em não me encaixar. Além disso, apavorava-me com a nova máxima do “lugar de fala”, segundo a qual a dimensão subjetiva e o simples ‘testemunho’ são capazes de dar sentido à experiência, conferindo-lhe verdade, só porque vivida. E é assim que caminhamos para a interdição da reflexão e do diálogo, submetidos a um ‘tribunal’ em que qualquer tentativa de explicação ou entendimento é julgada e desqualificada; afinal, nessa concepção, só sabe quem vive ou está em determinada condição. Se acreditasse nisso não faria pesquisa e dispensaria quaisquer

¹ O uso de aspas simples indica termos do universo da linguagem das políticas públicas e dos jargões usados pelos militantes.

tentativas teóricas de compreender a realidade. Se Marx não tivesse tão brilhantemente encontrado uma forma de analisar o capital, talvez ainda não tivéssemos conseguido penetrar a aparência das ‘coisas’ que nos subjagam.

A estratégia necessária para conseguir entrever as contradições entre o dito e o não dito, o feito e o não feito, foi construir a distância discursiva, contando em terceira pessoa as experiências, conversas e leituras que deram subsídio às minhas reflexões. Talvez soe descabido, apresentar-se à maneira de um narrador onisciente; contudo, o que é o trabalho de pesquisa senão a construção de nexos realizados numa sequência e na forma expositiva? Isso não garante, porém, que o que se segue nesta tese demonstre que eu tenha encontrado o modo mais apropriado. Até porque o narrador onisciente deixa as marcas de sua forma de apresentar e de avaliar suas personagens. Além do mais, é sempre bom lembrar, como nos ensina Clarice Lispector, que: “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados”.

No início, o que mobilizava minha investigação era analisar os embates entre gestão e trabalho cultural nas Fábricas de Cultura, tendo como perspectiva perceber melhor um tipo diferenciado das formas de exploração capitalista, que parecia tentar subsumir atividades que até então não estavam totalmente capturadas por elas. Isso porque ali se tratava de um processo de indistinção entre tempo de trabalho e tempo livre. No limite, procurava refletir sobre as tentativas de captura dos momentos e dos esforços em resistir política ou culturalmente à única finalidade que interessa ao capital, quando estende uma jornada de trabalho a todas as horas do dia, uma vez que até a subjetividade parecia estar sendo mobilizada para adentrar a ‘sociabilidade da mercadoria’. Foi um pouco com isso que me confrontei nos primeiros contatos com o projeto.

Num bairro da periferia da Zona Norte, onde sempre morei e ainda moro, foi inaugurado um monumento desses, uma Fábrica de Cultura. Estava terminando o mestrado na ECA, ia acabar minha bolsa e a miséria que recebia como professora nos cursos de multimídia e áudio e vídeo numa ETEC muito longe da minha casa, próxima à estação Morumbi, não pagava as contas. Passei em frente ao enorme edifício da Fábrica e fiquei pensando como seria incrível trabalhar no próprio bairro, a apenas nove minutos de casa a pé. Nem sabia em que consistia o projeto ou quanto pagavam, mas só o fato de economizar algumas horas do meu tempo sem ter que atravessar a cidade dentro do inferno do transporte público já podia valer a pena – afinal era ônibus, metrô e trem quase todo dia para chegar ao trabalho e voltar para casa, afora o mesmo sofrimento para chegar até a Cidade Universitária. Mas isso poderia acabar e talvez me sobrasse muito mais tempo para ‘militar’ se arranjasse um emprego mais

‘suave’ no próprio bairro. Para minha sorte, logo depois abriu uma vaga de arte-educadora de literatura e, como era formada em Letras, me inscrevi. Entrei em agosto de 2012 e me demiti em outubro de 2014.

Na entrevista para conseguir a vaga, fiquei enfatizando minha formação com literatura e minha experiência de professora de multimídia, mas isso não parecia interessar ao selecionador. Ele explicava que estavam procurando pessoas que, mais do que formação específica, tivessem ‘experiências engajadas’ com a arte, a cultura, a cidade, como, por exemplo, participação em ‘atividades coletivas’, ‘políticas ou culturais’, algum tipo de ‘organização comunitária’ etc. O ‘ativismo’ do candidato é o que parecia importar. Eu tinha tudo aquilo, mas, por princípio, nunca quis misturar trabalho e militância. Não estava disposta a ter minha atuação política capturada pela forma que encontrava para vender minha força de trabalho. Porém, estava lá, diante da outra candidata, querendo a vaga. E era um dinheiro enorme para quem vivia tendo que ajudar a família a pagar eternamente aluguel para sobreviver numa precária casa de fundos. A sobrevivência falou mais alto que o princípio e, logo, estava eu exemplificando minha atuação política como vantagem concorrencial.

Tentei ressaltar as ‘habilidades culturais e comunicacionais’ de alguns de meus trabalhos. Contei que participara do grêmio da 6ª a 8ª séries, fazendo o jornal da escola (pública); que na universidade era uma das integrantes de um coletivo de rádio livre; e que, depois, tinha tomado parte em um coletivo que fazia vídeos documentários na periferia do extremo sul da cidade, organizando exposições de filmes e debates com os moradores etc. Fui contratada. Era só o começo de um processo destruidor de transfiguração da militância em ‘trabalho social engajado’ numa política pública do governo do Estado de São Paulo. Em contrapartida, tive algum dinheiro no bolso, mas parecia que tinham me roubado a alma.

Na primeira reunião de formação de arte-educadores da qual participei, em meu primeiro dia de trabalho, me choquei com uma realidade que me era estranha. Entrei numa sala grandiosa dentro da Oficina Cultural Oswald de Andrade, no Bom Retiro, e deparei com funcionários ‘descolados’, jovens como eu, mas num alto-astral intimidador. Era chegada a hora da apresentação dos novos ‘artistas-educadores’ para suas equipes de trabalho – trabalho que consistia simplesmente, segundo meu entendimento, em dar aula de artes para crianças e jovens pobres das periferias. Todavia, nossa chegada era comemorada e aplaudida de forma excessivamente calorosa, como se tivéssemos acabado de ser selecionados para ganhar um daqueles prêmios de programas de TV. O clima eufórico parecia transmitir a sensação de que ‘conquistar’ aquela vaga era mesmo uma grande oportunidade; afinal, havíamos sido selecionados para ganhar razoavelmente bem e fazer aquilo de que gostávamos e que

sabíamos fazer. Até porque, para a maioria dos dançarinos, atores, circenses, artistas visuais e audiovisuais, músicos, produtores culturais etc., o trabalho formal com carteira assinada era a salvação no mar intermitente de bicos, *freelas*, projetos, grana minguada de editais de todo tipo e trabalhos voluntários para encher portfólios em eterna construção.

O que mais me impressionava era a identificação desses jovens com o trabalho. Para grande parte dos educadores, fazer formação cultural na periferia para crianças e jovens num equipamento público significava “militar”. Ouvia muitas vezes de pessoas diferentes que trabalhavam nas Fábricas, diante da paisagem periférica que se avista desses equipamentos, o quanto todo aquele cenário era lindo! Se alguém perguntasse para qualquer um que vive nessas condições precárias e que ainda não foi cooptado pela operação de transformar violência, sofrimento e humilhações em ‘orgulho periférico’, certamente não iria ouvir que o cenário e as condições de vida eram “lindos”.

Muitos arte-educadores já trabalhavam/militavam em programas como o Vocacional, da Prefeitura de São Paulo, que ocorria nos CEUs (Centros Educacionais Unificados) numa proposta semelhante à das Fábricas. Também mantinham trabalhos intermitentes paralelamente a esse emprego fixo. Assim, eles não mais se identificavam com aqueles estudantes das poucas faculdades de artes que ou formavam artistas de galerias ou mediadores de grandes museus.

A formação desses arte-educadores vinha dos inúmeros projetos e políticas culturais, voltados à ‘inclusão social’ dos mais pobres, que entraram em cena através de todo tipo de ‘parcerias público-privadas’ de organizações não-governamentais (ONGs), organizações da sociedade civil de interesse público (OSCIPs), organizações sociais (OS) etc., e que ganharam terreno nas periferias da cidade, sobretudo depois da década de 1990. A maioria ali já era resultado desse tipo de intervenção nos territórios mais precários da cidade, fruto de um longo processo de transfiguração dos trabalhos de base comunitários, voltados à consolidação dos direitos, num verdadeiro “mercado da cidadania”², no qual organizações empresariais se estapeavam para angariar recursos intermitentes junto ao Estado, empresas e organismos multilaterais para gerir a miséria e populações fora do mercado formal de trabalho.

Ao lidar no cotidiano com esse tipo de projeto, fui percebendo a teia de relações entre governo e empresa que dava sustentação a essas iniciativas; o Programa Fábricas de Cultura era só mais uma iniciativa nessa constelação da ‘gestão do social’. Aos poucos fui descobrindo a complexidade da gestão do Programa: uma parceria entre Secretaria de Estado

² Como apontado por Ludmila C. Abílio (2005) e por José César Magalhães Jr. (2006).

da Cultura (SEC) e Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). Logo de início, questionava-me sobre qual seria o interesse de um organismo multilateral, como o BID, em investir num equipamento cultural em bairros como Capão Redondo e Brasilândia.

Mais do que isso, o Programa não poderia ser compreendido de forma isolada; afinal, era também resultado dessa nova configuração nas periferias, que tinha sua arma na guinada de políticas culturais voltadas a esses territórios. A dinâmica de investimento cultural nas periferias havia sido intensificada, sobretudo a partir da gestão do Partido dos Trabalhadores no Governo Federal. E foi levada a cabo por Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura e, em São Paulo, desde a gestão de Marta Suplicy, com a implantação dos CEUs, além das inúmeras políticas de fomento via edital e seleção de projetos da Secretaria Municipal de Cultura. As periferias se tornaram alvo de um verdadeiro “trabalho de base” cultural promovido pelo Estado e empresas. E, se organismos multilaterais tinham interesse nisso, também não era possível imaginar que o projeto se limitava a iniciativas específicas de gestões partidárias em disputa. Existia um objetivo e uma forma que eram comum a isso tudo e precisavam ser melhor analisadas.

A percepção e o interesse em compreender melhor esse novo cenário não advinham apenas dos embates que enfrentei trabalhando no chão de *Fábrica da Cultura*. Atravessavam também toda a atuação política e as formas de organização coletiva nas quais havia me engajado até então. Nesse sentido, ao me aproximar de vários movimentos e lutas sociais e, em muitos casos, organizando, junto a outros militantes, diversos processos de resistência, pude acompanhar por dentro muitas ações, o que me permitia ter alguma clareza sobre a diferença entre a gestão do social e a militância. Isso se acirrou ainda mais porque, na militância política, acabamos nos confrontando com contradições internas que se revelavam verdadeiros impasses para a construção de lutas sociais que objetivavam transformar as relações capitalistas.

Com o PT no governo, foi possível ver de perto a escalada de um enredamento cada vez maior entre os movimentos sociais mais combativos e a engenharia de governo que os transformava em gestores de cadastros de militantes de base em troca de recursos escassos, apresentados como conquistas de suas ações já bem controladas. O PT levava os movimentos e conflitos sociais para dentro de sua gestão e os controlavam por toda sorte de dispositivos e benefícios pontuais. A lógica dos projetos e os financiamentos de políticas sociais focalizadas para diversas fatias da classe trabalhadora, fragmentando a população em nichos específicos, tornaram os conflitos setoriais, e os encaminhamentos eram resolvidos via ‘negociações de cúpula’ diretamente com o Estado e mesmo com as empresas. Inúmeros dispositivos

participativos foram criados: fóruns, conselhos, orçamentos participativos etc., blindando o dissenso e impedindo a explosão de lutas, que outrora haviam sido contundentes. Era mais um passo na transformação da classe em ‘público-alvo’ de políticas de redução da pobreza e inclusão social.

Esse processo, porém, não era fruto apenas do pacto lulista. O cenário das lutas sociais já seguia, há muito, num descenso articulado pela dinâmica do próprio capitalismo. As tecnologias para controlar e contornar insurgências se intensificaram desde a guerra fria e foram responsáveis por derrotar projetos de revolução social em todo o mundo, instaurando um tipo de “guerra de baixa intensidade” e “permanente”, em nome da segurança e da paz, como chamou atenção Paulo Arantes (2014). O consenso advindo daí, costurado à base de receitas neoliberais e reestruturações nos processos produtivos, acabou por fragmentar politicamente os trabalhadores e precarizar ainda mais as relações de trabalho, contribuindo para minar laços de solidariedade e resistências.

Se essa engenharia de gestão é operacionalizada como forma de controle e contenção, esquadrihando territórios e potenciais insurgências, podemos todos ser, então, ‘público-alvo’ dessas intervenções. Todavia, gerir e controlar conflitos não significa conseguir extingui-los. A todo tempo eles estavam e estão sendo fermentados no subterrâneo dessa engenharia e estouravam e estouram aqui e acolá, de forma menos ou mais intensa.

Em 2010, junto com alguns poucos militantes que haviam saído do Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST), demos início à tentativa de organizar a retomada de ‘trabalhos de base’ no extremo sul da cidade de forma autônoma, por fora de partidos políticos e sindicatos. Entramos em contato com bairros e moradores da periferia num contexto de forte militarização e grande ausência de movimentos políticos, além da especulação imobiliária e dos projetos de operações urbanas que despejavam um enorme contingente populacional que não tinha mais onde morar e nem para onde ir, uma vez que já estavam nas bordas da cidade.

Do “forçoso talento organizatório”, de que falava Francisco de Oliveira (2013), haviam sobrado apenas poucos resquícios de processos auto-organizados pelos moradores, geralmente apadrinhados por algum tipo de político ou candidato, ou ainda dominado, na sequência, pelo crime organizado. Quando não articulado entre eles e outros. Nas periferias não existia ‘vácuo político’ e diversas organizações ou instituições disputavam os moradores dessas regiões, tornando os espaços para as lutas sociais cada vez mais escassos. Igrejas neopentecostais em todas as ruas e infindáveis ONGs e projetos socioculturais trabalhavam, por exemplo, o auto-empreendedorismo, a auto-estima, a resiliência, o empoderamento, com

aqueles que tentavam alguma inserção. Eram essas instituições ou outras, como o crime organizado que acabavam cumprindo o papel de mobilização da população. Na maior parte dos casos das lutas contra despejo, por creche, por saúde, por saneamento etc., eram as mulheres que se engajavam, já que filhos, companheiros ou familiares enchiam as prisões ou os botecos. De todo modo, as formas de sobrevivência só podiam existir costuradas por laços de solidariedade entre vizinhos e familiares, que compartilhavam responsabilidades, enquanto alguns se equilibravam em todo tipo de bicos e trabalhos formais ou informais, e sempre precários, para conseguir bancar o mínimo.

A maior disposição para as lutas estava com os jovens. Contudo, a via cultural passava a se apresentar como saída improvisada para a escassez de empregos. Alguns jovens que participavam dos processos de resistência contra os despejos ou de reivindicações específicas em seus bairros começaram a se empenhar na escrita de projetos culturais e a disputar entre si, no universo concorrencial dos editais. O ‘autoempreendedorismo engajado’ roubava todo o tempo de luta para os labirintos das planilhas de prestação de contas e atividades pré-definidas. O cenário das políticas públicas culturais e do “mercado da cidadania” parecia ter ajudado a impulsionar a ‘cultura periférica’ como mercadoria e marca principal da ‘resiliência’. O Programa das Fábricas situava-se nesse meio.

A essas vivências juntava-se também a trama que tentei desenrolar no mestrado. O fio condutor da dissertação era a rede internacional de comunicação criada pelo movimento antiglobalização, como instrumento de organização autônoma entre os militantes, os chamados Centros de Mídia Independente (CMI), e a assimilação desse processo, que resultava num novo ‘midiativismo’ de cunho empresarial baseado nas redes sociais, cuja maior expressão era o coletivo Fora do Eixo.

O descenso das lutas globais e o desenvolvimento de plataformas colaborativas de produção de conteúdo na internet desembocaram em diferentes processos. Um dos fundadores do CMI, por exemplo, produziu a rede social *Twitter*, que inicialmente servia para melhorar a comunicação entre os ativistas, e se tornou um serviço milionário comprado por grandes empresas. Em São Paulo e em outros estados do país, os ativistas em torno do CMI deram origem ao Movimento Passe Livre (MPL) e muitos outros foram incorporados à gestão petista, na pasta da cultura digital, por exemplo. A juventude inventiva que se apropriava dos aparatos tecnológicos para difundir uma cultura colaborativa, independente, autônoma, sob o auspício da ‘contra-cultura’, do ‘faça você mesmo’, deu suporte à base das formulações das políticas culturais coordenadas por Gil e Cláudio Prado.

A infeliz confluência era que as críticas tecidas àquela altura em relação a esse tipo de

atuação midiativista como o Fora do Eixo, sustentada por parcerias com governos via políticas públicas ou investimentos sociais de empresas em troca de um público-alvo como moeda de troca, mobilizado sob sua gestão, hoje foram neutralizadas. Aquela atuação foi estendida à boa parte dos movimentos sociais e culturais, que estão presos a esses mesmos mecanismos, uma vez que o modelo dos projetos se generalizou como forma de angariar recursos advindos de políticas públicas e editais de todo tipo, servindo como base de sustentação e sobrevivência desses atores políticos.

Assim, ao perceber a dimensão mais ampla do cenário em que se situava o Programa Fábricas de Cultura, o objetivo dessa pesquisa já havia se expandido e passou a ser a compreensão da forma como isso ocorreu e as contradições que engendrava.

Não se tratava, portanto, de fazer um estudo que partisse da implantação dessas políticas culturais como promotoras da ‘democratização da cultura’ e ‘democracia cultural’ – como se difundia nos discursos da propaganda e na justificativa de implantação desses programas – para discutir a eficiência ou não dessas ações públicas. Era preciso investigar a coalizão que costurava governos, mesmo que de diferentes orientações partidárias, junto a organizações multilaterais e a gestão empresarial dessas intervenções num mesmo consenso. A serviço do quê?

A pressão para conquistar o público-alvo da política cultural – crianças e jovens, principalmente a juventude que sobrevive nas periferias – revelava-se o produto principal dessa engenharia. Para tudo que fazíamos existia meta de público, além do cadastro e fichas de matrícula que garantiriam a propaganda positiva da iniciativa da SEC de atender a um grande contingente populacional desses territórios.

A gestão do público-alvo era um mecanismo refinado de controle, e, para mim, constituía uma novidade de difícil compreensão. De todo modo, a conquista e a administração do público dependia completamente do “trabalho concreto” cultural dos arte-educadores que, através de suas habilidades comunicativas e culturais, não só produziam a formação do público-alvo que lhe era solicitada, como também eram responsáveis por fidelizar esse público ao Programa.

Essa engenharia social se revelava cada vez mais complexa quando ingressei no doutorado e já vinha, desde o meu primeiro dia de trabalho, anotando observações e inquietações em cadernos de campo que deram subsídio ao projeto de pesquisa; além disso, iniciava uma série de entrevistas com trabalhadores de diferentes setores das Fábricas de Cultura.

Até que... explodiram as manifestações de junho de 2013 que arrebataram o país,

virando-o de ponta cabeça. Naquele momento fiz parte da Comissão de Comunicação e Cobertura do MPL (chamado ‘MPL expandido’) e pude participar e observar de perto os atos que levaram milhões de pessoas à rua, inclusive ‘à direita’ do espectro político. O fato é que as táticas de ‘ação direta’ retomadas em junho provocaram um curto-circuito nas formas de encaminhamento e resolução dos conflitos sociais à base do consenso que haviam se sustentado até então. Junho colocou em xeque a ‘paz social’ e abriu uma espécie de ‘caixa de Pandora’ que ainda estamos tentando compreender. Um dos desdobramentos de Junho 2013 foram as ocupações de centenas de escolas públicas pelos estudantes secundaristas no final de 2015 e dos estudantes das escolas técnicas no início de 2016.

Foi quando um novo acontecimento arrebatou de vez esta tese. Em maio de 2016, os aprendizes ocuparam as Fábricas de Cultura, dando continuidade à rebelião dos estudantes e à de junho. E, ainda mais, uma greve de arte-educadores ocorreu por fora do sindicato. A política cultural, enquanto ‘tecnologia social de pacificação’, foi igualmente colocada em xeque.

Por isso comecei por afirmar que essa tese é outra. Todo o empenho em demonstrar como se articulava a coalizão que operacionalizou a política cultural passava a ocupar outro papel nessa narrativa. Não se tratava mais de demonstrar como tudo isso ficou de pé, mas de refletir sobre seus possíveis abalos.

Minha pergunta principal passava a ser, então: de que maneira essa engenharia social tão bem articulada para capturar e apassivar o público-alvo da política pública pôde engendrar uma rebelião que colocava em xeque essa gestão do social? Seria possível, a partir da análise do caso específico do que ocorreu nas Fábricas de Cultura, identificar o indício de uma crise das políticas sociais como tecnologias de pacificação?

O campo da pesquisa tocava minha atuação política. A necessidade de refletir com distanciamento sobre o processo de luta nas Fábricas de Cultura e as contradições e impasses que se abriram, inverteu o plano inicial e se tornou imperativa.

1. Introdução

Esta tese examina o contexto e os sentidos políticos da implementação de um programa público cultural criado em 2004 como fruto de uma parceria entre a Secretaria Estadual de Cultura (SEC) do estado de São Paulo e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID): o Programa Fábricas de Cultura. A pesquisa procura demonstrar de que maneira a política pública dirigida para a juventude pobre das periferias pôde, desde sua concepção, operar enquanto uma ‘tecnologia social de pacificação’, com vistas a incrementar mecanismos de controle e antecipar-se a possíveis conflitos e insurgências dessas populações territorializadas.

A análise é feita à luz de um processo de luta que aprendizes e arte-educadores vinculados às Fábricas de Cultura travaram em 2016, no curso da pesquisa, contra as diretrizes e os gestores da Organização Social responsável pela administração de cinco das dez unidades do programa. Dessa maneira, busca-se apreender as características e contradições do programa dentro de um quadro de modificações por que forçosamente passou aquilo que entendemos ser uma forma específica de gerenciamento dos conflitos de classe, a que chamamos de “consenso à base da pacificação dos conflitos sociais”, que se consolidara nas últimas décadas. Em torno de uma coalizão que unia organismos multilaterais, Estados e organizações da sociedade civil, esse consenso efetivou-se por meio de um conjunto de técnicas de gestão que acabou por embaralhar as diferenças entre direita e esquerda, difundindo-se por estratégias voltadas para “a redução da pobreza”, “segurança”, “oportunidades” e “inclusão social”.

Nesse sentido, o Programa Fábricas de Cultura se apresenta como resultado desse processo que transfigurou setores de classe em públicos-alvo, esquadrihados pelas políticas sociais focalizadas. A investigação observa, no entanto, que a efetividade de tal consenso pacificador sempre estivera lastreada por tecnologias de guerra, com as quais mantém relação de alternância e complementariedade. A hipótese que se investiga, portanto, é se a aposta na formação cultural, como maneira de apassivar a juventude e reforçar identidades culturais territorializadas, alimentou, em seu subterrâneo, uma rebelião que se voltou contra esse projeto, demonstrando seus limites e forçando um ponto de inflexão que parece apontar para a crise da tecnologia social de pacificação.

1.1 Rebelião do público-alvo³

Ocupação de equipamento público por ‘aprendizes’ e greve ‘selvagem’ de ‘arte educadores’? Pode soar estranho para quem não tomou conhecimento do processo, mas foi o que ocorreu entre final de maio até meados de julho de 2016.

Num programa de inclusão social pela cultura, materializado em dez equipamentos públicos de formação cultural em bairros periféricos da cidade de São Paulo⁴, o público-alvo da política pública da Secretaria de Estado da Cultura (SEC) se rebelou. Usuários e trabalhadores desses equipamentos – jovens pobres de periferia e artistas-educadores ‘engajados’ – uniram-se numa luta contra o que chamaram de ‘sucateamento’ das Fábricas de Cultura (FC), nome fantasia do Programa Cultura e Cidadania para Inclusão Social⁵. Isso significava travar um processo de resistência contra a demissão de educadores que ministravam oficinas de arte para crianças e jovens ‘vulneráveis’ (conforme a linguagem-eufemismo desse tipo de projeto) e a redução de horários e atividades oferecidas a essas ‘comunidades’.

O fato é que, ao se levantarem contra as decisões tomadas pelos executores do projeto a partir de ‘táticas de ação direta’ como a ocupação dos edifícios e uma greve instaurada por fora do sindicato, usuários e trabalhadores puderam questionar a própria estrutura de poder e os mecanismos de gestão ‘participativa’ da política pública. O programa que se apresentava até então como garantidor de ‘direitos culturais’ e ‘democratização da cultura’, fundado nos

³ O título “A rebelião do público-alvo” foi utilizado pela primeira vez em artigo escrito pela autora da tese e mais três companheiros que participaram do processo de luta nas Fábricas de Cultura, publicado no site Passa Palavra em 18 de julho de 2016 e pode ser acessado aqui: [\[http://passapalavra.info/2016/07/108789\]](http://passapalavra.info/2016/07/108789) e também na Revista Mouro. O artigo escrito no calor da hora já abordava uma análise da ação com base na experiência vivenciada por nós, enquanto militantes e apoiadores do movimento de aprendizes e arte-educadores e a partir de dados levantados por essa pesquisa. Nesta tese, quando retomo o termo “rebelião do público-alvo” intenta-se expandir a ideia para além dos aprendizes como público-alvo das Fábricas de Cultura, uma vez que a reflexão ocorre no sentido de perceber de que forma os conflitos de classe passaram por tentativas de apassivamento a partir da fragmentação de públicos específicos e políticas focalizadas e setorializadas para os mais pobres, o que leva ao entendimento de que “público-alvo” implica também uma forma particular de gestão que se tenta investigar nesta tese. Aqui, o intuito é refletir sobre a ação política desses públicos-alvo e de que maneira as políticas públicas, enquanto tecnologias sociais de pacificação, parecem atingir uma possível crise.

⁴ Os Centros Fábricas de Cultura (CFCs) têm aproximadamente seis mil metros quadrados e foram construídos entre 2012 e 2014 nos seguintes bairros: Brasilândia, Jaçanã e Vila Nova Cachoeirinha (Zona Norte); Capão Redondo e Jardim São Luís (Zona Sul); Vila Curuçá, Sapopemba, Itaim Paulista, Parque Belém e Cidade Tiradentes (Zona Leste). O processo de luta descrito aqui ocorreu apenas nas Fábricas da Zona Norte e Sul, que são administradas pela Organização Social (OS) *Poesis – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura*. As unidades da Zona Leste são gerenciadas pela OS *Catavento Cultural e Educacional*. O programa executado pelas duas OS, todavia, segue as mesmas diretrizes.

⁵ Tal iniciativa foi implantada a partir de 2004, na gestão do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), através de contrato de empréstimo firmado entre a SEC e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), assunto que será aprofundado no próximo tópico desta tese. Antes dos CFCs serem inaugurados, o projeto funcionou por meio de parcerias com as chamadas “Entidades Associadas”: Organizações Não-Governamentais (ONGs) e o Centro Educacional Unificado (CEUs), da Prefeitura Municipal (implementados pelo Partido dos Trabalhadores – PT).

discursos de liberdade e autonomia, entrou em curto-circuito ao ser colocado em xeque pelo próprio público beneficiário.

O estopim começou em 25 de maio de 2016, quando os ‘aprendizes’ resolveram fazer valer o *slogan* do programa: “O espaço é seu!” e ocupar a Fábricas de Cultura do Capão Redondo, na Zona Sul, a partir de um protesto contra a redução do horário de atendimento da biblioteca, que deixava de funcionar até às 20h e passaria a encerrar as atividades às 17h.

Diante do corte, crianças e jovens, meninos e meninas, resolveram se trancar na sala da gerência da FC até conseguirem que sua reivindicação fosse atendida. O protesto se transformou numa ocupação, a princípio restrita ao sexto andar. Os funcionários deixaram o edifício e os aprendizes passaram a assumir o comando. No dia seguinte, ao proibir a entrada de qualquer trabalhador no equipamento ocupado, a Organização Social (OS) Poiesis⁶, torna possível que os aprendizes utilizem o espaço livre para firmar a ocupação, tomar todo o prédio e garantir o apoio de demais militantes.

Os ‘arte-educadores’, aflitos, preocupavam-se com ‘seus aprendizes’, mas receberam ligações telefônicas alertando-os para uma possível demissão por justa causa, caso comparecessem ao equipamento (informação verbal)⁷. Assustados e indignados com a situação que se instaurara, fizeram a informação correr, mobilizaram apoiadores que pudessem ajudar os aprendizes e os manter informados do ‘andar das coisas’.

A OS, num primeiro momento, pareceu não levar a sério a mobilização. A primeira medida foi tentar isolar os participantes no gigantesco equipamento da Fábrica, proibindo o contato de quaisquer funcionários com o movimento. A gestão parecia ter por certo que aquelas crianças e adolescentes não aguentariam ficar ali por muito tempo e, no limite, os próprios pais certamente proibiriam a brincadeira de mau gosto. A OS, em articulação com a gerência da FC do Capão Redondo, bem que tentou trabalhar para isso – ligaram para os familiares aumentando a dimensão do problema, inventando calúnias e denunciando a ação de um grupo pequeno de aprendizes como ‘irresponsável’, uma vez que estava impedindo que a

⁶ Todas as políticas públicas da SEC seguem o modelo de gestão por meio de parcerias com Organizações Sociais de Cultura. No caso das FC, a SEC abriu uma convocação pública, em 2011, para repassar às OS a execução do Programa que, desde então, passaria a funcionar nos edifícios próprios. Assim, a SEC lança uma ‘minuta’ (uma primeira versão) do ‘Contrato de Gestão’ a ser estabelecido entre as partes. As OS, por sua vez, apresentam um plano de trabalho para atender ao exposto. Elas precisam demonstrar aptidão para cumprir as exigências (metas e resultados) que devem ser alcançadas pelo Programa e por essa ‘parceria’ e concorrem entre si para gerir os equipamentos. Depois de selecionada, a OS segue um Plano de Trabalho que baliza e estabelece suas ações.

⁷ As ameaças que os arte-educadores estavam sofrendo eram compartilhadas, inicialmente, com pessoas mais próximas, pois o medo de perder o emprego era grande, além de ameaças que proibiam uma aproximação entre arte-educadores e aprendizes da ocupação, sob a alegação de “aliciamento de menores”, tentando criminalizar todo o processo. Depois de o movimento dos educadores ganhar força com a greve, eles chegaram a fazer essas denúncias de modo mais sistemático e a enfrentar coletivamente os diversos tipos de assédio por parte da instituição, sem grandes resultados, porém.

FC voltasse a seu funcionamento normal e atendesse toda a comunidade. Mas a ação vigorosa dos aprendizes provava o inverso.

Ao contrário do que poderia supor, a gestão passou a perceber que os aprendizes tinham muito fôlego para resistir, e a cada dia a ocupação ganhava mais adeptos, apoios e repercussão. Eram os aprendizes ocupados que controlavam o tempo e o andamento das ações, forçando e submetendo a OS a reagir contra algo que não imaginava ser possível ocorrer.

Os aprendizes foram ágeis. Em poucas horas a Fábrica era outra. Fizeram cartazes, reuniram-se em assembleias para organizar grupos de trabalho (GTs): comunicação, comida, limpeza etc. No lugar da placa “Fábricas de Cultura”, estenderam uma faixa preta: “Fábrica aberta”. Convidaram a comunidade para conhecer o espaço, compartilharam com eles e com quem mais se dispusesse os conhecimentos adquiridos por cada um nos ateliês de diferentes linguagens artísticas de que participavam duas vezes por semana nas Fábricas. Organizaram a própria grade de aulas, ministrada por eles. Finalmente se apropriaram de cada centímetro do edifício branco de oito andares que contrastava em meio à paisagem periférica.

Se a OS subestimou a força e a resistência dos aprendizes, a comunidade e os inúmeros apoiadores trataram de acolher e difundir a novidade. Choviam matérias nos pequenos jornais online que cobriam as lutas sociais, enfatizando ideias como: “os aprendizes viraram professores (...)”, aprendizes lutam por cultura na periferia etc.⁸

Integrantes de grupos e coletivos culturais da Zona Sul, militantes independentes (a autora inclusa)⁹ e secundaristas que haviam participado do processo de ocupação de escolas, ainda recente àquela altura, aproximaram-se de diversas formas, seja fazendo apresentações e debates, seja trocando experiências práticas de como se auto-organizar numa ocupação e ajudar no cotidiano. Os aprendizes receberam muitas doações não só de alimentos; pessoas se ofereceram para ajudá-los a cozinhar, para conversar sobre nutrição e até para construir uma

⁸ Alguns veículos de comunicação midiativista noticiaram e acompanharam os desdobramentos da luta, tais como: revista Vice: [https://www.vice.com/pt_br/article/3d8y4y/fabrica-de-cultura-capao-redondo-ocupada], Jornalistas Livres [<https://jornalistaslivres.org/2016/06/voz-da-periferia-mais-uma-fabrica-de-cultura-e-ocupada/>], Mídia Ninja [<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/683299775161504/>], Brasil de Fato [<https://www.brasildefato.com.br/2016/06/06/de-forma-autonoma-aprendizes-ocupam-fabrica-de-cultura-do-capao-redondo-sp/>], Le Monde Diplomatique Brasil [<https://diplomatique.org.br/tv/a-fabrica-ocupada-de-cultura-no-capao-redondo/>], Revista Fórum [<https://www.revistaforum.com.br/mariafro/2016/07/02/48517/>], Blog Periferia em Movimento [<http://periferiaemmovimento.com.br/fabricas-de-cultura/>].

⁹ É importante esclarecer que minha participação nesse processo se deu não exatamente por ser pesquisadora do projeto, mas por ser militante e já ter trabalhado nas Fábricas. Fui convidada, primeiro pelos aprendizes e, depois, pelos arte-educadores, para contribuir com os debates e o processo que estavam organizando. Portanto, estou implicada nessa narrativa da luta como apoiadora do movimento, descrevendo o que vi e vivenciei pessoalmente. Obviamente que meu esforço aqui vai no sentido de analisar e problematizar esses acontecimentos vislumbrando desentranhar as contradições e sinais que sirvam de interpretação tanto sobre a política cultural quanto sobre os desdobramentos políticos do presente.

horta coletiva nos jardins da Fábrica. Atividades de vários tipos foram oferecidas e realizadas. Na prática, formaram-se de fato produtores culturais de um grande equipamento público na periferia. Organizaram uma programação coletivamente, abriram as portas para artistas e coletivos da região que jamais haviam se apresentado nas Fábricas de Cultura. Puderam conhecer de perto um grande ídolo da juventude periférica, Mano Brown, integrante do grupo de rap Racionais MC's, que visitou mais de uma vez a ocupação para entender o movimento dos aprendizes e prestar apoio e solidariedade¹⁰.

A essa altura, como é possível imaginar, as outras Fábricas já estavam em polvorosa. Parte dos aprendizes de Vila Nova Cachoeirinha, Jaçanã, Brasilândia e Jardim São Luís começaram a tentar se reunir, fazer manifestos, abaixo-assinados, páginas de denúncia nas redes sociais, pequenos atos e intervenções no cotidiano que havia virado de ponta cabeça em todas as unidades. Os arte-educadores dessas regiões, a princípio, dividiam-se entre o incentivo e empolgação com a ocupação e a reprovação da medida extrema. Mas o salto político de seus aprendizes em levantar os problemas de cada FC impelia a grande maioria a contribuir com o processo da maneira que lhes era possível.

Antes da ocupação, os aprendizes criaram uma página no *Facebook* chamada “Aprendizes de olho”¹¹ que, inicialmente, serviu de registro e repasse de informações sobre os passos da luta para os aprendizes do Capão. Tudo começava com a publicação de um vídeo, mescla de documentário e manifesto, sobre os problemas que estavam enfrentando no programa. Aos poucos, as Fábricas de Cultura iam ganhando repercussão, mas como o avesso da imagem positiva de uma política de Estado fomentadora da “democratização e democracia cultural”, como almejava a gestão; na verdade ela era denunciada como responsável por retirar o direito à cultura de jovens da periferia.

Já durante a ocupação, o processo de mobilização das demais Fábricas ocorreu também pela produção de um boletim pelos aprendizes do Capão e apoiadores¹². A distância

¹⁰ Durante a conversa, Brown deu um salve nos aprendizes: “(...) é muito importante falar que é apartidário o negócio, aqui é o povo falando, o partido próprio. Tô vendo isso aqui e é impactante. Sou de uma época que as pessoas faziam fila pra pegar cesta básica. Isso aqui tem que ir pra frente, isso é o Brasil moderno (...) Mas isso aqui tem que ter um retorno, não pode parecer uma festa. Não é festa, tá em época de guerra, guerra por direitos conquistados e a conquistar”. Disponível em: <https://www.facebook.com/aprendizesdeolho/videos/187639938304208/>. Acesso em: 14 jun. 2016. A comparação que Brown faz com a sua “época”, de filas “pra pegar cesta básica”, vendo-se dentro de um equipamento gigantesco para atender ‘direitos culturais’ na periferia e diante de uma juventude que não só não se contentou com isso, como ocupou o equipamento público exigindo mais, deixa entrever a mudança em termos quantitativos e qualitativos de políticas sociais voltadas aos pobres. No entanto, todo o aparato armado de ‘oportunidades’ não era mais suficiente. A “época é de guerra”.

¹¹ Cf. <https://www.facebook.com/aprendizesdeolho/>

¹² Conforme já citado, diversos apoiadores se aproximaram da ocupação da FC do Capão e ajudaram a construir o processo de resistência. Um coletivo X de militantes autônomos que mantinha uma página no Facebook sobre os conflitos nas escolas e havia tido grande importância para impulsionar a luta dos estudantes secundaristas, prestou apoio ao movimento de aprendizes e arte-educadores.

geográfica entre as unidades dificultava o contato, mas as redes sociais e as panfletagens aceleravam a interação crescente entre meninos e meninas que em sua maioria nem se conheciam, mas compartilhavam das mesmas aflições. O boletim foi chamado de “Fábricas de luta”, em referência às escolas públicas ocupadas por seus estudantes, que foram rebatizadas como “escolas de luta”¹³. A manchete do primeiro número divulgado em 02 de junho de 2016 era: “Ocupação do Capão: a Fábrica de Cultura é dos aprendizes!”. Depois de narrar a ocupação “com aprendizes no comando!”, o argumento servia para explicar melhor o processo de sucateamento do programa, demonstrando que atingia a todos:

(...) sabemos que o problema da biblioteca é só a ponta do iceberg! Por trás da diminuição do horário está a demissão de funcionários, que faz parte de um “enxugamento de gastos” da Poiesis. Os trabalhadores que não forem demitidos vão ficar sobrecarregados, tendo que cobrir tarefas de outros setores (como acontece com os monitores, que ganham uma miséria e tapam todos os buracos). E, para os aprendizes e comunidade, o serviço vai ficar cada vez pior, com cada vez mais restrições nas apresentações, saídas pedagógicas, uso de equipamentos e materiais, bibliotecas, ateliês, trilhas, cessões de espaço, uso dos estúdios etc. O maior medo deles é que o movimento cresça, porque sabem que, cedo ou tarde, os problemas vão atingir todas as fábricas (FÁBRICAS DE LUTA, 2016, p. 1).

Apesar de o texto se direcionar aos demais aprendizes, os argumentos indicavam o problema real que estava implicado nos cortes de horários e atividades – a demissão de educadores. O fato é que para além do horário de funcionamento da biblioteca que também havia sido reduzido em outras FC, despertava grande revolta dos aprendizes a informação difusa e, a princípio, extraoficial, sobre uma possível demissão em massa de educadores que estaria para acontecer no final daquele semestre.

A luta instaurada pelos aprendizes retomava o apoio aos professores demonstrado pelos estudantes secundaristas das escolas públicas – ao participarem da greve de professores de 2015 e depois ocuparem suas escolas – e da mesma maneira fez muito mais que isso. Nas Fábricas, o vínculo que se estabelecia com os educadores era muito forte. Afinal, não era pra menos: o espaço dos ateliês de artes era um lugar de acolhimento, de brincadeira, experimentação e descobertas, e eles atravessavam todo esse percurso – para muitos, quase

¹³ Os secundaristas parodiaram um funk que ficou bastante conhecido à época, “Baile de favela”, com nova letra gravada por estudantes que se denominavam MC Foice e Martelo: “Estado veio quente, nós já tá fervendo. Quer desafiar? Não tô entendendo. Mexeu com estudante, você vai sair perdendo. O Fênão é escola de luta, Ana Rosa, escola de luta... Fica preparado que se fecha nós ocupa!”. O clipe pode ser visto em: [https://www.youtube.com/watch?v=QvdrLD1RbTI]. Acesso em: 27 out. 2015. Os aprendizes usaram a paródia para encaixar seu recado à Organização Social: “Poiesis veio quente, nós já tá fervendo. Quer desafiar? Não tô entendendo. Mexeu com os aprendizes, vocês vão sair perdendo. O Capão é Fábrica de Luta, Brasilândia, Fábrica de luta...”

mágico – junto com os arte-educadores das linguagens que escolhiam praticar nas Fábricas de Cultura. Pior do que cortar passeios, horários, atividades, era não poder ter mais a garantia de que “seus educadores” continuariam lá. O uso recorrente dos possessivos não é à toa; a relação era tecida assim: para os arte-educadores, ninguém podia fazer nada contra “os seus aprendizes”; para os aprendizes, “ai de quem mexesse com seus educadores”. O Manifesto da Ocupação do Capão Redondo deixava transparente essa empatia¹⁴:

Nossos educadores são as melhores coisas que temos na Instituição, nenhum educador deve ser demitido, (...) acreditamos que os educadores são nossa família e assim defendemos eles (...). Os ARTE EDUCADORES, são as pessoas que são a fonte de inspiração de todos os aprendizes em um lugar onde os aprendizes sofrem com as desigualdades e todas as mazelas que impõem à periferia (...), logo eles não saem, se sair algum ou alguns, iremos OCUPAR, TOMAR CONTA DO QUE É NOSSO (sic.) (APRENDIZES DE OLHO, 2016, s/p.)

Nesse sentido, o primeiro boletim, produzido antes da greve dos arte-educadores, tentava estabelecer um diálogo, ainda implícito, também com esses trabalhadores dos equipamentos, demonstrando não só um apoio contra as demissões que apontavam no horizonte, como chamando atenção para o fato de que a luta de aprendizes e educadores era a mesma. Não deixar claro esse recado relacionava-se a um temor que por alguns dias inibiu a ação dos arte-educadores, uma vez que a gestão já havia soltado ameaças de demissão por justa causa para os trabalhadores que se aproximassem da ocupação, alegando ainda que o movimento só podia ser algo arquitetado por educadores que estavam manipulando os jovens, num claro crime de “aliciamento de menores” (informação verbal)¹⁵.

Parece que o plano da Poiesis é enxugar o quadro de funcionários e sobrecarregar quem permanecer, que vai precisar fazer o dobro do trabalho para manter o mesmo serviço. A consequência disso vai ser o sucateamento da qualidade do programa, atingindo todo o público das fábricas. (...) Quando a Poiesis diz que não vai ter demissões em massa, será que ela quer dizer que vai demitir “só uma parte” dos educadores? Quem garante que ela não vai fazer demissões sem assumir a responsabilidade do corte, colocando a culpa no “mau desempenho” dos funcionários? A Poiesis até poderia aproveitar e usar essas demissões como represália contra os educadores que apoiaram a luta dos aprendizes. (FÁBRICAS DE LUTA, 2016, p. 2).

O boletim também havia sido publicado numa nova página de *Facebook* chamada

¹⁴ Cf. publicação de 03 jun. 2016, na página do facebook: Aprendizes de Olho.

¹⁵ Esse tipo de argumento desferido pela gestão da OS estava sempre presente em suas reuniões onde se duvidava de que aprendizes pudessem sozinhos travar um processo de luta que desmascarava tão claramente os planos em curso. Isso chegava aos arte-educadores de maneira enviesada e me foi relatado por diversas pessoas que ocupavam cargos distintos na estrutura da OS. Com o acirramento do conflito, a criminalização virou regra.

“Precarizados da cultura e dos museus”¹⁶, pois o movimento de aprendizes e seus apoiadores por algum momento vislumbrou que esse processo de sucateamento estava para além do contexto específico das Fábricas de Cultura. As demissões apontavam para uma precarização ainda maior do trabalho de artistas-educadores. No limite, o movimento poderia disparar uma luta mais geral contra os cortes que afetavam a área da cultura de maneira geral. Parecia haver uma tentativa, ainda em gérmen, e que de fato não se desenvolveu, de mobilizar também uma pauta de trabalhadores da cultura.

A luta proposta pelo movimento deixava clara uma tática específica, concretizada na própria ocupação. Assim, convocavam-se os demais aprendizes para uma luta conjunta que vislumbra a ocupação de mais Fábricas de Cultura:

Os aprendizes do Capão saíram na frente porque sentiram os efeitos primeiro, mas os cortes vão ser gerais. Por isso, a luta precisa ser uma só. Para impedir os cortes, o único caminho é a luta. Temos o exemplo dos estudantes que ocuparam as escolas e fizeram Alckmin recuar. Do mesmo jeito, temos que nos organizar para resistir! Se a Poiesis demitir mais educadores ou restringir mais atividades, vamos ocupar as Fábricas de Cultura! (FÁBRICAS DE LUTA, 2016, p. 1).

A tentativa de aproximação dos aprendizes com a luta secundarista estava para além da alusão à ideia “escolas de luta – fábricas de luta”. Ela passava pelo exemplo concreto da tática usada pelos secundaristas como modelo para os aprendizes, que eram também estudantes. Quando não estavam nesses equipamentos culturais, no outro turno de seu dia, eles estavam nas escolas públicas. A ideia parecia ser a de não esquecer essa experiência e de levar adiante a continuidade de lutas explosivas protagonizadas pela juventude para conquistar suas reivindicações.

Obviamente esses processos guardam muitas diferenças entre si, sendo o mais evidente o fato da ocupação das FC dizer respeito a uma política pública de cultura que possui apenas dez equipamentos nas periferias paulistanas, dos quais apenas duas Fábricas foram ocupadas; já a quantidade de escolas públicas é gigantesca e as ocupações ocorreram e foram difundidas para além da capital paulista.

No caso das FC, os aprendizes reivindicavam a permanência de um programa cultural na periferia sem nenhum corte, pois – seja alterando horários, diminuindo atividades ou demitindo arte-educadores – isso alteraria tanto a qualidade do projeto quanto o cotidiano deles construído junto àqueles arte-educadores em específico.

No caso da luta das escolas públicas, quando o governador anunciou o projeto de

¹⁶ Cf. <https://www.facebook.com/Precarizados-da-cultura-e-dos-museus>

reorganização do ensino, rapidamente os estudantes entenderam que isso obrigaria muita gente a mudar de escola e então explodiram ocupações por toda parte. Em relação à tática utilizada, eles não criaram uma comissão para negociar o fim da reorganização junto ao governo, marcando dia e hora para serem recebidos em alguma sala de gabinete. Os estudantes simplesmente ocuparam suas escolas dizendo: “Aqui estou/ e aqui eu vou ficar./ Da minha escola/ ninguém vai me tirar”¹⁷. Concretamente se opuseram à reorganização permanecendo dentro de suas escolas para que elas não fossem fechadas ou para que eles próprios não fossem transferidos ou separados de seus parentes e amigos.

Anos de segregação da cidade lhes renderam esses poucos espaços públicos para conviver, apesar de todo disciplinamento que esses locais impõem e que, no limite, lhes servem de contenção. Era desses lugares que não queriam se separar, pois exatamente ali construía laços, amizades, pequenas solidariedades, e urdiam no subterrâneo daquele aparato um tipo resistência cotidiana, talvez uma espécie de recusa ao que os esperava para fora daqueles portões, grades e muros – uma “fuga para frente” (BEAUD; PIALOUX, 2009).¹⁸

Por isso, o apego ao espaço demonstrava ter um valor mais do que meramente simbólico, pois tanto as escolas como as Fábricas de Cultura não pareciam ser consideradas apenas como locais de aprendizagem e formação por seus alunos/aprendizes, mas como espaços de sociabilidade. Algo que nem a arquitetura fortificada para confinar alunos como são as ‘escolas-prisão’, nem pedagogias alternativas de ‘autonomia’, ‘protagonismo’ e ‘empoderamento’, como nas Fábricas, dão conta de controlar totalmente. Foram essas tentativas de controle o objeto do questionamento. Eram as tecnologias sociais de pacificação¹⁹ que pareciam esbarrar em seus próprios limites e contradições.

¹⁷ Como os processos de luta e resistência coletiva tendem sempre a abrir brechas e transformar o cotidiano dos lutadores, a criatividade da juventude mostrou grande potência durante esse processo. Inúmeras músicas, palavras de ordem, paródias de *funks*, ‘memes’ nas redes sociais, coreografias etc. repercutiam diariamente encantando quem via tamanha disposição e inventividade dos estudantes. A certa altura, meninos e meninas foram levados para uma delegacia por terem ocupado uma Diretoria de Ensino. Enquanto aguardavam serem chamados no estacionamento da DP, os estudantes dançavam e cantavam palavras de enfrentamento à polícia ao ritmo de funk. Era como se, acostumados a responder a todo tipo de autoritarismo diariamente, ao estenderem sua resistência de contornos lúdicos para além dos muros das escolas, pareciam levar as ‘zoeiras’ e desobediência há muito praticadas contra diretores, coordenadores, inspetores e professores para a polícia, que também tentava interromper seus planos. Demonstravam a irreverência com que enfrentavam as autoridades e o medo passava longe.

¹⁸ E é sempre bom lembrar que numa tentativa de abarcar esse tipo de recusa, os formuladores das reformas educacionais de cunho gerencial propuseram a ideia de ‘formação continuada’, o “aprender a aprender”, como mera medida para manter, tal qual mercadorias em potencial em busca de valorização futura, uma população que teria dificuldades de conquistar um emprego em meio à crescente escassez de postos de trabalho, enredando a todos nas tramas do autoempreendedorismo como saída para tempos de crise.

¹⁹ O termo “tecnologia social de pacificação” é utilizado aqui de modo a evidenciar as semelhanças entre a operacionalização de políticas públicas sociais, que se dirigem a um público-alvo e territórios específicos, e as operações militares que, além disso, acionam igualmente como autojustificativa para suas ações a garantia de segurança dos

Defender o não fechamento desses espaços ou se recusar a sair de suas escolas significava lutar pelo lugar onde se costuram as relações sociais, culturais e afetivas que forjam uma resistência coletiva, geralmente em negação às formas de controle, hierarquias e autoridades que são a tônica nas escolas e são tácitas nas FC. Por isso, os estudantes elegem os pátios, os corredores, as quadras, a rua ao lado dos portões, o fundo das salas de aula e mesmo alguns professores para desenvolver suas formas de sociabilidade. No limite, cavam brechas dentro da estrutura fechada, encontrando, mesmo entre as paredes, espaços onde a vida acontece. E é para evitar que essas brechas fomentem insurgências, que essas formas de controle e disciplinamento existem.

Fórmulas e mais fórmulas e métodos inovadores para melhorar os níveis de aprendizado são, muitas vezes, ineficazes diante do que parece ser uma recusa sistemática em aprender e uma insubordinação a qualquer figura de autoridade que queira lhes dizer o quê e como devem se comportar. Nas Fábricas, apesar de toda a aparência de maior ‘liberdade’ e ‘autonomia’, os aprendizes também começaram a recusar a gestão do espaço e fazer valer por suas próprias ações as promessas frágeis de um discurso sedutor. Perceberam a partir da luta, não sem indignação, que aquele ‘elefante branco’ tão destoante de sua realidade servia igualmente para promover confinamento e contenção.

Com as ocupações, ao contrário, experimentavam nesses espaços outras experiências e desvendavam relações sociais em que puderam, mesmo que rapidamente, tomar suas vidas nas próprias mãos, como se tivessem sido despertados para aquela vontade infindável de querer transformar as coisas, ou, talvez, como se, ao depararem com o abismo para o qual caminham as coisas, acionassem o travão de emergência desse comboio, como diz Walter Benjamin.

Um estudante que ocupou sua escola revelava como o processo o havia impactado:

O movimento estava forte, tínhamos mais de duzentas escolas ocupadas, em torno de 3000 estudantes diretamente ligados na luta e muita gente mobilizada em volta, a sensação era de que podíamos mudar o mundo. (...) O processo de luta muda as pessoas e, nesse sentido, a ocupação é um catalisador da mudança, pois, diferente de uma jornada de luta na rua em que a batalha está sendo travada em um certo limite de tempo e espaço, a ocupação toma todo o seu cotidiano e você é levado a experimentar novas formas de relações, sendo impossível sair deste processo da mesma forma que entrou, seja um militante experiente, seja um estudante que foi pego de

cidadãos. Com a política cultural, ocorre quase o mesmo, com a diferença de que, em vez de se assegurar a paz do território com armas, pela coerção, aposta-se na cultura para promover coesão social e, assim, facilitar o controle do público-alvo no território, contendo potenciais insurgências por meio da implicação das populações-alvo na própria política pública. Isso será aprofundado no próximo tópico desta tese.

surpresa. (BORGES, 2016, s/p.)

A cena de estudantes adolescentes e até crianças em cima dos muros de suas escolas com faixas e cartazes gritando palavras de ordem conseguiu, num primeiro momento, acuar até a polícia, gerando grande onda de comoção e solidariedade. Quando resolveram travar o fluxo de grandes avenidas com carteiras e cadeiras escolares, apelando para a sociedade sobre o ataque que estavam sofrendo, a cena da polícia tentando impedi-los despertou ainda mais a revolta da população que há tempos deslegitimava a ação violenta dos policiais, sobretudo porque agiam diante de “menores”.

Consequentemente, muito das colaborações e visibilidade que a ocupação dos aprendizes alcançou vinha desse contexto. Voltando um pouco mais atrás, antes das manifestações de junho de 2013 atingirem seu ponto de viragem (com a entrada de indivíduos à direita do espectro político nas ruas, inaugurando um outro cenário ainda em curso), a ideia de uma “juventude que lutava por mudanças” parecia ressoar pelo país. Tudo se passava como se os jovens tivessem chegado à política para renová-la, alçados como depositários de expectativas transformadoras de uma sociedade desesperançada.

Além de surfarem na onda de comoção e aposta na juventude, e, ainda, por cima daquela que está submetida às condições mais desfavoráveis, os aprendizes, como a maior parte dos jovens, manejavam habilmente as redes sociais e, assim, puderam difundir aos quatro cantos sua luta. Talvez a ideia da gestão de isolar o movimento até funcionasse, dado que podia ser apenas mais uma revolta pontual de moradores de bairros longínquos da cidade que recorrentemente estouram e são abafadas ou noticiadas por programas televisivos espetaculares, servindo apenas para reforçar a sanha por segurança e a criminalização de populações desordeiras. Mas, depois de junho de 2013, dos ‘rolezinhos’²⁰ em 2014, das ocupações de escolas públicas em 2015 e das escolas técnicas em 2016, a repercussão das lutas disparadas pela juventude era outra.

O uso das redes sociais pelos aprendizes não se dava apenas porque eles pertencem a uma geração em que convocar manifestações passa quase obrigatoriamente pela internet.

²⁰ De acordo com Rosa Pinheiro-Machado e Lucia Scalco (2014, p. 5): “No início de 2014, o fenômeno conhecido como rolezinho ganhou ampla visibilidade nacional e internacional. Trata-se de adolescentes das periferias urbanas que se reúnem em grande número para passear nos *shopping centers* de suas cidades. O evento causou apreensão nos frequentadores e fez com que alguns proprietários dos estabelecimentos conseguissem o direito na justiça de proibir a realização dos rolezinhos, barrando o acesso dos jovens. Desde então, emergiu um amplo debate sobre a ferida aberta da segregação racial e social na sociedade brasileira, uma vez que a maioria desses jovens é composta por negros e pobres”. Disponível em: <http://www.each.usp.br/revistaec/?q=revista/1/rolezinhos-marcas-consumo-e-segrega%C3%A7%C3%A3o-no-brasil>. Acesso em: 20 dez. 2016.

Havia um planejamento nisso. Tratava-se de uma ação taticamente pensada pelo movimento para desgastar a imagem de organizações que apostam na ‘salvação pela cultura’. Ao mesmo tempo construíam uma argumentação que pudesse mobilizar a opinião pública em seu favor: afinal, quem seria contra meninos e meninas de periferia lutando por mais cultura em seus bairros?

Seguindo a gramática da política baseada no *marketing* da visibilidade, ter o nome do Programa Fábricas de Cultura, da OS Poiesis e da SEC associado a uma ação contestatória vinda dos usuários da política pública, reivindicando justamente a garantia de ‘direitos culturais’ que o próprio projeto invocava realizar, impactou a imagem dessas instituições alegadamente promotoras de melhores condições para parcelas recortadas da ‘população vulnerável’. SEC e OS, apesar de batalharem para construir uma política de comunicação que difundisse amplamente seu grande programa cultural nos territórios periféricos, não haviam ainda emplacado totalmente a marca Fábricas de Cultura, implantadas pelo PSDB, e, então, mesmo depois de quatro anos da construção dos equipamentos culturais, ainda havia muita gente que não tinha ouvido falar do projeto. Quando a gestão das Fábricas escancarou sua faceta armada, chamando a polícia para prender aprendizes, a imagem de uma política pública de inclusão social pela cultura já não podia se sustentar.

As relações de poder, tanto nas escolas quanto nas Fábricas de Cultura, foram colocadas em xeque. O que parecia ser improvável aconteceu. Estudantes/aprendizes disputavam a política, questionavam na prática os mandos e desmandos das gestões.

Frente à iniciativa do governo, o gesto “conservador” de preservar a escola para a comunidade alterava inevitavelmente as relações de poder dentro dela. Para preservar a escola era necessário destruir a hierarquia, tarefa que os trabalhadores, nas condições de fragmentação e vínculos autocráticos, não podiam encarar. Os estudantes, tratados pela instituição como objeto passivo, como matéria prima da produção, destituídos de qualquer capacidade deliberativa, estavam, por isso mesmo, “livres” para agir. (...) O governo realmente desestimava a ação dos estudantes. Para ele, o alunado não existia sequer como interlocutor. A irrupção dos secundaristas pegou todos de calça curta (ADOUE, 2016, s/p.)²¹.

Uma vez “livres para agir”, os estudantes praticaram em escala ampliada o que já faziam de forma difusa e fragmentada ao enfrentar diariamente quaisquer figura de autoridade.

Os gestores das Fábricas de Cultura, do mesmo partido que administra a educação

²¹ Cf. “Ocupações de escolas (II): da autocracia para a autogestão”, escrito por Silvia Beatriz Adoue, professora e militante de educação popular em diversos movimentos sociais. Disponível em: [<http://passapalavra.info/2016/01/107343>]. Acesso em: 02 fev. 2016.

pública estadual em São Paulo há quase 20 anos, apesar de saberem da importância do público-alvo para a existência da política cultural, também pareciam ter sido pegos de ‘calças curtas’. Contudo, a explosão da luta de estudantes secundaristas e depois de alunos das escolas técnicas estaduais já anunciava a crise que viriam a enfrentar dentro de um equipamento que servia de complemento à formação desses mesmos meninos e meninas que participavam das escolas e das oficinas de arte²².

A luta secundarista recolocava no imaginário a potência de formas de resistência radicalizadas, por meio das táticas de ‘ação direta’ – ocupação e travamentos de grandes vias – apelando para o apoio da sociedade, em contraposição às tentativas de negociação a portas fechadas em salas de gabinete por comissões que deveriam representar a maioria, como há tempos os tradicionais movimentos de ocupação de terra e teto na cidade estavam enredados.

Autoproclamando-se autônomos, horizontais e sem líderes, os estudantes passavam a pressionar o governo a apresentar resposta rápida a uma reivindicação única – retirada do projeto de reorganização do ensino –, sob o risco de se instaurar uma revolta ainda maior; afinal, a cada dia novas escolas eram ocupadas. Ao controlar o tempo e o andamento das negociações, o movimento avaliava que arrancar uma vitória tornava-se factível. E foi assim que, àquela altura, conseguiram barrar o projeto de Alckmin e destituir o Secretário de Educação.

Seguindo os rastilhos dessa pólvora, o horizonte aberto pelo grande *boom* das manifestações de junho 2013 estava sendo retomado. Naquela ocasião, a juventude insurgente resolveu ocupar as ruas e a cidade contra o aumento da tarifa de transporte. Era um basta em quase dez anos nos mecanismos de gerenciamento dos conflitos à base de troca de equivalentes (políticas sociais de redistribuição de renda, cargos na gestão, instrumentos de participação como fóruns e conselhos etc.). Não se tratava mais de seguir “a ‘forma correta’ de fazer uma negociação, como tem sido feito com todos os movimentos durante a gestão [...], com a formação de comissões”, como explicaria mais tarde o chefe de gabinete da Secretaria de Relações Governamentais da Prefeitura de Fernando Haddad (PASSA PALAVRA, 2014, s/p.)²³. A revolta popular contra o aumento da passagem de transporte questionou na prática um *modus operandi* vigente nas formas de encaminhamento e resolução dos conflitos sociais através de modelos participativos de gestão de políticas públicas sociais focalizadas.

²² Não à toa, o projeto de reforma do ensino médio aprovado recentemente aposta na tentativa de assimilar os desejos dos estudantes e estender o tempo vinculado à escola em projetos culturais, esportivos e formações voltadas ao autoempreendedorismo.

²³ Cf. “Moradores do Marsilac se acorrentam em frente à Prefeitura de São Paulo”. Disponível em: [http://passapalavra.info/2014/04/94592]. Acesso em: 28 abr. 2014.

À época, dois militantes do MPL tentaram descrever o que consideravam ser a “revolta popular” de junho e, quase um ano depois, apontaram os limites dessa tática. No texto, Martins e Cordeiro (2014) formulam a explosão das ruas como uma recusa aos mecanismos de participação erigidos durante os anos da gestão petista:

Era de se esperar que a resposta [aos anos da gestão petista] viesse como perda de controle. Para os pequenos grupos que se mantinham na esquerda, à margem do governo, disparar o desgoverno da revolta era a possibilidade de fazer frente àquela gigantesca estrutura de gestão da luta de classes. A explosão política violenta das ruas recusa os mecanismos de participação e reage à repressão armada. Em São Paulo, a tática do movimento é assumidamente elaborada para enfrentar a estratégia de diálogo esperada de uma Prefeitura petista. (...) é evidente que a revolta aparece justamente como crítica destrutiva, como negação do consenso imobilista. (MARTINS; CORDEIRO, 2014, s/p.)

Junho colocou em xeque os mecanismos de conciliação – com encaminhamentos de pautas apresentadas por comissões a serem negociadas por quaisquer equivalentes, chegando-se a um consenso para satisfazer as reivindicações. Em vez disso, o Movimento Passe Livre (MPL) instaurou uma “revolta popular: um processo de fôlego curto, mas explosivo, intenso, radical e descentralizado” (MARTINS; CORDEIRO, 2014, s/p.), com milhões de pessoas nas ruas fazendo, inexoravelmente, Prefeitura e Governo do Estado recuar. A ação direta fez reaparecer a política como arena de conflitos. Segundo os autores, o limite da tática da revolta também estava conformado por um contexto de desertificação das lutas populares como instauração de conflitos radicalizados:

Tal limitação “que estava colocada” à luta é a própria limitação do contexto histórico no qual surgem as revoltas. Ora, o chamado trabalho de base há anos desapareceu da prática política da esquerda brasileira. A organização popular que era a base da esquerda foi o custo do projeto de governar gestado por esta no fim dos anos 70 – foi um preço pago à medida que esse projeto se realizava. Ao subir rumo ao governo, o PT alça consigo a direção dos movimentos populares e a insere plenamente nos mecanismos da *gestão* dos conflitos sociais (dos canais governamentais de “participação” ao “Terceiro Setor” em expansão). Não à toa, a tônica do discurso é a da *inclusão*. Marcadas por uma crescente distância entre a cúpula e a base, enquadradas pelas ditas “políticas públicas” (desenvolvidas a partir do conhecimento acumulado pelos próprios militantes), as organizações populares sofrem um esvaziamento que as atrela a uma enorme máquina burocrático-eleitoral. As “bases”, agora, só podem existir como contingentes coisificados, devidamente domesticados e representados, de trabalhadores – tratadas como moeda de troca das burocracias.

A base desses movimentos, ou seja, os trabalhadores sem terra e sem teto, sindicalizados etc., transfigurava-se em poder de barganha das burocracias para alçar benefícios específicos e garantir influência junto à estrutura estatal. As lideranças difundiam

os riscos de travar grandes conflitos e batalhas contra os governantes ou empresários, e apenas seguiam cadastrando e gerenciando suas bases de modo a mantê-las sempre mobilizadas para grandes conquistas, matando-as no momento seguinte, ao proclamarem quaisquer migalhas como vitórias, e eliminando, assim, o perigo do incêndio que poderiam ser capazes de promover.

É fundamental enfatizar que a revolta de junho, planejada para barrar o aumento da tarifa com táticas radicais de ação direta, arquitetava-se, como revelam os autores que dirigiam as ações do MPL àquela altura, como recusa ao diálogo encenado pelo PT, que enredava todo tipo de movimento social à gestão e à negociação, e um basta em anos de imobilismo político.

Os movimentos sociais combativos, que haviam servido de referência para instaurar conflitos sociais em favor da ‘classe’, haviam sido transfigurados em ‘gestores da miséria’. Para ficar com um exemplo, o Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST) pôde aproveitar bem a brecha criada pelo Programa Minha Casa Minha Vida, passando a funcionar como uma espécie de incorporadora, cadastrando e gerindo o público-alvo dessa política, negociando sua própria base rumo ao endividamento eterno²⁴. Já o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), que fora forjado como braço de massas do Partido dos Trabalhadores, transformou-se em pequeno produtor do mercado de orgânicos, estabelecendo parcerias com grandes empresas que outrora haviam sido alvo de lutas radicais de ocupação de terras²⁵.

Algumas ações que começaram a irromper no cenário antes de junho de 2013, já demonstravam que para fomentar lutas era necessário se organizar por fora dos mecanismos de mediação dos conflitos. Ao levar aparelhos tradicionais de organização das lutas sociais para dentro da gestão do governo, o PT conseguiu, como nenhum outro partido, estancar muitos processos de resistência com medidas que começavam a colocar em prática muito do que hoje já se consolidou, tais como: reformas na educação, lei antiterrorismo, desapropriações visando às grandes obras, militarização de periferias e favelas etc.

Assim, não era coincidência que alguns processos de contestação, à revelia de sindicatos, movimentos atrelados ao governo, ONGs etc., já estivessem pipocando mesmo antes de junho. Foi o que ocorreu nas greves selvagens dos trabalhadores em Jirau e Santo

²⁴ Para destrinchar esse modelo de gestão coordenado pelo Estado, empresas e movimentos sociais faz-se importante a leitura do recém trabalho de Isadora Guerreiro (2018): “Habitação a contrapelo: as estratégias de produção do urbano dos movimentos populares durante o Estado Democrático Popular”.

²⁵ Ver a série de três reportagens feitas pelo coletivo Passa Palavra: “MST S.A”. Disponível em: <http://passapalavra.info/2013/04/97506>. Acesso em: 12 abr. 2013. Ver também: <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2013-10-14/com-agricultura-familiar-mst-adere-a-estrategias-capitalistas.html>. Acesso em: 14 out. 2013.

Antonio, nos conflitos com o sindicato em Belo Monte²⁶, na luta dos indígenas insurgentes ao demarcarem, por conta própria, suas terras, numa luta suicida contra o governo²⁷; nas rebeliões intermitentes que explodiram nas periferias, contra o descaso dos governos e desmandos do tráfico²⁸; na ruptura com o MST de 51 militantes da frente de massas²⁹ e, depois, promovido uma luta contundente à revelia do movimento, contra o despejo do assentamento Milton Santos, em Americana, chegando a ocupar o Instituto Lula para conquistarem sua reivindicação³⁰ etc.

Foi necessário, portanto, que movimentos e insurgências autônomas se organizassem e instaurassem rebeliões, confluindo em Junho a grande explosão. Somente ocupando a cidade e instalando o caos é que se conseguiu a vitória da reivindicação, sem barganhas. É sintomático que lutas baseadas em táticas de ação direta explodissem exatamente no seio de uma juventude autônoma que não estava envolvida com os processos de gestão social e

²⁶ Ver, por exemplo: [<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/1260973-greve-continua-em-jirau-e-santo-antonio-belo-monte-tem-briga-entre-sindicatos.shtml>]. Acesso em: 14 abr. 2013.

²⁷ Um panorama pode ser visto em: [<https://revistas.unila.edu.br/sures/article/viewFile/651/527>]. Acesso em: 27 out. 2017.

²⁸ No já longínquo 2009, por exemplo, explodiu uma revolta no bairro de Paraisópolis, aquela favela famosa contígua aos prédios luxuosos do bairro do Morumbi. A população dava um basta, saiu às ruas queimando pneus e houve um confronto entre moradores e policiais. O bairro era alvo da “Operação Saturação”, slogan da Secretaria de Segurança Pública (SSP-SP), sempre em nome da “manutenção da ordem, da paz e pela proteção da vida do cidadão de bem” se concretizava no enorme efetivo policial, “camuflados como se fossem para a guerra”, sitiando “os bolsões de miséria da cidade com batalhões de elite, cavalos, cachorros, helicópteros, métodos arbitrários de abordagem e todo outro tipo de aparato repressivo de que dispõe o poder público”. (PASSA PALAVRA, 2009, s/p.). Dias depois da revolta, um amigo que devia estar acompanhando os desdobramentos por lá, contou que a ONG Sou da Paz chegou para fazer o serviço de apassivamento da população, oferecendo oficinas para jovens e crianças, mutirões para tirar documentos, cortar o cabelo etc. Essa dinâmica, sobretudo a do contingente repressivo, era e é recorrente nas periferias e favelas, e quando qualquer indignação da população vira insurgência, o aparato encontra sua razão de ser, contendo os que a mídia vai terminar de desqualificar como ‘vagabundos’, ‘baderneiros’, ‘bandidos’ etc. Depois de junho, os conflitos nesses territórios passaram a ganhar maior repercussão, como foi o caso do sumiço do pedreiro Amarildo Dias de Souza, levado por policiais da UPP da favela da Rocinha para ‘averiguação’ em julho de 2013 e desaparecido até hoje. Ver, por exemplo: [<http://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2017/07/14/caso-amarildo-quatro-anos-depois/>]. Acesso: 14 jul. 2017.

²⁹ Cf. “Carta de saída das nossas organizações (MST, MTD, Consulta Popular e Via Campesina) e do projeto estratégico defendido por elas”. Disponível: [<http://passapalavra.info/2011/11/48866>]. Acesso em: 22 nov. 2011.

³⁰ A luta do Assentamento Milton Santos, na verdade, mereceria um capítulo à parte. Em janeiro de 2013, anunciando o ano de luta que viria pela frente, militantes de base e lideranças importantes da ‘frente de massas’ do movimento em São Paulo que, entretanto, haviam rompido com o MST, resolveram enfrentar o imobilismo e lutar com as próprias forças para garantir que 68 famílias não fossem despejadas. Ocuparam o escritório da Secretaria da Presidência, na avenida Paulista, e dias depois ficaram acampados no INCRA, também na capital. O MST não encampou a luta, aparecendo muito pouco para apoiar. Os assentados, com a ajuda de militantes independentes e autônomos de Campinas e São Paulo, inclusive alguns ativistas do MPL, promoveram grande estardalhaço nas redes sociais, angariando a solidariedade às famílias de um assentamento produtor de orgânicos, que dependia de uma assinatura de Dilma Rousseff, para acabar de vez com o litígio do terreno com o Grupo Abdalla e a Usina Esther. Sem nada a perder, os assentados iam radicalizando sua luta a cada dia e, durante o processo, muitos guardavam suas bandeiras do PT e MST num ato de ruptura. Foi então que resolveram fazer uma ação inédita, “um acontecimento”, que confrontava diretamente o PT e atingia em cheio o MST: ocuparam o Instituto Lula e tornaram pública uma carta endereçada ao ex-Presidente pedindo que intercedesse pelas 68 famílias. Paulo Okamoto, estupefado, foi pessoalmente dissuadir os militantes e demonstrou preocupação com a tática: “Se *vira moda todo mundo ocupar coisa por coisa de coisa nós estamos lascados*” (Disponível em: [<http://passapalavra.info/2013/01/71671>]). Uma ação radical colocava todo o governo e o movimento em alerta e a carta pública que procurava sensibilizar a sociedade. As famílias estão lá até hoje. Esse é um antecedente fundamental para pensar Junho. Ver dossiê especial “Luta do assentamento Milton Santos”, publicado pelo coletivo Passa Palavra: [<http://passapalavra.info/2013/01/70939>]. Acesso em: 19 jan. 2013.

política levada a cabo pelo lulismo³¹.

Para tentar deixar mais claro o que se formula aqui, chamarei de “consenso à base da pacificação dos conflitos” os modos de gestão discutidos até agora. Isso se combina com o que denomino, seguindo as pistas já traçadas por Paulo Arantes, de “tecnologias sociais de pacificação” e “tecnologias de guerra”, que ajustam a pontaria dos disparos de acordo com o público-alvo em questão. Esse gerenciamento político do capitalismo contemporâneo, no Brasil, foi intensificado com os governos do PT, mas não nasce com ele e nem são eles seus únicos responsáveis.

O consenso pacificador, portanto, a depender do alvo em questão, pode optar por várias estratégias. Por um lado, pelas variadas tecnologias sociais, tais como: as políticas sociais focalizadas e redistributivas; UPP Social; coalisão entre terceiro setor, empresas, Estado e organismos multilaterais para oferecer projetos e programas socioculturais para a população pobre (assunto discutido no próximo capítulo); negociações pontuais de gabinete, fóruns, orçamentos participativos etc., para atender demandas específicas de movimentos bem comportados etc. Por outro lado, pode escancarar o braço armado da repressão, por exemplo, na eliminação de contingentes populacionais, sobretudo jovens, negros e pobres de periferias; na militarização desses territórios e favelas, como as UPPs e encarceramento em massa etc.

Se a rebelião do público-alvo de que se está tratando explodiu em contraposição a uma política pública cultural – costurada pelo consenso das oportunidades oferecidas como direitos culturais à juventude periférica – localizada dentro dessa gestão social, um dos intuitos desta tese é compreender melhor a relação da cultura enquanto “tecnologia social de pacificação”, termo acionado aqui para sintetizar o leque dos mecanismos de gestão social dos conflitos. A rebelião do público-alvo do Programa Fábricas de Cultura, tal como as outras rebeliões indicadas até aqui e que lhe deram impulso, colocou em xeque o consenso pacificador, trazendo para a superfície o braço armado das tecnologias de guerra, sempre à mão frente à perda de controle dos governos diante dos conflitos e insurgências emergentes.

Sob os auspícios dessas tecnologias, fermentava-se também um cansaço generalizado em boa parte da população que, apesar de perceber certa melhora em suas condições de vida, sabia mensurar bem a que custo isso tudo se dava: com muito suor, intensificação e precarização do trabalho, rotina de sofrimentos e humilhações nos serviços sociais há tempos

³¹ “O termo ‘lulismo’ foi cunhado por Rudá Ricci em 2004 (compilado em RICCI: 2013 [2010]), mas amplamente difundido depois da publicação de *Os sentidos do Lulismo*, de André Singer, em 2012, principalmente para o meio paulista. Os autores que discutiram o conceito foram, além dos dois citados, principalmente: Luiz Werneck Vianna, Marcos Nobre, Ruy Braga, Márcio Pochmann, Jessé Souza, Tales Ab’Saber e Marcelo Neri. No entanto, a questão da especificidade da gestão Lula e do PT já estava na academia desde 2003, por meio das pesquisas de Francisco de Oliveira, Leda Paulani, Marilena Chauí, Lincoln Secco, Carlos Nelson Coutinho e Mauro Iasi, dentre os mais citados”. (GUERREIRO, 2016, p. 53).

sucateados e privatizados e o aprisionamento às dívidas³².

Não à toa uma revolta popular estourou em torno do transporte público, onde grande parte da população passa horas de sofrimento da rotina de trabalho sob a forma de “humilhação coletiva”³³. Para Regina Magalhães (2017, s/p.), por exemplo, é sintomático que as manifestações de junho de 2013 tenha despertado jovens para a ação política, pois eles:

se veem obrigados a fazer malabarismos para atender às exigências do mercado de trabalho e da sobrevivência cotidiana, tentando conciliar jornadas extensas de trabalho e escola noturna, percorrendo grandes distâncias diariamente, sentem-se meio ‘traídos’ quando a própria sociedade não lhes garante as mínimas condições para realizarem, justamente, o que lhes é exigido. (MAGALHÃES, 2017, s/p.)³⁴

Contudo, a tensão liberada pela tomada das ruas em Junho também descortinou e levou para as ruas

o conservadorismo individualista cultivado pelo mesmo modelo de gestão que conciliou medidas compensatórias e distributivas (de efeito muito mais simbólico do que impactante sobre os mecanismos de reprodução das desigualdades) ao fortalecimento e à generalização da racionalidade predatória de mercado. (OLIVEIRA; MACIEL, 2017, p. 24).

Quando em 2015 os estudantes reacendem essa chama, as lutas desaguarão num processo de negação de estruturas que não seguiam a tônica da gestão petista e só podiam explodir justamente onde as políticas de conciliação não estavam bem articuladas. O governo do PSDB, em São Paulo, liderado por Alckmin, foi tentando impor, na surdina, seu projeto de reorganização do ensino, articulando por cima, com alguns diretores, coordenadores e até professores de escolas que compartilhavam de seus planos, sem consultar amplamente estudantes, familiares e a grande maioria dos docentes. A gestão peessedebista repassa a execução dos programas da SEC para Organizações Sociais, assim como, no que diz respeito à implementação de políticas culturais nas periferias, ocorreu com o programa Cultura Viva inaugurado por Gilberto Gil, no MinC e inúmeras iniciativas em âmbito municipal, que não repassavam diretamente as verbas para coletivos culturais através de editais.

³² Segundo Lavinias (2015, p. 16): “Os anos Lula e Dilma inovaram por promover a inclusão creditícia, alimentando, em decorrência disso, o endividamento das famílias. Aí reside justamente o calcanhar de Aquiles da estratégia integrada política social-acesso ao mercado financeiro. Sua face dantesca surge quando se detalha o custo do crédito. (...) a disparidade nas taxas de juros no âmbito das diversas linhas de crédito pessoal livre nos anos mais recentes (...) [que] têm em comum serem, em termos reais, assustadoramente elevadas, se cotejadas com a taxa de inflação (IPCA). A questão é que agora elas continuam em alta, mirando a estratosfera”.

³³ Para se ter uma ideia, ver vídeo “Humilhação coletiva”, feito por militantes da Rede de Comunidades do Extremo Sul, realizado no Terminal Grajaú, e utilizado em alguns trabalhos de base feitos em escolas públicas da periferia pelo MPL depois de Junho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cuXKJvLHUGM>. Acesso em: 18 ago. 2013.

³⁴ Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/568183-o-fim-do-protagonismo-juvenil-e-o-retorno-a-acao-politica-entrevista-especial-com-regina-magalhaes-de-souza>. Acesso em: 01 jun. 2017.

Se a tática dos estudantes retomava a ideia de assumir o controle das negociações políticas colocando o governo sob pressão, ao ocupar as escolas e principais vias da cidade, a pauta foi interpretada de maneira geral como uma reivindicação por mais “participação” nas decisões da escola. Porém, ao auto-organizar seu cotidiano e o espaço, os estudantes demonstravam exatamente questionar as relações de poder de forma concreta; não se tratava de exigir a ampliação dos canais participativos. Em vez disso, eles mesmos teciam a escola de que gostariam. Tal como fizeram os militantes em junho que se apropriaram da cidade, na contramão da imobilização urbana que a tarifa dos transportes impõe à população, os aprendizes mostraram a forma como gostariam que as fábricas funcionassem, sob seu próprio comando.

Obviamente que os processos de autogestão colocam inúmeras contradições e especificidades para as lutas sociais, aqui se tenta apenas esclarecer que o que estabelece a continuidade desses processos não era um pedido por mais participação, mas o contrário; através de táticas de ação direta, intencionava-se colocar em xeque os mecanismos institucionais de encaminhamento dos conflitos, destituindo-os de legitimidade. Isso também não indica, como se tenta re-significar essas ações, uma “crise de representatividade”, nem é o caso de substituir uns por outros representantes. Trata-se da quebra de um consenso que demonstra a crise do projeto democrático como arena de encaminhamento de demandas e resolução de conflitos.

A resposta do governo vem justamente quando o movimento está crescendo, atingindo outros setores e colocando a ordem em risco. Para muitos a vitória da pauta foi um banho de água fria, o movimento parecia poder mais, nós queríamos mais, porém não podíamos. Como poderíamos, por exemplo, desembocar em algo realmente maior do que a simples conquista da pauta? Seria necessário que outros setores da classe trabalhadora entrassem em movimento (...) a lógica de luta por pautas únicas, seja a reorganização, seja a tarifa zero, moradia etc... perdeu sentido para nós como **fim em si mesma**, vimos a necessidade de algo que articule as lutas e não as deixe fragmentadas, à própria sorte. (BORGES, 2016, s/p. grifo do autor).

Quando, porém, os secundaristas ocuparam centenas de escolas, contaram com grande solidariedade de diferentes camadas da população, pois havia um sentimento comum de que a educação pública estava cada vez mais precária e precisava de melhorias.

As FC, entretanto, se apresentavam como o inverso da precariedade das escolas, bastante difundida. elas representavam um modelo avançado, muito mais atrativo, para crianças e jovens pobres dos bairros periféricos da cidade. No caminho inverso da reclamação e desinteresse pela escola pública, de praxe, o fascínio, engajamento e afeição pelas Fábricas

eram crescentes. Por isso, parecia ser difícil para os gestores engolirem a rebelião. No começo, mesmo para quem tinha contato com a existência do programa, era nebuloso entender por que daquela maneira e naquele momento os aprendizes daqueles equipamentos resolveram iniciar um processo de luta tão intenso. Jornalistas e curiosos que foram conferir de perto a ocupação interrogavam-se e se questionavam sobre a ocorrência de tudo aquilo, num espaço aparentemente tão bem estruturado e convidativo como as FC.

O certo era que, do lado da gestão, os aprendizes e arte-educadores estavam demonstrando apenas ‘ingratidão’ diante de tantos benefícios que recebiam.

O discurso da ingratidão também havia sido ensaiado pelos governantes contra os manifestantes de junho de 2013 que lutavam contra o aumento da tarifa do transporte:

Quando acontecem as manifestações de junho, da nossa parte houve um susto. Ficamos perplexos. Quando falo nós, é o governo e também todos os nossos movimentos tradicionais. [Houve] uma certa dor, uma incompreensão, e quase um sentimento de ingratidão. [Foi como] dizer: fizemos tanto por essa gente e agora eles se levantam contra nós. (BÄCHTOLD, 2014, s/p.)³⁵.

Essa foi a declaração do ministro Gilberto Carvalho, àquela época Secretário Geral da Presidência de Dilma Rousseff, no seu balanço posterior sobre os dez anos de governo do Partido dos Trabalhadores (PT). Ele falou no Fórum Social Temático, em Porto Alegre, para uma plateia de movimentos sociais, no início de 2014. O discurso do ministro ocorria um dia depois de protestos na cidade de Porto Alegre ainda contra o aumento da tarifa, classificado por ele como “atos de vandalismo”. Além disso, mencionava também o contexto dos “rolezinhos”, explicando que faria uma reunião com a associação de *shoppings* para tentar demonstrar que o caminho não era tentar “diferenciar na porta do centro comercial quem é o consumidor e quem é o menino que vai fazer o rolezinho”, uma vez que “os shoppings ‘saíram do centro’ das cidades e foram para as periferias”. O discurso para os lojistas era o de ter “capacidade de compreensão, de oferecer alternativas aos jovens e abrimos o diálogo”, pois, assim, não haveria “tanta tensão, nem tanta massificação” (*apud* BÄCHTOLD, 2014, s/p.).

Teria sido interessante se o agora ex-secretário da Presidência pudesse se questionar se não teria sido o próprio “jogo de cena da trégua lulista” que poderia ter fomentado esse quadro. Afinal, a construção dos *shoppings* nas periferias e a diferenciação entre ricos e pobres foram fruto disso, de uma política “baseada no “consenso das *commodities*, acesso facilitado ao crédito e consequentemente endividamento popular em grande escala, o

³⁵ Conforme matéria de Felipe Bächtold publicada no jornal Folha de São Paulo, caderno Cotidiano, em 24 de janeiro de 2014: “Governo viu ‘ingratidão’ nas manifestações de junho, diz ministro de Dilma”. Disponível em: [\[http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/01/1402311-governo-viu-ingratidao-nas-manifestacoes-de-junho-diz-ministro-de-dilma.shtml\]](http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/01/1402311-governo-viu-ingratidao-nas-manifestacoes-de-junho-diz-ministro-de-dilma.shtml). Acesso em: 25 jan. 2014.

consumo de massa puxado por uma descomunal e caótica expansão urbana etc.”, tal como apontou Paulo Arantes (2015, s/p.). O problema é que “a fórmula mágica da paz simplesmente se esgotou”, segundo o mesmo autor. A saída apontada pelo governo para conter a explosão da juventude, sobretudo pobre de periferia, era insistir na ideia de compreensão, oportunidades e diálogo. O fato é que a juventude já há algum tempo e, principalmente depois de junho de 2013, essa fórmula de pacificação parecia ter entrado em crise.

No processo de acumulação das lutas, o que ocorreu nas FC é que, ao fim e ao cabo, os aprendizes puderam experimentar uma forma de autogestão nas Fábricas de Cultura e, o que era mais inusitado (ou será trágico?), puderam realizar com muito mais eficiência os objetivos do programa. Conseguiram fazer com que o equipamento cultural não fosse mais apenas um “elefante branco” destoando na paisagem periférica, mas, de fato, um espaço de convivência, um ponto de encontro e articulação da comunidade, efetivando a apropriação daquela estrutura pelos moradores do território.

Não precisou muito para que os jovens aprendizes logo se dessem conta do que estavam conseguindo promover, e não escondiam a satisfação pelo feito. Pareciam nunca ter percebido a Fábrica tão deles, acessando locais que sempre foram dificultados a eles, aproximando pessoas que jamais haviam pisado ali. Mas para a gestão, obviamente, eles haviam ultrapassado a linha que limita a política pública, pois tentaram decidir e auto-organizar todo o processo. Era a política cultural enquanto tecnologia social de pacificação que estava sendo colocada em xeque.

Para os aprendizes, a explicação disso tudo só podia ser uma e ela ficava clara em suas cabeças: “os *boys* do centro não sabiam como era viver da ponte pra lá” e, portanto, “só quem era da quebrada sabia”, só eles conheciam suas próprias necessidades. Se aquele espaço havia sido construído para eles, quem deveria decidir sobre tudo só poderiam ser eles. Ao colocar a Fábrica para funcionar à maneira deles, puderam desvelar que os meios de participação e “autonomia” que o espaço oferecia não passavam de discursos limitados. Isso foi formulado pelo movimento de aprendizes como uma clara clivagem entre quem era ‘da quebrada’ e os *boys* do centro, que vinham de fora organizar seu cotidiano. A ‘identidade periférica’ era o que os unia. A justificativa não era sem lugar, segundo Gabriel Feltran (2015, s/p.):

Boa parte dos meninos e meninas das favelas vive a “crítica ao sistema” de modo muito intenso e cotidiano. A polarização entre os ‘bacanas, playboys, madames’ e os ‘pretos, pobres, periféricos’ é cada vez mais clara dos dois lados. (...) Mas o registro pelo qual essa crítica social é expressa, nas periferias, passa cada vez mais longe da polarização esquerda *versus* direita ou de uma elaboração discursiva nos marcos da política tradicional. Passa pelas letras de rap, pela estética do funk, pela racialização, pelo estilo de

vida, ou seja, por outros caminhos. (FELTRAN, 2015, s/p.)³⁶

Feltran parece ter razão em suas constatações. Na luta dos aprendizes, apesar das tentativas de se unificarem aprendizes e arte-educadores contra as demissões e o sucateamento das Fábricas, a unidade era construída à base dos vínculos, da empatia entre o público e os trabalhadores do equipamento. Mas o recorte classista, a identificação como trabalhadores ou força de trabalho em formação não estava formulada em seus discursos. Como poderia sê-lo?

Já os trabalhadores da FC preferiam optar pela diferenciação de sua categoria, reforçando o corporativismo. A dificuldade de se reconhecer enquanto trabalhadores parecia fundada na máxima recorrente: ‘artista, afinal, não é trabalhador’. ‘Arte não é trabalho’. A obnubilação das relações de trabalho parecia ser resultado da indistinção entre trabalho e militância, confundida pelos próprios arte-educadores e reforçada pela gestão. O mais comum era se identificarem com a atividade laboral, considerando seu trabalho como militância, porque realizado num órgão público, sob o discurso da garantia de direitos culturais e a identificação facilitada por certa flexibilização da gestão, como o oferecimento específico de regalias: liberação para realizarem cursos e oficinas mesmo em horários de trabalho; salários maiores, pagos como horista, diferentemente de todos os outros funcionários contratados pelo Programa; certa autonomia garantida nas aulas oferecidas nos ateliês, sob o discurso de poderem elaborar seus processos criativos enquanto artistas junto aos aprendizes; a relação de camaradagem com funcionários de cargos mais altos etc. Tudo isso dificultou que a luta dos arte-educadores pudesse se constituir como uma luta conjunta com outros funcionários das FC, como bibliotecários, monitores, supervisores artístico-pedagógicos etc. Quando os educadores foram despertados para o desvelamento das relações de trabalho ao entrarem em greve, as relações internas com outros setores recrudesciam as divisões reforçadas pela própria gestão do trabalho nos equipamentos.

No caso dos aprendizes, era ainda mais longínquo reivindicarem-se como ‘força de trabalho em formação’. Além das questões indicadas acima assinaladas por Feltran, isso ocorria por rearranjos políticos instaurados pelas próprias tecnologias sociais de pacificação (argumento que será desenvolvido mais adiante). Até porque o direcionamento cultural dessa formação parecia indicar muito mais uma saída improvisada para a escassez de empregos que atingia diretamente uma juventude pobre, sem muitas possibilidades de inserção formal no mercado de trabalho, do que as políticas identificadas como inclusão social via formação

³⁶ Disponível em: [<http://goo.gl/TLXaG8>]. Acesso em: 20 jul. 2015.

profissionalizante, técnica e especializada. Uma aprendiz, durante a luta, expressou claramente sua indignação: “o mais perverso das Fábricas é perceber que você investe seu tempo nas aulas imaginando que poderia ser artista e descobre que ela é feita só pra gente ficar ali onde já estamos”. Estava sendo formulado por ela o confinamento ao território que a política pública parecia objetivar. Daí por que parecia inevitável eleger os *boys* que geriam a política como inimigos deles, os pobres da periferia. Mais uma vez, Feltran (2015, s/p.) parece identificar o processo em curso nas periferias:

O pentecostalismo, a possibilidade de consumir, a polaridade racial ou a ‘vida loka’ são hoje matrizes de elaboração das próprias vidas muito mais importantes do que a ‘esquerda’ institucional. E essas matrizes movem o cenário político para direção ainda desconhecida. O que se percebe, transitando entre favelas e elites, é que a metáfora da guerra (inimigos a combater) parece fazer mais sentido para pensar a política hoje do que a metáfora da democracia (comunidade de cidadãos).

Assim, junho de 2013 parece ter indicado o ponto culminante atingido pelas contradições que, no Brasil, o próprio lulismo pôde irradiar, polarizando uma distinção entre ricos e pobres, através de um “reformismo fraco” e desmobilizador e a identificação com a “imagem popular” (SINGER, 2012).

O modelo pautado no crescimento econômico e nas políticas distributivas, inclusivas e de reparação, sempre em harmonia com o mercado, relegou para segundo plano a relação com as classes fundamentais (ou entre capital e trabalho), mas reconstruiu temporariamente um imaginário de oposição entre riqueza e pobreza que se refletia nas desigualdades regionais e territoriais. De certo modo, a clivagem social delineada pela cultura periférica dos anos 1990 encontrou correspondências nesse cenário e foi devidamente mobilizada em situações eleitorais posteriores. (OLIVEIRA; MACIEL, 2017, p. 24)³⁷.

Apesar de boa parte dos movimentos e coletivos culturais paulistanos terem sido impulsionados pelas políticas públicas petistas e, em sua maioria, terem mobilizado em campanhas eleitorais em favor do PT, a luta dos aprendizes das Fábricas de Cultura

³⁷ A base dessa argumentação está apresentada no artigo: “Cultura e revanche na guerra social: comentários sobre *Branco sai, preto fica*, de Adirley Queirós”, escrito em parceria com Taiguara Oliveira e publicado em dezembro de 2017, na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (IEB-USP). O argumento de que a cultura periférica foi mobilizada em situações eleitorais posteriores é exemplificado pelo fato de grupos como os “Racionais MC’s e outras bandas de hip-hop já estabelecerem relações com a política petista desde ao menos o final da década de 1990, fato aliás que motivou um artigo de Maria Rita Kehl a respeito. Ver: KEHL, M. R. Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. *São Paulo em perspectiva*, 13 (3), São Paulo: 1999. Disponível em: <<http://goo.gl/euEiBD>>. Acesso em: 15 jul. 2015. Em 2012, Mano Brown, vocalista dos Racionais, notabilizou-se por se empenhar na campanha, vitoriosa, de Fernando Haddad (PT), afilhado político de Lula, à prefeitura de São Paulo. Em 2014, o rapper volta à cena para alavancar a candidatura (com vitória apertadíssima) de Dilma Rousseff, no que contou com o apoio de uma grande rede de coletivos culturais da periferia de São Paulo. FONSECA, Leandro; LIMA, Livia. Coletivos da periferia manifestam apoio a Dilma durante ato em Itaquera. Por blog. Mural–blog dos correspondentes comunitários da Grande SP. *Folha de S. Paulo*, 21 out. 2014. Disponível em: <<http://goo.gl/cRpIdP>>. Acesso em: 15 jul. 2015”. (OLIVEIRA; MACIEL, 2017, p. 24).

desdobrava-se em outro contexto, como já indicado até o momento. Mesmo quando o processo de *impeachment* da presidente Dilma Rousseff já se encontrava em andamento, concretizando-se em agosto de 2016, a luta corria em paralelo a essas disputas na capital do país. Tanto é assim que, naquele momento, dominava o anúncio pautado no discurso do golpe em curso contra o PT, que mobilizou grande parte da esquerda em atos simbólicos em defesa da presidente.

Os aprendizes, porém, cobravam de outros coletivos das periferias apoio efetivo ao processo de luta deles, negando-se a fazer coro à aparente polarização eleitoral das ruas e concentrando-se em sua luta cotidiana dentro da ocupação e contra medidas que os afetavam mais diretamente. Alguns coletivos culturais que mantinham relações específicas de trabalhos esporádicos com as Fábricas de Cultura, na verdade, não apoiavam os aprendizes para não perderem vínculos com um equipamento cultural que também disputavam enquanto nicho de mercado para emplacar suas ações. A Carta dos Aprendizes foi distribuída durante um ato “Fora Temer” no Campo Limpo, onde se encontrava boa parte de movimentos culturais da periferia, marcando uma cisão com esses atores que se reivindicavam igualmente “periféricos”.

Estamos ocupando a Fábrica há quase 1 mês pedindo apoio dos grupos periféricos e dá pra contar nos dedos os grupos que vieram apoiar. (...) O que não conseguimos entender e mais estranho de tudo isso é que tinham pessoas de grupos culturais da quebrada ali [na tentativa de ocupação do Jd. São Luis] defendendo a Poiesis e nos ameaçando. O que parece é que esses grupos têm privilégios nessas Fábricas e não querem largar o osso. (...) Não adianta sair fazendo Sarau, fazer festa, recitar poesias de luta e na hora do vamo vê não colá junto pra fortalecer a quebrada! Contra o Golpe e Fora Temer todo mundo é, levantar essa bandeira é fácil, agora quando o bicho pega aqui do nosso lado, no nosso dia a dia, é que temos que nos unir e ir pra cima enfrentar os cara! (...)

Parte-se aqui do pressuposto de que o lulismo foi apenas a manifestação mais explícita responsável por reforçar essa clivagem entre pobres e ricos; acentue-se, porém, que essa fragmentação passa pelo processo do próprio ‘consenso à base da pacificação’ instaurado pelos agentes do capitalismo contemporâneo, que puderam transfigurar a classe em público-alvo. Tal consenso pôde manter por algumas décadas a paz social por meio da contenção política ou armada dos conflitos e unificou esquerda e direita num mesmo gerenciamento que blindava o capital, deixando-o livre para seguir seu rumo³⁸.

Dessa maneira, dado que a luta de aprendizes e arte-educadores nos equipamentos culturais foi favorecida e é uma continuidade da turbulência política disparada pelas táticas de

³⁸ O subsídio para essa formulação é a tese de Tatiana Maranhão (2009): “Governança mundial e pobreza: do Consenso de Washington ao consenso das oportunidades.” E que será discutida no capítulo II.

‘ação direta’ levadas a cabo nas manifestações de junho de 2013 e praticadas pelos estudantes secundaristas em 2015 e 2016, questiona-se se a rebelião do público-alvo poderia indicar:

a) uma reviravolta forjada pelas próprias contradições inerentes às ‘tecnologias sociais de pacificação’, fermentada no cotidiano de desigualdades não solucionadas, que emerge à superfície depois de junho, e;

b) a reviravolta desse fenômeno contra aquilo mesmo que o precipitou, intensificando novas contradições que parecem apontar para uma espécie de guerra social de todos contra todos.

É importante mencionar que o fato de essa explosão ter ocorrido numa política operacionalizada pelo PSDB não invalida o argumento que se está tentando desenvolver. Ao contrário, reforça que, independentemente de qual seja o partido político a ter implantado uma política pública, fundamental é perceber uma mesma lógica de funcionamento que atravessa as ‘tecnologias sociais de pacificação’ e que parecem servir como controle e confinamento de populações pobres, sem perspectivas de inserção no mercado de trabalho formal. Essas tecnologias sociais têm na “forma-empresa”³⁹, na generalização da concorrência e na implicação dos sujeitos como responsáveis por suas escolhas e condições, suas características principais. Não à toa, o discurso do autoempreendedorismo formaliza uma espécie de saída para a inserção no mundo do trabalho em crise e precarizado.

O fato de o público-alvo de uma política pública ter se rebelado contra os mecanismos de gestão, que serviam exatamente para controlá-lo e conter potenciais insurgências, é sintomático de que há um ponto de ebulição alcançado pelas mediações emergenciais da gestão social e política do capitalismo contemporâneo. A hipótese lançada é de que a operacionalização de políticas públicas, ao funcionar como tecnologia social de contenção e conciliação dos conflitos sociais, através de benefícios específicos a populações-alvo, foi responsável por engendrar um tipo de “pacificação” que conseguiu por certo tempo dissolver os embates na arena política; todavia, esses mesmos mecanismos atingiram o ponto culminante de impasses e contradições que parecem apontar para um cenário de crise ainda mais generalizado.

Herdeira das táticas autonomistas de junho de 2013 e das ocupações de escolas públicas pelos estudantes, a luta dos aprendizes e arte-educadores das FC também acabou por se defrontar com o novo cenário de impasses e contradições aberto a partir desse ciclo recente de lutas radicalizadas, protagonizadas, principalmente, pela juventude pobre de periferia.

³⁹ Seguimos aqui a argumentação de Laval e Dardot (2013).

Refletir sobre esse processo talvez ajude a perceber melhor as dificuldades em que se situa a esquerda desde o descenso conservador de junho. Elas se desmantela internamente em torno de pautas identitárias ou procura encontrar formas (culturais) de se contrapor à entrada de uma “direita insurgente”⁴⁰ na arena política, que passou a utilizar algumas táticas de seus opositores para fazer valer a sanha da garantia de ‘segurança’ e ‘privilégios’, supostamente ameaçados durante o ‘pacto lulista’ pelas concessões e subsídios direcionados aos mais pobres e minorias⁴¹.

Seria o anúncio do acirramento de uma guerra social de contornos culturais?

⁴⁰ Termo usado por Paulo Arantes. Cf. Conferência “A era de emergência em que vivemos”. Disponível em: [\[https://www.youtube.com/watch?v=WjQ1mMOmLnc\]](https://www.youtube.com/watch?v=WjQ1mMOmLnc). Acesso em: 03 mar. 2018.

⁴¹ Essa formulação toma como base um argumento que tem sido desenvolvido pela professora e pesquisadora Sílvia Viana em algumas palestras e debates e em conversas pessoais. De todo modo, isso será retomado no último capítulo da tese, quando poderá ser melhor explicitado. Ver, por exemplo, fala realizado no Seminário “Alarme de incêndio: cultura e política na era das expectativas decrescentes”. Disponível em: [\[https://www.youtube.com/watch?v=IbOAN3IABHE\]](https://www.youtube.com/watch?v=IbOAN3IABHE). Acesso em: 02 jun. 2016.

2. A tecnologia social de pacificação precipitou seu abalo?

É preciso que fique claro: quando se aventa a possibilidade de o ‘consenso à base da pacificação dos conflitos’ ter sido abalado, isso quer dizer apenas que as saídas emergenciais da gestão política e social do capital, costuradas pela implementação de ‘tecnologias sociais de pacificação’, foram questionadas. Permanece, entretanto, todo o aparato armado do outro lado desse consenso, o uso irrepreensível das ‘tecnologias de guerra’ – agora cada vez mais escancarado. Pelo menos é o que se tenta demonstrar aqui, fincando o ponto de observação numa experiência que, embora microscópica, está entranhada nessa operação.

Se os capitalistas souberam se articular entre eles para operarem métodos, receitas, fórmulas, reformas, políticas sociais para lidar com o que o capital afirma e nega ao mesmo tempo (sua força viva); contudo, do outro lado da contenda – o de uma força de trabalho em potencial, reduzida a mera “superpopulação relativa” (sem deixar de ser mobilizada), os que viraram público-alvo de toda sorte de experimentações, é possível questionar se as ‘tecnologias sociais de pacificação’ atingiram um ponto de inflexão.

Talvez elas não sejam totalmente eficazes quanto as planilhas de metas e avaliações exigem, apesar de terem logrado vastas conquistas. Entre a formulação de políticas e sua execução existe sempre alguma distância. Afinal, luta de classes é contenda disputada dia a dia, mesmo que descaracterizada enquanto tal. A guerra não é outra coisa, com o capital subjugando todos a seu interesse único. E, sendo assim, convém lembrar que sempre existem contradições, verdadeiras brechas onde os oponentes vislumbram seu contra-ataque.

Essa espécie de preâmbulo pode servir para cumprir um papel semelhante aos avisos dados aos heróis míticos para não esquecerem onde devem mirar e conseguirem então resistir aos encantos das ninfas, cujo poder de sedução pode arrastá-los sem escapatória para as profundezas das águas. Todo consenso tem na linguagem uma arma que confunde e seduz, e, logo, já não se consegue encontrar o barco para sair dessa imersão. As transfigurações são vastas quando se adentra nas malhas bem costuradas e ‘bem intencionadas’ do ‘terceiro setor’ ou ‘sociedade civil organizada’, das políticas públicas e do receituário de organismos multilaterais, interessados na paz mundial. É preciso não esquecer o regente da orquestra.

Se o contexto político explosivo aberto por junho de 2013 e pela luta dos estudantes secundaristas forneceu subsídio tático e o contexto político para que a rebelião de aprendizes e arte-educadores das Fábricas de Cultura pudesse estourar, cabe inquirir os possíveis motivos que levaram a essa rebelião.

A ideia central é de que a teia de políticas públicas, sobretudo culturais, como é o caso do Programa Fábricas de Cultura, ao objetivar manter sob controle jovens pobres de periferia, abriu caminhos que precipitaram, neste caso específico, a rebelião de seu próprio público-alvo. A hipótese é de que esse projeto de gestão de populações esquadrihadas como alvo da política pública, ao fomentar a valorização e o reforço de ‘identidades culturais territorializadas’ através de propostas de formação artística, baseadas no ‘empoderamento’ de comunidades e no ‘protagonismo juvenil’, em vez de dissolver a ação política e apassivar os conflitos sociais nessas zonas de precariedade, originou um novo patamar de contradições que colocou a própria ‘tecnologia social de pacificação’ em questão.

2.1 Política cultural como ‘tecnologia social de pacificação’

A partir das pistas presentes na argumentação de Paulo Arantes (2014), pode-se dizer que as ‘tecnologias sociais de pacificação’ consistem numa gama de mecanismos emergenciais, apoiados no discurso da contrainsurgência, que, apresentados como garantia de “segurança da população”, instauram um estado de “guerra permanente”, uma intervenção em nome da proteção das populações, em que não se trata mais de “vencer batalhas, mas pacificar populações”. Cria-se, assim, uma “saída” para lidar com a “questão social”, por meio da “boa governança”, com o oferecimento de “oportunidades”, que mudem “os modos de vida” de “populações mal assentadas num território urbano saturado de conflitos”.

Neste tópico, pretende-se demonstrar de que forma política cultural e política de segurança podem se articular de modo consubstancial. Para tanto, cabe analisar a operacionalização do Programa Fábricas de Cultura (FC): uma política pública de formação cultural que tem como público-alvo prioritário a juventude concentrada em regiões da cidade com alto “índice de vulnerabilidade juvenil”. Trata-se de compreender o caráter *operacional* da coalizão entre Secretaria Estadual de Cultura (SEC), Governo do Estado de São Paulo e Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) para viabilizar e implantar um programa de inclusão social através da cultura, em bairros periféricos da cidade.

O uso do termo *operacionalização* ou *operacional* no âmbito de uma política cultural pode soar aparentemente descabido, uma vez que seu significado está relacionado às operações militares ou ao aspecto especificamente militar de uma estratégia. Todavia, é exatamente esse o termo empregado na proposta de empréstimo⁴², firmada em 2003 e assinada em 2004, entre BID e governo do Estado de São Paulo, no total de 30 milhões de dólares, dos quais 10 milhões seriam a contrapartida da SEC: “A execução do programa será regida pelas disposições dos requisitos *operacionais* contidos no *Regulamento Operacional* (OR) acordado com o Banco e pelas regras e procedimentos estabelecidos no contrato de empréstimo e seus anexos” (BID, 2003, p. 33 tradução nossa). O documento rege “os aspectos operacionais, critérios de elegibilidade, administração e financiamento das atividades do programa” (BID, 2003, p. 33 tradução nossa). ‘Cultura’ parece ser, portanto, mero acessório dentro da operacionalização daquilo que, entretanto, se apresenta como política cultural.

O emprego do termo operacional poderia soar irrelevante dentro deste projeto, não fosse a análise desenvolvida pelo pesquisador Eduardo Tomazine Teixeira (2011, s/p.) sobre a aplicação de “operações de contrainsurgência” nas favelas do Rio de Janeiro, onde foi implementado o Programa de Pacificação de Favelas, através das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs). Segundo Teixeira, a partir de um telegrama vazado pela *WikiLeaks*, a diplomacia estadunidense reconhecia as semelhanças entre o programa brasileiro e a “doutrina de contrainsurgência utilizada pelos EUA no Afeganistão e no Iraque” (TEIXEIRA, 2011, s/p.). O autor chamava atenção para uma nova “doutrina da pacificação”, que apresentava como princípio “*operações de contrainsurgência*” para “isolar a população dos insurgentes”.

Contudo, as UPPs não serviam exatamente para controlar os “narcotraficantes”. Trata-se da aplicação de uma ‘tecnologia de guerra’ preventiva, uma “contrainsurgência sem insurgência”, para “conquistar corações e mentes” da “população favelada”, essa sim potencialmente insurgente, para que assumisse suas “responsabilidades cívicas”. A doutrina da pacificação servia, portanto, para

⁴² A ‘proposta de empréstimo’ (*loan proposal*), disponível em inglês, intitula-se “*Social inclusion through culture and ‘citizenship’: Culture Factories*” e por isso se utiliza aqui o termo ‘inclusão social através da cultura’, já que assim se assinala uma leve diferença em relação ao nome que o Programa recebeu em português. O documento está dividido em quatro partes assim organizadas: **1) QUADRO DE REFERÊNCIA:** **1a)** Características urbanas e populacionais da região metropolitana de São Paulo; **1b)** O público-alvo – crianças e adolescentes em ‘risco social’; **1c)** O impacto de atividades artísticas e culturais para crianças; **1d)** As estratégias do setor para o país; **1e)** A responsabilidade institucional; **1f)** A estratégia do BID para o país e a experiência com inclusão social; **1g)** O desenho operacional. **2) O PROGRAMA:** **2a)** Objetivo; **2b)** Descrição; **2c)** Participação; **2d)** Segmentação e dimensionamento; **2e)** Componentes; **2f)** Custo e financiamento. **3) EXECUÇÃO DO PROGRAMA:** **3a)** Mutuário e agência executora; **3b)** Regulamentos operacionais; **3c)** Estrutura de execução; **3d)** Período de execução e desembolso; **3e)** Execução por componente; **3f)** Compra de bens e serviços; **3g)** Contabilidade e auditoria externa; **3h)** Inspeção e supervisão; **3i)** Manutenção e investimentos. **4) BENEFÍCIOS, VIABILIDADE E RISCOS:** **4a)** Benefícios; **4b)** Viabilidade sócio-econômica; **4c)** Viabilidade institucional e financeira; **4d)** Viabilidade ambiental e social; **4e)** Riscos.

A formalização das relações capitalistas nas favelas, para além de representar uma reconfiguração jurídica do estatuto daqueles que consomem serviços; pressupõe, pois, uma mudança na dinâmica territorial nestes espaços. Não simplesmente a expulsão de atores sócio-econômicos concorrentes, como os narcotraficantes, mas, principalmente, a aceitação de uma condição assimétrica entre deveres e direitos, traduzida pelo encarecimento do custo de vida na favela e por uma nova disciplina imposta pelo aparato repressor do Estado. Afinal, mesmo as atuais taxas de crescimento econômico do país não são suficientes para assimilar no circuito formal da economia, do dia para a noite (que é a escala temporal da “pacificação”), a massa de trabalhadores das favelas “pacificadas”, no que se acrescenta a incapacidade do Estado, seguindo o modelo econômico atual, de investir o suficiente em tão pouco tempo para remediar o passivo histórico de infraestrutura técnica e social nestes espaços segregados. O maior desafio da valorização capitalista das favelas por meio da ocupação territorial permanente da polícia não é, portanto, a ameaça de uma contraofensiva dos narcotraficantes desterritorializados, mas fazer com que os seus residentes aceitem os termos da nova situação imposta, “pacifiquem”. (TEIXEIRA, 2011, s/p.)

A “doutrina da pacificação” era acionada, portanto, para controlar de perto a população oprimida das favelas, forçando-a a aceitar formalizar relações auto-organizadas, constituídas num território completamente desprovido de serviços mínimos e que se configuravam como garantia de sobrevivência dessas populações. O mesmo processo de pacificação que já havia começado a ser esquadrinhado no Haiti, nas ruas de Porto Príncipe, “onde tão pouco há insurgentes, mas pobres completamente desprovidos de serviços”, agora passava a funcionar nas favelas do Rio de Janeiro,

onde as relações públicas militares e da polícia, do governo do estado e a grande mídia se esforçam por “oferecer uma narrativa coerente e digna de crédito do sucesso, do progresso e das consequências positivas, que vá além do alcance da própria presença física do comando. Do Rio de Janeiro, é fácil imaginar que a “doutrina da pacificação” seja exportada para outras metrópoles (semi)periféricas, lá onde a incorporação de novas camadas da população pobre no circuito formal do capitalismo demandará a ruptura brutal de outras estratégias de sobrevivência. (TEIXEIRA, 2011, s/p.)

De todo modo, de início ainda pareceria descabido interpretar que a operação do Programa Fábricas de Cultura nas periferias de São Paulo – sem nenhum contingente policial; ao contrário, repleto de ‘artistas-educadores’, que ofereciam nos dez equipamentos culturais gigantescos ‘ateliês’ de arte para crianças e jovens desses territórios – pudesse ter alguma semelhança com o objetivo das novas operações de pacificação.

Contudo, no ano de assinatura do contrato entre a SEC e o BID, Claudia Costin⁴³

⁴³ Claudia Costin foi ministra da Administração e Reforma do Estado durante o governo FHC (1995-2002); concomitantemente, entre os anos 2000-2001, atuou como gerente da América Latina na área de setor público e combate à pobreza do Banco Mundial. Assumiu a Secretaria de Cultura de São Paulo (no governo Alckmin) entre 2003 e 2005. Em

(2004, s/p.), secretária estadual de Cultura à época, anunciava no jornal *Folha de São Paulo*⁴⁴ a criação do Programa Fábricas de Cultura, deixando entrever algumas afinidades eletivas com a proposta de pacificação acima citada. Sua apresentação justificava a intervenção pública ao pintar um quadro sombrio que ia desde a violência associada ao tráfico que assola a favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, passando pela situação do Haiti, onde o alto índice de desemprego entre os jovens contribui para que engrossem as fileiras das “inúmeras gangues”, até a situação dos países africanos, nos quais a população jovem sem renda busca trabalho com os “senhores da guerra”.

Costin (2004, s/p) tentava demonstrar o que ocorre com um país que não se desenvolve: “não há política social efetiva se a economia não gera trabalho para as pessoas e o crescimento populacional supera a capacidade de geração de empregos”. Defendia, assim, um desenvolvimento inclusivo que oferecesse “oportunidades” para todos realizarem seus potenciais, sobretudo os jovens, que seria a camada da população mais propícia a recorrer à violência, já que, segundo ela:

(...) o jovem tem, para além de maior força física, um forte desejo de se destacar entre seus pares, de deixar sua marca no mundo. Não é à toa que a maior parte dos movimentos de transformação social busca entre os jovens os seus mais ardorosos adeptos. Também é de suas fileiras que o narcotráfico recruta seus “funcionários”. Um jovem com uma arma e o “cargos” de sátrapa de um narcotraficante certamente consegue uma notoriedade que funções com a de motoboy não dão. (COSTIN, 2004, s/p.)

Era assim que a então secretária de Cultura apontava a necessidade de “uma política social inclusiva, que contemple o desejo de crescer e ser reconhecido que habita corações e mentes dos jovens” e apresenta a resposta do Governo do Estado para “enfrentar com mais efetividade” a situação de violência e pobreza das regiões periféricas, gerando desenvolvimento integral: uma política cultural para fomentar o protagonismo em atividades artísticas, possibilitando aos jovens “se destacar longe dos caminhos da violência”. Costin (2004, s/d, grifo nosso), então, anuncia a ‘boa nova’ – a preparação do Programa Fábricas de

seguida foi vice-presidente da Fundação Victor Civita e em 2009 assumiu a Secretaria Municipal da Educação na gestão de Eduardo Paes no Rio de Janeiro. Durante sua gestão, o Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (Ideb) da cidade subiu 22%. (FAJARDO, 2014, s/p.) Disponível em: <http://g1.globo.com/educacao/noticia/2014/04/ex-secretaria-do-rio-assume-diretoria-de-educacao-do-banco-mundial.html> Em 2014 tornou-se Diretora Global de Educação do Banco Mundial. Em 2012 seu nome chegou a ser cogitado para assumir o Ministério da Educação; entretanto, a Confederação Nacional dos Trabalhadores em Educação (CNTE) organizou uma petição pública contra sua nomeação alegando que Costin teria “implementado a privatização do ensino público, a fragmentação do trabalho docente, a perda da autonomia dos professores e a submissão estrita aos cânones neoliberais” (BORGES, 2012, s/p.) Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/educacao/2012-11-22/entidades-fazem-campanha-contra-ida-claudia-costin-para-o-mec.html>.

⁴⁴ Publicado no jornal *Folha de São Paulo*, sessão “Tendências e Debates”, de 23 de abril de 2004. Disponível em: [\[www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2304200409.html\]](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2304200409.html)

Cultura, cuja “ideia é abrir espaço para as diferentes manifestações culturais de que os jovens já são portadores, dado seu acervo étnico e preferências artísticas”.

Em seu discurso é possível perceber que é como se anunciasse uma guerra contra o tráfico e o crime organizado a partir da disputa para conquistar “corações e mentes jovens” que, em vez de engrossarem o palco da violência, descobririam seus talentos culturais. Ao pressupor que um jovem busca *status* e dinheiro que, por exemplo, a profissão de *motoboy* não lhe conferiria e, por isso, recorreria aos “senhores da guerra”, o Estado entra na disputa subjetiva desses jovens, apostando que a cultura e a descoberta de identidades e talentos próprios podem ‘empoderá-los’ e abrir ‘oportunidades’ para que sejam ‘protagonistas’ de suas próprias vidas.

Como se atribui a falta de efetividade das políticas sociais não só à incapacidade da economia de gerar empregos, mas ao fato de o crescimento populacional ser maior que a capacidade de geração de postos de trabalho, a saída proposta aos jovens sem perspectiva de futuro num mercado de trabalho escasso e seletivo é “realizar seus potenciais” através do engajamento em atividades culturais que lhes assegure a autoestima e os desvie dos caminhos da violência e do estado de guerra desses territórios.

A justificativa fundamental para a formulação do Programa é a grande quantidade de crianças e jovens, de 7 a 19 anos, com “alto risco social”, concentrada nas periferias da cidade, representando “mais de 45 % da população nesta faixa etária nos nove distritos de maior risco das periferias da cidade de São Paulo” (BID, 2003, p. 12 tradução nossa). O “risco social” nos termos do projeto é a falta de “oportunidades de participação social equitativa para crianças e jovens que vivem em certas condições sociais e familiares, resultando em sua exclusão social”. As áreas em risco são rastreadas em função de “alta incidência de desemprego, abandono escolar, homicídio juvenil, gravidez na adolescência, baixa renda no domicílio, baixa escolaridade e pouco acesso a lazer” (BID, 2003, p. 13 tradução nossa).

O tratamento da desigualdade das condições de vida e direitos básicos, nunca alcançados totalmente pela população trabalhadora que se (auto)construiu os bairros periféricos de São Paulo, é colocado nos termos de “exclusão social”, quadro a ser mitigado por intervenções como esta, políticas públicas de “inclusão social” para crianças e jovens em “risco” de aprofundar ainda mais sua dificuldade de entrar no mercado de trabalho, uma vez que estão engravidando precocemente, abandonando a escola ou tendo baixo desempenho, além de serem alvo do grande número de homicídios nesses territórios.

A proposta de empréstimo foi precedida por uma pesquisa encomendada à Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados (SEADE) sobre o Índice de Vulnerabilidade Juvenil

(IVJ) para justificar a formulação do Programa e identificar os territórios onde se concentrava a maior parte do público-alvo. A pesquisa identificou as regiões cujos índices de "deficiências educacionais, mortes por homicídio e maternidade na adolescência" eram mais altos e concluiu o que já não era difícil de adivinhar:

Nas regiões mais pobres da capital, os jovens tendem a apresentar maior exposição aos efeitos da violência urbana, há incidência mais elevada de maternidade precoce e maiores riscos de evasão e atraso escolar do que entre os residentes em áreas mais privilegiadas. Consta-se, assim, que o ambiente socioespacial em que vivem os jovens paulistanos afeta suas chances de progresso e não pode ser desconsiderado no desenho de políticas e programas sociais. (SEADE, 2000, s/p.).

O IVJ apontou quais seriam os territórios que concentravam os jovens mais vulneráveis, direcionando, portanto, os locais onde o Programa deveria ser implantado. Após os bairros terem sido ‘selecionados’, eles “passaram por um mapeamento, diagnóstico e elaboração de Planos Culturais Participativos”, com o “objetivo de conhecer a realidade dos distritos e selecionar organizações sociais da região” (SÃO PAULO; POIESIS, 2014, p. 6) que executariam uma primeira fase do Programa, através do oferecimento de atividades culturais em suas sedes até que os prédios das Fábricas ficassem prontos, o que ocorreu somente a partir de 2011, na Zona Leste, e em 2012, nas Zonas Norte e Sul.

Diante do quadro de vulnerabilidade juvenil, o documento do BID defende que “medidas preventivas sejam promulgadas para a palição” das condições de pobreza e exclusão que estão na base dos altos índices de risco social presentes nas comunidades periféricas. Conforme o próprio SEADE: o IVJ, criado especialmente para a implementação do Programa Fábricas de Cultura, "tornou-se referência para ações públicas e privadas que tivessem como horizonte *promover um crescente processo de pacificação* e resgate da autoestima de adolescentes e jovens" (SEADE, 2000, p. 8 grifo nosso).

O investimento do BID e seu escopo de atuação nos países da América Latina e Caribe não se direcionam ao desenvolvimento da cultura especificamente. O Programa Fábricas de Cultura encontra-se, dentre as áreas de financiamento do Banco, no campo de “investimentos sociais”, cuja visão diz respeito a estratégias de “redução da pobreza”, garantia da “segurança cidadã”, “proteção social” e melhoria da “equidade de oportunidades e da produtividade do trabalho” (BID)⁴⁵.

Seu objetivo é: “*Promover el desarrollo de las capacidades y el acceso a programas integrales y de calidad para las poblaciones que viven en situación de vulnerabilidad,*

⁴⁵ De acordo com a página do Banco Interamericano de Desenvolvimento, disponível em: <http://www.iadb.org/es/sectores/social-investment/overview,18351.html>. Acesso em: 17 mar. 2015 [tradução nossa]

pobreza y extrema pobreza”⁵. A proposta de empréstimo, já referida, detalha o apoio ao Programa de Cultura e Cidadania para Inclusão Social, explicando o projeto da seguinte maneira:

O programa é inovador e preventivo, pois suas ações terão como alvo crianças e jovens em risco social em nove distritos de cinco áreas periféricas vulneráveis do Município de São Paulo, áreas onde existe violência significativa e um vazio cultural. As atividades incluirão a perspectiva de gênero e equidade racial / étnica, e providenciarão a inclusão de crianças deficientes físicos e mentais, garantindo que as crianças e jovens mais excluídos participem do programa. O programa também criará espaços e instrumentos para crianças, jovens, suas famílias e outros membros da comunidade para apoiar ativamente as atividades, servindo como elementos de controle social e assegurando a qualidade das intervenções. A população-alvo é composta por cerca de 200 mil crianças e jovens com 7 a 19 anos de idade, com alto risco social. Esse grupo-alvo é responsável por mais de 45% da população desse grupo etário nos nove distritos em maior risco nos arredores do município. O programa ajudará a melhorar a qualidade e a eficiência dos projetos culturais, coordenando-os mais efetivamente, e servirá como um modelo institucional completo de uma perspectiva artística e cultural (BID, 2003, p. 12, grifos nossos).

Por esse argumento, compreende-se que: promover equidade na participação de meninos, meninas e jovens das regiões mais vulneráveis se relaciona à prevenção aos altos índices de violência que afetam essas populações; as atividades culturais parecem ter como perspectiva o reforço de identidades de gênero e raça/etnia como formas de inclusão e engajamento social dos jovens; os instrumentos participativos devem funcionar como mecanismos de controle social e o Programa deve servir de modelo institucional do funcionamento da SEC e do Estado.

Assim, o fato de o programa ser definido como “preventivo” e “inovador”, ao criar espaços e instrumentos que sirvam como “controle social” para a “população-alvo” de crianças e jovens com alto risco social, parece se encaixar nitidamente dentro do objetivo das operações de contrainsurgência analisadas por Teixeira (2011, s/p.). No telegrama vazado pela *Wikileaks*, já mencionado, o diplomata estadunidense comentava a importância de se concentrar “nas crianças através da promoção de programas de esporte e educação”.

As semelhanças com essas operações de contrainsurgência preventiva ficam ainda mais evidentes quando se observa que, na mesma pasta de “investimentos sociais” do BID, fonte de financiamento das Fábricas de Cultura, encontrava-se também o investimento no programa “Caminho Melhor Jovem”, mais conhecido como “UPP Social”, além dos subsídios para programas de inclusão social através da cultura em Medellín, na Colômbia. Tudo isso parece demonstrar uma profusão de tecnologias sociais de pacificação gestadas em grande parte no Brasil e difundidas mundo afora pela intermediação financeira e propagadora de

agendas políticas globais dos organismos multilaterais, com as quais os Estados operam em grande sinergia.

O Programa “Caminho Melhor Jovem”, fruto da ‘parceria’ entre BID e o governo do Estado do Rio de Janeiro, é apresentado como “uma ação de inclusão social e de oportunidades para jovens de 15 a 29 anos moradores de áreas com UPPs (Unidades de Polícia Pacificadora)” (AFFONSO, 2013, s/p.) O BID investiu 60 milhões de dólares no projeto e, de acordo com Daniela Carrera, representante desse Banco no Brasil:

Antes de elaborar o projeto, nós fizemos um estudo em sete comunidades pacificadas com mais de 700 jovens pertencentes às classes C e D e detectamos que 45% deles estavam desocupados, sem trabalho ou estudo. O programa foi desenhado de maneira integral, com oferta de serviços de saúde, esporte, cultura, ciência, tecnologia, de forma que os jovens se sintam parte de uma comunidade. O projeto vai tratar individualmente o jovem para compreender as características e diferenças de cada um e dar um desenvolvimento social a eles (AFFONSO, 2013, s/p.).

As ações sociais nas favelas cariocas submetidas às UPPs têm como prioridade os jovens que estão fora da escola e na criminalidade “para resgatá-los e fazer a inclusão social deles” (AFFONSO, 2013, s/p.)⁴⁶, segundo o ex-secretário estadual carioca Zaqueu Teixeira. Talvez o que pode ser mais elucidativo para compreender qual o ‘impacto social’ esperado de programas como esse seja perceber que a previsão de resultado é a “de que em quatro anos o programa alcance aproximadamente 20 territórios, atendendo diretamente cerca de 40 mil jovens, além de beneficiar indiretamente outros 80 mil nos territórios atendidos”⁴⁷ (AFFONSO, 2013, s/p.).

Ou seja, o que, a princípio, quer-se dizer com “inclusão social” parece se relacionar à quantidade de público que esses programas podem alcançar. Quanto mais jovens atendidos, maior a possibilidade de retirá-los dos caminhos da violência, direcionando-os, portanto, para outra trilha, a da pacificação. A mensuração das metas, portanto, seria uma combinação de índices nos quais se poderia relacionar a quantidade de público atingido num determinado programa com os impactos sociais numa determinada região (queda na taxa de homicídios, melhora no desempenho escolar e seus correlatos). É desse modo que se pode inferir que a tarefa dos artistas-educadores de uma Fábrica de Cultura, assim como a de outros

⁴⁶ De acordo com reportagem publicada por Julia Affonso no portal UOL, disponível em: [<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/02/22/bid-investira-r-118-milhoes-em-projeto-social-para-jovens-de-comunidades-com-upps-no-rio.htm>]. Acesso em 18 dez. 2015 Sobre o mesmo tema, ver também notícia do portal do Governo do Rio de Janeiro “Cabral conhecerá projetos de segurança e acessibilidade em comunidades da Colômbia”, disponível em: [<http://www.rj.gov.br/web/seabras/exibeconteudo?article-id=862824>] Acesso em: 18 dez. 2015

⁴⁷ Ibidem, s/p.

trabalhadores de projetos culturais-sociais semelhantes, é a de conquistar o maior público possível para esses programas.

É imperioso assinalar que o Programa FC está articulado a um conjunto de ações que não se limitam ao Brasil. Assim, a UPP Social, fruto da parceria entre BID e a Secretaria de Estado de Assistência Social e Direitos Humanos do Rio de Janeiro, por exemplo, tem sua fonte de inspiração no Programa “Centro Integrado de Intervenção da Comunidade”, implementado em lugares ocupados pelas forças de segurança da Colômbia, em Medellín (MOURA, 2012, s/p.)⁴⁸.

Em 2009, por exemplo, o BID promoveu uma conferência sobre “*la “transformación desde la cultura”*”, intitulada: “*Medellín: arte y desarrollo*”, proferida pelo secretário de Cultura da cidade, Jorge Melguizo Posada. A chamada para o evento era:

Medellín pasó del miedo a la esperanza. Es una ciudad que se ha reinventado en los últimos años y de ser la ciudad más violenta del mundo pasó a ser un referente mundial por sus enormes transformaciones sociales, educativas, culturales y urbanas. Hay varias claves para esa gran transformación. Una de ellas es la decisión política de hacer de la cultura en Medellín una de las principales herramientas del cambio social. La cultura se asume hoy en Medellín como un factor generador de inclusión y de equidad. (BID, 2009, s/p.)⁴⁹

Os principais programas desenvolvidos nesse âmbito na cidade de Medellín foram: “Cultura do Empreendimento, Orçamento Participativo, Urbanismo Social e Projetos Urbanos Integrais, Medellín Inclusiva, além da intervenção maciça no sistema educacional.” (OLIVEIRA, 2011, p. 4). A participação dos cidadãos tem sido apontada como um dos elementos fundamentais para a implementação desses programas e para promover “processos transformadores”. Para Oliveira (2011, p. 4), busca-se, através da formação das “competências individuais e coletivas”, gerar autonomia e empoderar indivíduos e grupos que exercitam a resolução dos conflitos, a tomada de decisões, gestão e acompanhamento das ações públicas. Se a cultura é a ferramenta da transformação social de Medellín, o que está em jogo é o seu potencial de estabelecer vínculos, criar identidades, pertencimento, coletividade, e de reatar a coesão de um tecido social esgarçado.

De acordo com secretário de Cultura de Medellín, na conferência proferida em 2009 na sede do BID em Washington, desde 2004 as intervenções físicas em alguns bairros da cidade estão voltadas para a melhoria do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) nas

⁴⁸ Conforme matéria publicada por Amanda Moura no portal O Globo, disponível em: [<http://oglobo.globo.com/rio/bid-acerta-emprestimo-de-us-70-milhoes-para-acoes-sociais-em-areas-com-upp-4661914>] Acesso em: 18 dez. 2015

⁴⁹Essa chamada para a conferência pode ser vista em: [<http://events.iadb.org/calendar/eventDetail.aspx?lang=En&id=513>]

zonas mais pobres da Colômbia, onde os serviços básicos do Estado nunca tinham chegado ou chegado apenas de maneira muito precária. Através da construção dos Parques Bibliotecas, um exemplo da transformação cultural operada na cidade colombiana, houve grande investimento em parques enormes (12.000 m²), salas de exposição, bibliotecas com 18 a 30 mil livros nos acervos, auditórios, briquedotecas, escolas de orquestras sinfônicas, mais de 200 computadores com conexões de internet banda larga e sem fio, salas para reuniões comunitárias, programação cultural local e de grandes eventos etc. Cerca de 85 mil pessoas por semana utilizavam, à época da conferência, os diferentes serviços dos cinco parques bibliotecas de Medellín. (BID, 2009, s/p.)

Tudo isso, porém, reafirma que esses programas têm como certo um fato óbvio: para que eles atinjam seus objetivos de pacificação, não basta que o público frequente as instalações e participe das atividades; é preciso mais: é preciso o engajamento efetivo das populações, sua participação ativa, para que se formem e para que todo o processo pareça a esse público como sua própria necessidade – a necessidade de se desenvolver, de atingir seus objetivos por meios próprios, pelas suas capacidades, sua autorresponsabilização e mobilização para esse fim. É na implicação do público-alvo com esses programas culturais ou sociais que se efetiva sua pacificação.

Se o Programa FC e a UPP social pudessem ser equiparáveis, será que o investimento do BID e do Governo de São Paulo, voltado especificamente para ações culturais na cidade, diz respeito apenas a uma política cultural pontual? E ainda: será que os territórios onde se concentra a pobreza aqui em São Paulo são mais propícios para essa forma de intervenção? Isso poderia dar margem para se investigarem as diferenças, se é que existem, entre as estratégias de combate à pobreza nas periferias paulistanas e, por exemplo, nas favelas cariocas, pois, se fossem as mesmas, será que também não teríamos UPPs por aqui? Ou será que, em São Paulo, funcionaria somente o modelo da UPP social e, talvez, o formato “cultura como oportunidade de transformação” fosse seu *modus operandi* de combate à pobreza e à violência?

Seguindo ainda as pistas de Teixeira, a “doutrina da pacificação” seria “um mecanismo de controle social que vem acrescentar à violência e à espoliação históricas existentes nas favelas, novas formas de controle e consentimento inseparáveis delas, fornecendo, assim, as condições para o avanço do capitalismo na metrópole”. Depois de enumerar uma série de implicações econômicas que a pacificação das favelas podia gerar, o autor discute o processo de transformação dos consumidores clandestinos dos morros em clientes de serviços básicos:

Assim como na contrainsurgência, a população do Rio de Janeiro é o verdadeiro centro de gravidade. [...] Um dos principais desafios deste projeto é convencer a população favelada que os benefícios em submeter-se à autoridade estatal (segurança, propriedade legítima da terra, acesso à educação) superam os custos (taxas, contas, obediência civil). Assim como para a doutrina de contrainsurgência americana, não devemos esperar por resultados do dia para a noite. [...] Se, contudo, o programa conquistar “mentes e corações” nas favelas e continuar a gozar do apoio genuíno do governador e do prefeito, amparados pelas empresas privadas seduzidas pela perspectiva de reintegrar um milhão de moradores das favelas para os mercados formais, então este programa poderá refazer o tecido econômico e social do Rio de Janeiro. O posto [diplomático] irá trabalhar ao lado das autoridades estatais relevantes para facilitar trocas, seminários e parcerias institucionais visando este fim.⁵⁰

É possível inferir da aplicação da tecnologia social de pacificação que esses programas focados em crianças e jovens das favelas (ou mesmo das periferias paulistanas) envolvem, nesse processo de formação, não apenas a transformação dos consumidores clandestinos em clientes dos serviços formais, mas o processo de produção de um público-alvo que deve tornar-se apto a aproveitar as oportunidades e, como não poderia deixar de ser numa “era de expectativas decrescentes”, os jovens devem ser empreendedores de si mesmos. É isso que está em jogo nos Programas de inclusão social da juventude pobre, seja nas favelas pacificadas seja nas periferias dispersas geograficamente.

Rizek (2011, p. 5) chama atenção para os novos contornos que a chamada questão social ganha ao ser crescentemente culturalizada. Quem conformaria e desenharia esses contornos seria a constelação de projetos e programas que trazem à cena parcerias e modos de funcionamento (fundações empresariais, ONGs, OS, novas formas de empresariamento, vinculados às dimensões de responsabilidade social das empresas, editais etc.), que constroem demandas cada vez mais recortadas entre públicos, regiões, necessidades etc. Segundo a autora:

esses processos deslancharam, em escala crescente, um novo acoplamento entre a questão social (condições precárias de vida e de trabalho, pobreza urbana, situações periféricas identificadas com moradias precárias que se fazem acompanhar de acesso nem sempre fácil aos serviços urbanos) e a proposição de políticas culturais financiadas em geral pelos mesmos atores empresariais e pelo Estado, mas que também coloniza e se espraia pelas associações que tiveram origem em movimentos sociais e suas reivindicações e/ou em demandas populares.⁵¹

Se Teixeira demonstrou a semelhança das “operações de contrainsurgência” com a

⁵⁰ Ibidem, s/p.

⁵¹ Ibidem, p. 5

doutrina da pacificação colocada em prática nas favelas cariocas, foi Paulo Arantes (2014, p. 368)⁵² quem analisou o encaixe desse “ideário operacional” na “visão do trabalho social como uma operação de contrainsurgência (...) repaginada como uma política pública, no caso, política de pacificação”. A finalidade desse ideário materializado em política pública surgia como “governo, ou um conjunto de técnicas cujo objetivo é a segurança (em todo seu espectro) e o *alvo*, uma população (mal) assentada num território, cuja matriz de percepção por analogia é um ambiente urbano saturado de conflitos”.

O argumento de Claudia Costin, apresentado páginas atrás, que anunciava a entrada do Estado na disputa por conquistar corações e mentes dos jovens pobres de periferia, não era novidade; ao contrário, parecia retomar a declaração de “guerra ao contrário, contra a violência, pela paz”, observada por Paulo Arantes (2014, p. 354). O autor recupera algumas iniciativas de engajamento na “paz”, que, assim “como a guerra sem fim contemporânea”, também pareciam “não ter limites”⁵³. Refere-se, por exemplo, à “Ação da Cidadania, inaugurada por Betinho em 1993”, e outras como “Viva Rio, Rio Mania, Se Liga Rio, Caminhada pela Vida e Pela Paz etc.”, que exorcizavam a cidade dividida e clamavam para que o Rio fosse um só, abalado pelas “chacinas consecutivas da Candelária e de Vigário Geral” (ARANTES, 2014, p. 354).

O que fazer com os pobres, com a juventude violenta de favelas e periferias? Parece que essa questão balizou as soluções técnicas encontradas e pactuadas num “consenso solidarizando governantes e governados, todas as classes confundidas, num sentimento comum de crise emergencial pedindo salvação drástica” (ARANTES, 2014, p. 356). Afinal, quem seria contra políticas inclusivas, com o oferecimento de maiores ‘oportunidades’ para os pobres? E, assim, ‘o consenso à base da pacificação dos conflitos’ ajustava a pontaria de suas ‘tecnologias de guerra’ e ‘tecnologias sociais’ para um público-alvo, que mobilizava a todos numa mesma investida de segurança e proteção social.

O pesquisador José César Magalhães Jr. (2004, p. 7), por exemplo, analisou as mudanças operadas nas periferias de São Paulo, apontando um deslocamento das práticas de movimentos populares (de base classista)⁵⁴, no Brasil, na década de 80, para formas

⁵² A análise feita por Arantes também tomava como referência o artigo de Eduardo Teixeira, “A Doutrina da Pacificação”, já citado.

⁵³ Ibid., p. 354

⁵⁴ Nem todas as ONGs nasceram como tecnologia de gestão. Quando o trabalho de base, educação popular etc., desenvolvidos nos 1980, passam por um processo de conversão de militantes de base em gestões empresarias para lidar “com o social”, já se trata de assimilar práticas, outrora de resistência e luta por direitos sociais, em Organizações da Sociedade Civil ou Não-Governamentais. Arantes (2004, p.187) relembra que o surgimento do engajamento nos direitos sociais não nasceu, exatamente, enquanto técnica de governo, mas acabou se tornando indiscernível da gestão oficial. “Acrece que os agentes responsáveis por modestas intervenções pontuais de “desenvolvimento e promoção social” (na

contemporâneas de “associativismo civil”, nas quais organizações que funcionam mobilizando “saberes técnicos, qualidades administrativas e investimento privado” (MAGALHÃES JR., 2004, p. 7) – e mais tarde, também, tornando-se parceiras do Estado e gerentes de recursos públicos – passam a tentar atender às demandas e necessidades sociais da população pobre e a organizá-las.

Em sua dissertação, o autor acima referido, recupera a criação do “Programa Comunidade Solidária”⁵⁵, implantado pelo PSDB, em 1995, e o discurso do ex-Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, que parecia verbalizar a preocupação com uma parcela da população – e da “força de trabalho que, embora disponível e cada vez mais disponibilizada pelo avanço irreversível das novas tecnologias de produção, encontrava-se incapaz de 'requalificar-se' à altura das mudanças prometidas pela nova modernização” – que foi classificada como “inempregáveis”, por FHC. (MAGALHÃES, 2004, p. 21). O autor observa que

Ao problema da pobreza, o governo apresentava apenas uma solução técnica: a administração de políticas focalizadas dirigidas a segmentos populacionais em situações específicas de extrema pobreza. Uma tal administração dos 'mínimos vitais' das populações empobrecidas fora implantada e celebrada pelo Programa Comunidade Solidária, uma das primeiras criações de seu governo. (...) O estado de exceção como estado de emergência social e econômico vai também produzir formas de administração das populações; pode muito bem ser – e parece sê-lo – uma ordem produtiva de novos dispositivos de gerenciamento e intervenção sobre

linguagem protocolar dos organismos multilaterais) também foram fazendo, por seu lado, a experiência direta do caráter destrutivo que podiam assumir os processos de modernização na periferia, registrada nos termos aparentemente mais estreitos dos direitos violados, quando não simplesmente inexistentes ou sequer imaginados. Digamos que a este choque imaginário, vivido por uma sensibilidade cosmopolita, tenha correspondido uma concomitante mutação no discurso e na prática dos movimentos populares, que estavam, por sua vez, reagindo igualmente às segregações modernas, que tinham vindo se juntar às do ciclo anterior... Com algum otimismo, era possível afirmar que o fiasco do populismo finalmente lhes ensinara [esses movimentos] a não mais trocar direitos por favores (...) seja como for, o fato é que algo como uma contestação inédita parecia estar abrindo caminho - não sem dificuldade – sobretudo pelo inusitado das significações mobilizadas, gravitando na órbita de valores imateriais, ou pelo menos sem conexão imediata com o núcleo produtivo duro dos conflitos distributivos como justiça, direitos, autonomia, identidade etc. Assim sendo, não surpreende que a aclimação da sigla ONG tenha em grande medida se cristalizado em torno de imagens de inconformidade, imantada por uma lógica política dissonante (...) O que surpreende é o caráter antagônico original da interpelação pública em nome de direitos e de tudo o mais na reversão histórica que a tornou indiscernível do seu oposto oficial”.

⁵⁵ De acordo com Peres (2005, p. 113): “O objetivo do Programa Comunidade Solidária era: contribuir na articulação da sociedade brasileira, mobilizando recursos humanos, técnicos e financeiros para o combate eficiente à pobreza e à exclusão social” (Cardoso, 1997, p. 3). O Programa destinava-se a ser o segmento do aparelho do Estado responsável pela promoção de políticas sociais ditas “emergenciais”, visando a ações estratégicas eficientes de combate à fome e à miséria para a redução das disparidades regionais e sociais. Sua base teórico-legal foi, em grande parte, inspirada no projeto de reforma institucional e cultural do então Ministro da Administração Federal e Reforma do Estado, Luiz Carlos Bresser Pereira, que propunha a criação de instituições normativas e organizacionais que viabilizassem uma reforma para a gestão da coisa pública, tendo em vista dois critérios: democracia e eficiência. O pressuposto do discurso da presidência é o de que a “magnitude dos problemas sociais, a manifesta crise da administração pública e do Estado e um renovado fortalecimento da sociedade civil mostram os limites da ação estatal no Brasil, [e que romper esses limites] significa criar e reforçar novos espaços públicos, não necessariamente estatais, e incentivar formas inovadoras de mobilização e parcerias entre diferentes níveis de governo e agências estatais (...) bem como entre o governo e as múltiplas e distintas organizações da sociedade civil” (Presidência da República, 2000, p. 16”).

a vida dos povos, de maneira a torná-los disponíveis, mobilizáveis, ajustáveis às condicionantes da exploração econômica. (MAGALHÃES JR. 2004, p. 28-29).

De todo modo, mesmo o Partido dos Trabalhadores (PT) e suas formas de organização de base “reivindicavam a 'inclusão' de boa parte daqueles que (...) seriam convertidos nos contingentes chamados de 'inempregáveis’”⁵⁶ pelo sociólogo que chegara ao poder antes da esquerda.

Em 2002, Lula lançou sua campanha presidencial com a “Carta ao povo brasileiro”, deixando claros os objetivos de crescimento, inclusão e pacificação:

O Brasil quer mudar. Mudar para crescer, incluir, pacificar. Mudar para conquistar o desenvolvimento econômico que hoje não temos e a justiça social que tanto almejamos. (...) Lideranças populares, intelectuais, artistas e religiosos dos mais variados matizes ideológicos declaram espontaneamente seu apoio a um projeto de mudança do Brasil. Prefeitos e parlamentares de partidos não coligados com o PT anunciam seu apoio. Parcelas significativas do empresariado vêm somar-se ao nosso projeto. Trata-se de uma vasta coalizão, em muitos aspectos suprapartidária, que busca abrir novos horizontes para o país. O povo brasileiro quer mudar para valer. Recusa qualquer forma de continuísmo, seja ele assumido ou mascarado. Quer trilhar o caminho da redução de nossa vulnerabilidade externa pelo esforço conjugado de exportar mais e de criar um amplo mercado interno de consumo de massas. (...) O novo modelo não poderá ser produto de decisões unilaterais do governo, tal como ocorre hoje, nem será implementado por decreto, de modo voluntarista. Será fruto de uma ampla negociação nacional, que deve conduzir a uma autêntica aliança pelo país, a um novo contrato social, capaz de assegurar o crescimento com estabilidade.⁵⁷

Não se tratava de mera mudança discursiva, apesar de a linguagem ser um rejunte indispensável para cobrir a alvenaria do edifício do consenso. A cisão entre ricos e pobres, incluídos e excluídos, entrava em cena de maneira a apagar as distinções, outrora bem marcadas, de classe. Segundo Magalhães Júnior (2004, p. 32),

A resposta à esquerda e à direita para o problema de uma cisão entre 'empreendedores incluídos' e 'inempregáveis excluídos' é monocórdica em ambas as polaridades do espectro político: valer-se da própria cisão para aí fazer proliferar, nos mais variados matizes da filiação política, as iniciativas, programas, projetos, grupos de intervenção, empreendimentos com vistas a uma recondução dos excluídos ao campo da inclusão que, paradoxalmente, sem os excluídos não existiria. Uma tal identidade, em que todos nos defrontamos capturados, acaba por dissolver aquilo mesmo que se poderia chamar por espectro político que só pode ser efetivo sob a representação política de interesses distintos de classes sociais distintas..

⁵⁶ Ibidem, p. 29.

⁵⁷ Trechos retirados da publicação da “Carta ao povo brasileiro” no jornal *Folha de S. Paulo*, em matéria intitulada “Leia íntegra da carta de Lula para acalmar o mercado financeiro”, em 24 jun. 2002. Disponível em: [\[http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u33908.shtml\]](http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u33908.shtml). Acesso em: 28 set. 2016.

Em “Epílogo e prefácio (um testemunho presencial)”, artigo publicado em 2009, João Bernardo fazia um balanço das derrotas sofridas por sua geração, nos anos 1960 e 1970, refletindo sobre as formas de gestão empreendidas pelo capitalismo contemporâneo, depois de enfraquecer ou liquidar as instituições que durante muitos anos haviam intermediado e moderado os conflitos sociais:

(...) no capitalismo desenvolvido as derrotas nunca são um esmagamento, mas uma recuperação, operada mediante a perversão dos temas da luta e a inversão do funcionamento das instituições nascidas nessa luta. Os trabalhadores haviam reivindicado o fim do monopólio do conhecimento técnico pelos gestores e haviam mostrado na prática que eles mesmos eram capazes de gerir, começando por gerir as lutas desencadeadas fora dos sindicatos e depressa passando a administrar empresas ocupadas (...) E o que sucedeu? O capitalismo mostrou-se capaz de inserir essa capacidade de gestão nos mecanismos de exploração. Resumido ao essencial, foi assim que se passou do fordismo ao toyotismo. Por seu lado, os estudantes haviam reivindicado a extinção da velha universidade e o fim da divisão clássica do conhecimento, a abertura do ensino superior à classe trabalhadora. E o que sucedeu? Extinguiram-se os últimos traços da universidade de elite e os gestores do sistema académico deram-nos uma universidade de massas vocacionada para ministrar cursos técnicos a uma mão-de-obra qualificada. O trágico é que não foram só os outros a fazê-lo, fomos nós mesmos. Os engenheiros e os administradores de esquerda, que haviam sofrido a influência do movimento estudantil radical, contribuíram poderosamente, nalguns casos decisivamente, para planificar a reorganização toyotista, tal como os professores de esquerda, em cuja cabeça ecoavam os temas da contestação estudantil, auxiliaram a reforma capitalista da universidade, quando não a superintenderam. (...) não só as questões sociais, mas também as questões educacionais passaram a ser casos de polícia. (...) As autoridades interrogam-se, ansiosas, sobre o que fazer com a turbamulta de jovens. A família foi a última instituição intermediadora que o capitalismo contemporâneo derrubou. Restam os polícias do Estado e os seguranças das firmas privadas para fazerem a vez de pais severos. E com que aplicação se dedicam a esta tarefa! O policiamento das escolas conjuga-se com o policiamento dos centros comerciais e dos estabelecimentos de jogos electrónicos, e não são poucas as cidades, em vários países, onde está decretado o recolher obrigatório do jovens a partir de certa hora da noite. (BERNARDO, 2009, p. 249).

A mudança de rota na condução das questões sociais estava sendo costurada há décadas pelos gestores capitalistas em plano global e impactou profundamente as formas tradicionais de ação política; particularmente no Brasil, parece ter encontrado terreno fértil, dada a riqueza das experiências associativas de base popular que puderam ser transfiguradas

em tecnologias sociais de pacificação para populações territorializadas⁵⁸. Retomando o balanço de Bernardo:

Nas décadas de 1960 e 1970 lutámos tanto quanto pudemos contra os partidos da esquerda reformista e contra os sindicatos burocratizados, porque os considerávamos, com toda a razão, uma das principais protecções do capitalismo. E o capitalismo, quando nos derrotou, a primeira coisa que fez foi terminar a tarefa que deixámos incompleta e ele próprio pôs fim ao que restava das instituições intermediadoras dos conflitos sociais. Instaurou-se assim o neoliberalismo, que os jornalistas e muitos especialistas de ciência política consideraram o triunfo definitivo do capital. Mas mal se viram detentores de uma tão considerável vitória, os capitalistas perceberam que não lhes restava outra solução senão enfiar a sociedade em casernas. Fazem-no através da segregação urbana, rodeando as periferias com auto-estradas para as isolar ou, quando tal se verifica impossível, erguendo muros em seu redor, ou erguendo-os em torno das residências e conjuntos residenciais da elite, ou fazendo tudo isto simultaneamente, de maneira que as cidades tendem a transformar-se numa colecção cada vez mais complexa de gavetas. Em vez da integração social que passara a ser o objectivo explícito dos urbanistas desde os planos delineados pelo barão Hausmann para a reconstrução de Paris, e que se apresentava como uma condição indispensável à pacificação política, o objectivo da urbanização parece ser hoje a segregação sistemática. (BERNARDO, 2009, p. 258)

Enfraquecidas as instituições mediadoras dos conflitos da classe, o trato das questões sociais ocorria no confronto direto com o capital; os pobres passavam a ser considerados potencialmente insurgentes e eram tratados como caso de polícia ou de políticas sociais. A imensa quantidade de jovens violentos e desocupados ainda é um dos grandes desafios das tecnologias de governo.

Noutra época eles puderam ser inseridos em juventudes partidárias, de lenço vermelho ao pescoço, ou, nos países onde era hegemónica uma social-democracia com ampla base operária, eles estavam inseridos em redes de cultura e de lazer animadas pelos sindicatos. Por seu lado, o activismo político e social das décadas de 1960 e 1970 serviu também, à nossa maneira, para enquadrar a juventude. Tudo isto pertence hoje ao reino dos defuntos, e se as forças conservadoras viam então com desconfiança uns tipos de mobilização e com pavor os outros, possivelmente têm saudades agora, porque se já não existem quadros para mobilizar a juventude, também não os há para contê-la. E as escolas converteram-se em focos de conspiração para os tão temidos desordeiros⁵⁹. (BERNARDO, 2009, p. 257)

É nesse quadro que se evidencia a importância das políticas culturais como mecanismo

⁵⁸ Seguindo a argumentação de Arantes (2014), quando o espaço urbano se transforma em território a ser ocupado, ele se transforma em perímetro de exceção. Nos territórios a serem pacificados, periferias ou favelas, é como se a lei fosse desativada, um processo de territorialização que produz a supressão do ordenamento, onde se pode, ao mesmo tempo, invisibilizar, excluir e matar de diversas formas, ao sabor da vontade política, e também “incluir”, de diferentes maneiras, ao sabor dos mesmos interesses. É nesse sentido que se compreende o uso combinado das tecnologias sociais de pacificação e de guerra nesses territórios.

⁵⁹ Ibidem, p. 257.

para formar e conquistar os jovens. Para essa parcela pobre da população e seus territórios não faltou engajamento da ‘sociedade civil organizada’, empenhada em todo tipo de projetos, programas, campanhas, políticas públicas – sempre em parceria com o Estado e as empresas com “responsabilidade social” – para oferecer oportunidades em educação, esporte e cultura de maneira a resgatá-la e evitar a criminalidade. Até porque, se existia uma força de trabalho disponível nesses territórios, equilibrando-se em empregos precários, bicos, trabalhos informais ou ilegais, para ‘se virar’, os jovens ainda poderiam ser disputados.

Tudo isso implicou um quadro de transformações recentes nas periferias da cidade, especificamente promovendo iniciativas ligadas ao trato da “questão social”, através do oferecimento de “oportunidades”. Tudo isso contribuiu para as reconfigurações das redes de sociabilidade e das formas associativas que sempre se colocaram como saída para a população pobre das periferias das cidades (cf. RIZEK, 2011, p. 4).

Dentro dessa constelação de projetos é que começou a ser planejado o programa Fábricas de Cultura. Desde 2001, BID e Secretaria de Estado da Cultura já discutiam a possibilidade de implementação de um programa de inclusão social nas áreas mais violentas da cidade, “visando um impacto social”. Assim, segundo suas diretrizes oficiais, o Programa volta-se para o compromisso de ampliar e consolidar os *direitos culturais* e, assim, constitui-se como “ação de política pública que objetiva ampliar o escopo e universalizar os direitos culturais dos sujeitos, sobretudo daqueles que vivem em condições de maior exclusão social, em territórios marcados por acentuada vulnerabilidade social e econômica.” (POIESIS, 2014, p. 8-9).

A solução encontrada frente ao cenário de pobreza baseia-se, portanto, na formulação de uma política cultural que define para si a “missão” de: “contribuir prioritariamente para a formação de crianças e jovens, a fim de torná-los engajados na construção de uma sociedade em que a arte e a cultura são vivenciadas como *oportunidade de transformação*”⁶⁰.

Não é casual o emprego do termo “oportunidade” dirigido aos mais pobres.. O organismo multilateral que financiou a construção desse programa está alinhado com estratégias de desenvolvimento que começaram a ganhar força na década de 1990, sobretudo nas agendas do Banco Mundial e da ONU, que se convenciam de que termos estritamente econômicos, como o Produto Interno Bruto (PIB), não eram parâmetros eficazes para aferir o nível de desenvolvimento dos países periféricos. Dessa maneira, operavam uma modificação

⁶⁰ Ibidem, p. 11. A missão conforme descrita no documento vem acompanhada da seguinte nota de rodapé: “Formulação adaptada a partir da missão que consta da Convocação Pública (minuta do contrato de gestão) e do Contrato de Gestão n. 01/2011 – Catavento (Terceiro Termo de Aditamento)”.

em suas práticas e conceitos, voltando-se para o investimento em políticas que dessem conta de aspectos mais "humanos", medidos por indicadores sociais e culturais, como o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), que desloca o foco das nações para as pessoas, visando a maior estabilidade social.

Nesse sentido, a estratégia dessas instituições passava a ser a redução da pobreza, garantida através do que chamam de "boa governança": controlar e gerir com precisão os conflitos existentes ou potenciais, esquadrinhando os "vulneráveis" e administrando os níveis de pobreza. Com isso, o papel conferido ao Estado não deveria ser o de agente central do desenvolvimento, mas sim o de parceiro da iniciativa privada. Assim, a sociedade civil (digase, empresários organizados nos braços sociais de seus empreendimentos) ficava implicada, e se buscava "respeito à diversidade cultural local", sob o argumento da democracia, o que servia, de fato, para justificar a privatização e terceirização dos serviços, além de transferir práticas da gestão empresarial para o serviço público. Nessa virada, não estão mais no horizonte medidas orientadas pela universalização de direitos, tampouco a reedição das experiências de *welfare state*. "As políticas sociais são mecanismos complementares ao funcionamento do mercado, na medida em que vão focalizar os incapazes de estar no mercado" (MARANHÃO, 2009, p. 72).

Tatiana Maranhão, em seu trabalho, descreve as modulações nas agendas do Banco Mundial e da ONU e aponta que, desde a década de 1960, esses organismos se voltam para os países menos desenvolvidos como resposta ao aumento das pressões sociais, tanto nas lutas de libertação nacional na África e na Ásia quanto nos esforços para a contenção da expansão do comunismo também nos países latino-americanos. As destinações financeiras dessa atuação incidiam em fomento a infra-estruturas básicas, como educação, transporte e energia, como pressupostos para a superação do atraso, criando condições para o pagamento dos empréstimos concedidos para a promoção do desenvolvimento nesses países. Tratava-se, portanto, de gerir, por meio desses empréstimos, os potenciais conflitos decorrentes do agravamento da situação de pobreza nessas localidades.

De todo modo, naquela época (anos 1980 e 1990), a política social do Banco ainda era uma extensão de sua política de segurança. As medidas objetivavam o aumento "da produtividade da força de trabalho do pobre através de investimentos em seu "capital humano"⁶¹, em educação e saúde. Robert McNamara, presidente do Banco àquela altura, ,

⁶¹ "A difusão do conceito de capital humano ocorreu nos anos 1960 por Theodor W. Schultz, Gary Becker, Jacob Minger, entre outros. Esses economistas procuravam novas ferramentas analíticas para explicar a prosperidade econômica da sociedade norte-americana, uma vez que os números mostravam um crescimento maior do que o incremento em capital e

estava convencido, baseado nos insucessos da Guerra do Vietnã, de que a melhor estabilidade social é aquela “brotada do interior da vida das pessoas, e não a garantida sob força militar externa”. A percepção da direção política do Banco era de que “o aumento da produtividade das economias estava, também, relacionado a investimentos em setores não produtivos”, o que fez com que a cidade fosse “descoberta como importante *locus* de intervenção.” (MARANHÃO, 2009, p. 36). Seguindo esses pressupostos, o Banco Mundial formulou os primeiros parâmetros para a aprovação de projetos com base em critérios de custo-benefício medidos em função da capacidade de controlar os acontecimentos com precisão e gerir zonas potenciais de conflito.

Já na década de 1980, porém, a estratégia voltada para as áreas sociais sofreu um recuo em relação a uma nova agenda que se apoiava em políticas de austeridade fiscal, privatização e liberalização, iniciada com a crise da dívida das economias latino-americanas, impactando no condicionamento de empréstimos para esses países. Tais políticas tendiam, cada vez mais, “à desregulamentação dos mercados, à privatização do setor público e à redução do papel do Estado” (MARANHÃO, 2009, p.42). O que estava em jogo era a gestão eficiente de potenciais conflitos em função da estratégia de implementação das reformas. A doutrina da governança começou a surgir nesse período.

Uma análise importante sobre o neoliberalismo, sem deixar de considerá-lo dentro da própria dinâmica do capitalismo, é feita por Perry Anderson (1995) em “Balanço do neoliberalismo”, texto em que apresenta os preceitos dessa ideologia como “medidas que haviam sido concebidas como meios de alcançar (...) a reanimação do capitalismo avançado mundial, restaurando taxas altas de crescimento estáveis, como existiam antes da crise dos anos 70”. A ideologia de “Hayek e seus companheiros” é por ele sintetizada da seguinte maneira:

A chegada da grande crise do modelo econômico do pós-guerra, em 1973, quando todo o mundo capitalista avançado caiu numa longa e profunda recessão, combinando, pela primeira vez, baixas taxas de crescimento com altas taxas de inflação, mudou tudo. A partir daí as ideias neoliberais passaram a ganhar terreno. As raízes da crise, afirmavam Hayek e seus companheiros, estavam localizadas no poder excessivo e nefasto dos

trabalho, unidades a partir das quais a teoria econômica clássica pensava o crescimento. A hipótese de Schultz era que de que a explicação deveria ser buscada ‘na ampla e rápida acumulação de riqueza humana que tem sido excluída de nossas medidas convencionais de ‘horas-homem trabalhadas’ e capital tangível’ (SCHULTZ, 1959, p. 114-115 em LÓPEZ-RUIZ, 2007, p. 55). Esses economistas propuseram que o trabalho fosse pensado como produto de investimento e, como tal, passível de oferecer rendimentos tal como outras formas de investimento: em capital produtivo ou financeiro. O investimento em treinamento da mão-de-obra e em educação deveria ser pensado como o investimento no conjunto de “capacidades, destrezas e talentos” do homem – o capital humano. A explicação da prosperidade econômica se faria, então, a partir da reformulação dos denominadores: não só o trabalho, como os demais fatores da produção passaram a ser pensados como formas de investimento.” (MARANHÃO, 2009, p. 15)

sindicatos e, de maneira mais geral, do movimento operário, que havia corroído as bases de acumulação capitalista com suas pressões reivindicativas sobre os salários e com sua pressão parasitária para que o Estado aumentasse cada vez mais os gastos sociais. Esses dois processos destruíram os níveis necessários de lucros das empresas e desencadearam processos inflacionários que não podiam deixar de terminar numa crise generalizada das economias de mercado. O remédio, então, era claro: manter um Estado forte, sim, em sua capacidade de romper o poder dos sindicatos e no controle do dinheiro, mas parco em todos os gastos sociais e nas intervenções econômicas. A estabilidade monetária deveria ser a meta suprema de qualquer governo. Para isso seria necessária uma disciplina orçamentária, com a contenção dos gastos com bem-estar, e a restauração da taxa “natural” de desemprego, ou seja, a criação de um exército de reserva de trabalho para quebrar os sindicatos. Ademais, reformas fiscais eram imprescindíveis, para incentivar os agentes econômicos. Em outras palavras, isso significava reduções de impostos sobre os rendimentos mais altos e sobre as rendas. Desta forma, uma nova e saudável desigualdade iria voltar a dinamizar as economias avançadas, então às voltas com uma estagflação, resultado direto dos legados combinados de Keynes e de Beveridge, ou seja, a intervenção anticíclica e a redistribuição social, as quais haviam tão desastrosamente deformado o curso normal da acumulação e do livre mercado. O crescimento retornaria quando a estabilidade monetária e os incentivos essenciais houvessem sido restituídos. A hegemonia deste programa não se realizou do dia para a noite”. (ANDERSON, 1995, p.15)

A análise de Laval e Dardot (2013, p. 275) chama a atenção para os métodos empregados pelos Estados, que passam a ser regidos pelos procedimentos de gestão do âmbito empresarial, como as metas voltadas para eficiência nos serviços e a mensuração de resultados por meio de avaliações e indicadores. Daí que,

o neoliberalismo não busca tanto o “retrocesso” do Estado e a ampliação dos domínios da acumulação do capital, mas *a transformação da ação pública* fazendo do Estado uma esfera regida, também ela, por regras de concorrência e submetida a exigências de eficácia semelhantes às utilizadas pelas empresas privadas. O Estado tem sido reestruturado de duas maneiras que tendem a se confundir: exteriormente, mediante privatizações massivas das empresas públicas, pondo fim ao “Estado produtor”, mas também internamente, com a instauração de um Estado avaliador e regulador que mobiliza instrumentos de poder novos e estrutura com eles novas relações entre governos e sujeitos sociais. [tradução nossa].

Dardot e Laval desenvolvem uma das análises mais interessantes para poder pensar as relações das tecnologias de governo aplicadas pelos Estados que atingem até mesmo os processos de subjetivação. Porém, eles nomeiam esse processo a partir da análise não do capitalismo em geral, mas de um fenômeno singular, concentrando-se numa tentativa de compreensão ampliada do que é o neoliberalismo, localizando-o num desdobramento da matriz histórica do liberalismo clássico. Assim, empreendem uma diferenciação em relação a

interpretações que julgam que esse fenômeno diz respeito à oposição entre menos Estado e mais mercado. A partir disso, os autores procuram demonstrar que o neoliberalismo é, sobretudo, uma “racionalidade”, que difunde a norma concorrencial para todos os âmbitos da sociedade, do Estado aos indivíduos que passam a ser gerenciados de acordo com os preceitos que regem a empresa capitalista, inclusive transformando os sujeitos em empresários de si mesmos. O fato é que essa “nova razão do mundo” transfigura campos outrora não atravessados pela forma capitalista, numa normatização política que os rege enquanto tais, apesar de não se tratar exatamente da produção de mercadorias nos termos da teoria marxiana.

Em sua argumentação, os autores parecem não considerar esse processo como inerente ao próprio capitalismo. Mas, se é preciso proceder a tantas diferenciações para conceber o significado do neoliberalismo hoje, não se compreende por que continuam utilizando o mesmo conceito. Nesse sentido, apesar de considerar fundamental a análise dos autores sobre os fenômenos contemporâneos e os modos de funcionamento do Estado, prefere-se aqui não enquadrar o modo de gestão dos conflitos sociais que se está tentando identificar dentro do conceito de neoliberalismo desenvolvido por esses autores, pois acredita-se que tais mudanças são promovidas pelo próprio movimento da dinâmica capitalista e não se restringe somente ao plano político de controle das condutas; mais que isso, elas têm implicações e desdobramentos econômicos importantes.

A demonstração da norma concorrencial no mercado de trabalho foi também evidenciada por Silvia Viana, em *Rituais de sofrimento*, de 2012, no qual analisa a lógica de seleção e eliminação que guiava o mercado de trabalho contemporâneo, submetendo os sujeitos a verdadeiros “rituais de sofrimento” em que precisavam se mobilizar para não serem eliminados e, nesse sentido, precisavam também eliminar seus concorrentes.

O quadro investigado por Silvia Viana parece não se restringir ao mundo do trabalho; ele se difunde por todos os âmbitos da sociedade, como, por exemplo, na gestão de políticas públicas focalizadas. Assim, ‘o consenso à base da pacificação dos conflitos’ também funciona dentro dessa lógica – as populações-alvo territorializadas ficam entre a seleção das tecnologias sociais ou a eliminação das tecnologias de guerra. E, internamente aos projetos sociais, a guerra se expande, desde o amealhamento de recursos pelos grandes gestores que, desse modo, perpetuam-se na administração da miséria, chegando até a grupos de jovens periféricos convertidos em coletivos empreendedores da marca “cultura periférica”, que precisam entrar na concorrência dos editais e recursos escassos para conseguirem pagar as contas, eliminando-se uns aos outros nesse ‘mercado das reparações’. Generaliza-se, assim, a norma concorrencial, promovendo no âmbito econômico a guerra social em busca de

oportunidade de emprego (seleção) e lutando diariamente para não ser eliminado e eliminar outros para que não tomem seu lugar.

Assim, o “consenso à base da pacificação dos conflitos” que se tenta definir em termos políticos indica que sua especificidade pôde garantir formas de governo de populações territorializadas, através do uso combinado de mecanismos de governo: por um lado, ‘tecnologias sociais de pacificação’; por outro, ‘tecnologias de guerra’.

As tecnologias sociais de pacificação não se restringem a apenas gerir, controlar ou confinar populações pobres de periferias e favelas. Servem também para gerir e controlar os conflitos de trabalho, por meio da aplicação de: a) tecnologias participativas, colaborativas, que consideram o trabalhador como colaborador da empresa; b) trabalhos por equipes que regem os processos produtivos, de maneira a trabalhar por projetos e com metas de resultados a atingir, os quais, por isso, conferem maior autonomia e flexibilização de horários (já que se pode trabalhar de casa etc). Essas tecnologias, ao mesmo tempo em que promovem a intensificação e a extensão do tempo de trabalho para todos os horários do dia (tornando indistinguível a separação entre tempo de trabalho e tempo livre) também implicam os trabalhadores cada vez mais nos projetos, de modo a que se engajem mais e mais no trabalho e estejam sempre mobilizados para aumentar suas possibilidades de maior inserção no mercado, lutando diariamente para não serem excluídos do processo produtivo.

Finalmente, a inserção de tecnologias digitais, como os computadores com internet, pôde promover e ampliar o processo de aplicação de tecnologias sociais de pacificação, pois, a partir dos computadores e celulares, por exemplo, consegue-se controlar centralmente a produção e, ao mesmo tempo, dispersar os trabalhadores, fragmentando-os politicamente.

A identificação com o trabalho, com a mobilidade dos projetos e os desejos de maior realização social também se encarregaram de minimizar, através da ‘linguagem-eufemismo’ politicamente correta (empregada no terceiro setor e na administração empresarial dos anos 1990), os conflitos nos locais de trabalho, onde o reino do individualismo foi destruindo os laços de solidariedade entre os que compartilham da mesma exploração.

De modo semelhante isso foi processado nas agendas dos organismos multilaterais analisados por Maranhão. Em paralelo com o fortalecimento da abordagem essencialmente econômica nessas instituições, começava a ser formulada, internamente ao Banco Mundial e à ONU, uma crítica a essa postura que impactava de modo negativo pois dela não se podiam contabilizar melhorias da qualidade de vida das populações.

Um contexto social no qual “a renda dos trabalhadores caía, enquanto os custos de sua reprodução social aumentavam, num quadro de baixo crescimento econômico, gerando uma

situação de instabilidade política e de crise de governabilidade.” (ARANTES *apud* MARANHÃO, 2009, p. 72), atestava que o crescimento econômico não era suficiente para reduzir a pobreza e a desigualdade sociais mundiais. O questionamento do resultado dessas reformas alterou novamente o rumo da agenda internacional, que, nos anos 1990, faz da redução da pobreza sua estratégia fundamental.

Esse plano lança as bases para o conceito de “desenvolvimento humano”, conformando a “construção de um novo consenso político de estabilização do capitalismo cuja forma é dada pela *garantia de oportunidades* e o *empoderamento da sociedade civil* para que todos participem dos benefícios da globalização”.

O deslocamento da visão mais estritamente econômica configura assim o conceito de desenvolvimento “de extração mais humana e social”, que “tem sido capaz de aprofundar os nexos mercantis para esferas da vida até então desmercantilizadas”, de acordo com Maranhão (2009, p. 60).

A “abordagem das capacidades”, formulada por Amartya Sen, torna-se nos anos 1990 a base das proposições desses organismos multilaterais. Num primeiro momento, essa abordagem ainda estava intimamente ligada à garantia de crescimento econômico através do aumento da promoção do capital humano (ou da produtividade da força de trabalho) e dos rearranjos institucionais para os Estados. Depois, pequenas diferenças são assinaladas nas formulações dos anos 1990, quando Sen critica a ideia de capital humano por conceber a capacidade humana de uma perspectiva meramente quantitativa, visando ao aumento da produção. Assim, reformula tal conceito sob um ponto de vista mais abrangente, enfatizando “o potencial libertador” dessas capacidades e seu poder de melhorar as condições de vida, a despeito de sua aplicabilidade enquanto capital. Sua abordagem propõe uma nova conceituação de pobreza como “privação de capacidades”, tomando a promoção do desenvolvimento como “garantia de oportunidades”, tais como: “a vida longa, a segurança, a participação comunitária e a garantia dos direitos humanos”. Essa noção “pressupõe duas frentes de ação: a formação de capacidades humanas e o uso dessas capacidades inatas ou adquiridas – tanto para o lazer, para atividades produtivas ou para serem sujeitos ativos na sociedade”. (PNUD, 1990 *apud* MARANHÃO, 2009, p.89)

Os cinco elementos da “agenda geral” do desenvolvimento humano são: 1. 'prioridade para desenvolvimento social, com metas de *expansão da educação e oportunidade de saúde*'; 2. 'crescimento econômico que gera recursos para o desenvolvimento humano, nas suas várias dimensões'; 3. '*reformas sociais e políticas para a governança democrática*, que assegure direitos humanos, de forma a permitir que as pessoas vivam com dignidade e em *liberdade*, expansão da agência coletiva, *participação e autonomia*'; 4.

'equidade nos três elementos acima, refletindo preocupação com todos os indivíduos. *Atenção* especial com relação aos destituídos e *aos pobres*, cujos interesses são frequentemente negligenciados nas políticas públicas'; e 5. "reformas institucionais e políticas na esfera global, criando um ambiente econômico mais favorável para que os países pobres tenham acesso aos mercados globais, à tecnologia, à informação" (FUKUDA-PARR, 2002, p.8 *apud* MARANHÃO, 2009, p.103 [grifos nossos])

Portanto, as próprias formas de vida, as relações humanas, passam a ser objeto de uma nova frente de ação, logo, de investimento para esse desenvolvimento. É possível questionar quais seriam as capacidades humanas que deveriam ser formadas? Ou ainda: se já são humanas, por que formá-las? De que maneira? O que está sendo colocado parece ser a mobilização dos indivíduos para aprenderem a utilizar suas capacidades para seu próprio entretenimento, trabalho e participação na sociedade, revertendo, assim, a privação que os leva à pobreza e, conseqüentemente, diminui suas oportunidades. Trata-se, talvez, não só de um deslocamento discursivo que recapeia as reais intenções de crescimento econômico que estão em jogo na ideia de desenvolvimento, mas da "responsabilização" por esse desenvolvimento repassada para os próprios indivíduos, implicando-os nesse processo. Nessa percepção, por isso, o combate à pobreza não seria apenas uma questão de ter acesso aos serviços públicos, mas a de garantir o "empoderamento" de pessoas para participarem do poder político que estaria fora do alcance da população pobre, supostamente beneficiária desses projetos.

A missão do Programa Fábricas de Cultura talvez encontre dentro desse quadro de rearranjos das estratégias de desenvolvimento globais uma possível explicação para conceber sua formulação.

Os arranjos institucionais da doutrina da governança junto à abordagem de redução da pobreza, através do empoderamento dos pobres e do aumento de suas capacidades e oportunidades, abrangiam também a renovação e o ativamento de engajamento da chamada sociedade civil. Assim, o Banco Mundial estimulava a criação de organizações "modernas" da sociedade civil e facilitava o estabelecimento de regras que propiciassem seu desempenho livre e voluntário, "para atuarem como contrapartes necessárias à recepção de financiamentos ou de assistência técnica nesse programa de desenvolvimento para os países da periferia capitalista."⁶² Essas organizações não deveriam apenas fornecer a base de um tecido de relações convergentes, mas também instaurar novas "mentalidades" nas áreas de atuação estimuladas pelo Banco: "planejamento, avaliação, monitoramento, gestão". (MARANHÃO, 2009, p. 70)

⁶² *Ibidem*, p. 70

A formatação das estratégias globais de redução da pobreza – a partir da garantia de oportunidades e amoldamento das capacitações humanas individuais – e sua materialização em políticas públicas locais apontam para uma lógica empresarial, que opera por meio da adoção generalizada de formas de gestão voltadas para eficiência e produção de resultados, que passa a penetrar não só o funcionamento dos Estados, mas a formação dos próprios indivíduos, que são implicados e mobilizados a também funcionar como empresas de si mesmos. Os procedimentos utilizados (indicadores, *rankings*, avaliações) instauram uma situação geral de concorrência entre todos os agentes envolvidos em determinado projeto. Entretanto, essas situações de concorrência dependem de formas de cooperação coletiva entre os envolvidos, que, ao mesmo tempo, potencializam novas relações entre eles e contribuem para alcançar os resultados que devem cumprir de maneira ainda mais eficiente. Assim, esse ambiente concorrencial nem sempre se revela enquanto tal, ou pelo menos tenta ocultar os interesses particulares que estão em jogo, o que é reforçado pelo ativamento de formas participativas, de engajamento, identificação com os objetivos do trabalho, configurando-se também pela máxima do trabalho colaborativo e a cooperação entre todos com vistas a um “bem comum”, o desenvolvimento humano.

No Relatório sobre o Desenvolvimento Mundial de 2000/2001 – *Attacking Poverty* (BM, 2001 *apud* MARANHÃO, 2009, p. 77) – consolidou-se o tripé da estratégia do Banco Mundial: “Oportunidade, Empoderamento e Segurança”. Seus traços essenciais são: “acesso igualitário às oportunidades entre os indivíduos (*equidade*), o investimento nas pessoas (*capital humano*) num ambiente macroeconômico estável para que alcancem seu potencial máximo (*produtividade*) e o engajamento dos indivíduos nos processos que vão determinar suas vidas (*empoderamento*)”.

Essas metas globais chegam até as pontas por meio da formulação e implementação de políticas públicas, que passam por uma engenharia estatística - operacionalizada por um sem número de consultorias, institutos, fundações e órgãos diversos – capaz de permitir a implementação de mecanismos detalhados de avaliação e taxação da pobreza, identificando-a como um problema local, sem relação com aspectos estruturais. Os pobres são mapeados, diagnosticados e tornam-se alvos de uma política específica e pontual. O esquadrinhamento que essas políticas impõem passa a construir alvos cada vez mais definidos e segmentados e, sobretudo, promove uma multiplicidade de novos atores, referidos a grupos populacionais específicos, os quais – à semelhança do que acontece nos meios militares e publicitários – são usualmente designados como ‘públicos-alvo’. É assim que a noção de classe e sua abordagem universalista foram, sorrateiramente, dissolvidas no imaginário político, transfigurando-se na

de públicos-alvo, com identidades e demandas específicas. Como bem resumiu Maria Célia Paoli:

Operou-se uma passagem da estruturação clássica baseada em classes sociais distintas, antagonicamente relacionadas, para uma classificação cujo recorte é montado por critérios de renda, faixa etária, etnia, gênero, patamar educacional e inserção no mercado de trabalho, e em toda parte cada um desses critérios se torna um grupo social, para o qual não apenas é dirigida uma programação específica, “adequada” à sua nova inserção limitada no mundo, programações uniformes e específicas para jovens, crianças, velhos, mulheres, adolescentes, negros, pobres paupérrimos, pobres mais ou menos, quase pobres, analfabetos como tal e analfabetos “funcionais”, desempregados, desanimados e desiludidos, cada um com seu mundo próprio, como também foi necessário o reforço ou a invenção adequada de novos estereótipos que confirmassem o pertencimento amoldado ao que a cidade pode lhes oferecer. (PAOLI, 2007, p. 229)

Ao tentar compreender melhor essa reconfiguração “do social”, Ludmila Abílio assinala a imbricação entre política, gestão e mercado que passa a ocupar o trato da desigualdade social, a partir da formação de “um campo um tanto obscuro e indistinto das práticas de inclusão social”, compreendido “pela despolitização mercantilizada da questão social e, mais ainda, reconhecido e delimitado pelas novas formas de gestão e apaziguamento da desigualdade social” (ABÍLIO, 2011, p. 297). Assim, a inclusão social seria mais uma mercadoria, e o Estado e as ONGs tornam-se parceiros no que a autora denominou como “mercado da cidadania”.

Esse mercado transforma em público-alvo de programas, projetos e políticas sociais os que vivem o desemprego, a violência e a precariedade do cotidiano da periferia e dissemina práticas de inclusão social que têm sentidos múltiplos e um só ponto em comum: a despolitização e o não reconhecimento da desigualdade social enquanto arena de disputas políticas e injustiças sociais. (ABÍLIO, 2011, p. 298)

A autora analisou o Programa “Oportunidade Solidária”, da Secretaria de Desenvolvimento, Trabalho e Solidariedade (SDTS), criada pela gestão Marta Suplicy na Prefeitura de São Paulo, a partir de 2001. A inédita implementação de programas sociais que se destinavam à geração de renda e trabalho levados a cabo pela gestão petista atendeu a cerca de 1 milhão de pessoas desempregadas e de baixa renda. No “Oportunidade Solidária” (desenvolvido em parceria com entidades do terceiro setor voltadas para a economia solidária), havia o objetivo de estimular a formação de cooperativas entre jovens e adultos de mais de 40 anos que estivessem há mais de seis meses desempregados (ABÍLIO, 2011, pp. 297 e seguintes).

Sem querer alongar muito a resenha da análise de Ludmila Abílio, é importante ainda enfatizar que a pesquisadora procurava destacar que “a medida de civilidade que dependia de carteira assinada” para se ter acesso aos direitos do trabalho já não estaria mais dando conta de mensurar ou descrever as novas formas de exploração do trabalho. Desse ponto de vista, seria fundamental entender as novas configurações que se davam às antigas precariedades e formas de desigualdade social. Nesse sentido, a autora chama atenção para a predominância da “viração, o fazer de tudo um pouco, aproveitar oportunidades que surgem e desaparecem, uma sobrevivência que se faz pelos ‘bicos’, ao lidar com o assassinato de um filho, com o marido que fica desempregado, com a falta de moradia garantida” etc.

O programa “Oportunidade Solidária” analisado por Abílio (2011, p. 299) consistia, em sua primeira etapa, num curso sobre os princípios do cooperativismo e da economia solidária, e visava a estimular o empreendedorismo e a formação de cooperativas. Seu alvo consistia na transformação do público-alvo beneficiário da política pública de “desempregados de longa duração em possíveis proprietários de seu próprio negócio”. A segunda fase, já com número reduzido de participantes – já que o índice de evasão era alto porque muitos não haviam manifestado interesse em se tornar empreendedores de sua própria miséria – consistia em auxiliá-los, através de pesquisas de mercado, a tentar estabelecer possibilidades de empreendimentos em algumas regiões e a definir a atividade econômica que, na maioria das vezes, “transitava entre costura, alimentação, construção civil, reciclagem e limpeza” (ABÍLIO, 2011, p. 300). O passo seguinte era, então, os participantes constituírem um empreendimento em forma de cooperativa ou associação inserida no mercado local, com a possibilidade de acesso à linha de microcrédito criada pela prefeitura. O programa formou poucas cooperativas e, portanto, não atingiu bons resultados.

Descrever tal pesquisa parece ser importante para destacar algumas questões que são fundamentais para compreender e evidenciar os recentes processos em curso.. A primeira é o fato de uma Secretaria implementar uma intervenção com a finalidade de estimular o empreendedorismo e transformar o “sevirismo” das camadas sociais de baixa renda em possíveis negócios. O foco, decerto, eram aqueles que vivem de “bicos”, trabalhos informais, e dessa maneira procuram conciliar a “viração” que angaria alguma renda para sobreviverem com as dificuldades enfrentadas na vida cotidiana das periferias, que concentram todo tipo de violência e falta de estrutura, frutos da desigualdade social.

Tratava-se de partir da experiência de “se virar” em meio às adversidades e fazer com que os pobres enxergassem suas habilidades e as transformassem em maneiras autoempreendedoras de angariar recursos e de se incluírem num possível mercado local.

Segundo esse programa, seriam os próprios indivíduos a promover sua inclusão social, todavia não num mercado de trabalho formal com direitos garantidos, e sim numa aposta de se incluir, por exemplo, via abertura de microcréditos pessoais (enquanto eles ainda estiveram disponíveis), uma superpopulação de trabalhadores em busca de empregos cada vez mais escassos e, por isso, jogada na miséria, e que, no limite, se arrisca no endividamento pessoal, o qual não passa de “promessa futura inalcançável de se pagar [sic] as dívidas com o trabalho...” (PITTA, 2017, p. 111).

Dentro dos mecanismos que estão sendo nomeados aqui como “tecnologias sociais de pacificação”, localizam-se os programas e projetos culturais criados como uma forma particular de se pensarem, planejarem, gerirem e produzirem processos culturais que estão sendo mobilizados como mitigação de um quadro social de precariedade e pobreza. Essa pacificação pela cultura conforma um conjunto abrangente de ações em que se deve diferenciar dois âmbitos distintos de atuação – de um lado, as “*proposições discursivas, políticas e gerenciais*”; de outro, a “*produção cultural-social específica*”. O primeiro diz respeito a:

- a) prescrições e estratégias de desenvolvimento globais propugnadas por organismos internacionais;
- b) a concepção e a execução de políticas públicas nessa área por parte de governos em âmbito federal, estadual ou municipal;
- c) a operacionalização e a gestão de projetos e programas socioculturais via Organizações Não-Governamentais (ONG), Organizações Sociais (OS) ou Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP).

Já a “produção cultural-social específica” ocorre através do que vem sendo legitimado como “capacidades singulares dos trabalhadores culturais”: conhecimentos tácitos, saberes locais, técnicas e métodos exclusivos, processos particulares de criação, habilidades comunicativas, interativas, criativas, e a propriedade no manejo e construção simbólica, cujo produto possui um duplo caráter:

- a) as próprias manifestações, expressões, processos e produtos artísticos, individuais ou coletivos, e;
- b) a capacidade de promover relações sociais, conferir coesão social, criar vínculos, identidades, coletividades, ou seja, a capacidade de *formar e conquistar públicos*.

Num programa de debate eleitoral em outubro de 2015, o atual presidente da Argentina, Mauricio Macri, discursando sobre política pública educacional, resume sua sintonia com as diretrizes de desenvolvimento do capitalismo global: “Nossos jovens têm que

se preparar não para os trabalhos de hoje, mas sim tornarem-se capazes de criar os trabalhos do futuro”⁶³. A clareza de Macri sobre o que poderia ser o objetivo das instituições formadoras do século XXI espanta em sua sinceridade. Por essa síntese, é possível compreender o que se espera não simplesmente das políticas educacionais, mas, sobretudo, dos próprios jovens. Se é preciso “criar os trabalhos do futuro”, é porque estes já não existem; e para inventá-los é preciso se tornar capaz, ser responsável e participar ativamente da construção de novas formas de inserção. O fomento ao autoempreendedorismo aparece como chave dessa capacidade criativa em inventar maneiras de “tirar renda” de suas próprias capacidades.

A demanda parece ter sido deslocada daquilo que poderia ser uma preparação especializada para os empregos existentes, para uma formação mais ampla ou “integral”, que passa a depender, fundamentalmente, do comprometimento e responsabilização dos próprios indivíduos em desenvolver suas capacidades “criativas”, “humanas”, para “inventar seus próprios trabalhos”. Se seguissemos esse raciocínio, muito mais do que as escolas, sobretudo as públicas, seriam os programas culturais-sociais os mais apropriados para a formação que esse novo consenso pacificador exige.

Contudo, se essas políticas públicas não estão necessariamente promovendo a inserção dos jovens pobres no mercado de trabalho, visto que o investimento é de outra natureza, o que de fato isso significa? De que forma as oportunidades culturais podem garantir a melhoria das condições materiais de uma juventude cercada de privações? O propalado desenvolvimento humano como “processo de ampliação das liberdades das pessoas, com relação às suas capacidades e as oportunidades a seu dispor, para que elas possam escolher a vida que desejam ter” (PNUD, s/d, s/p.)⁶⁴ parece ser uma das formas do consenso à base da pacificação dos conflitos sociais, que tem na autorresponsabilização e engajamento dos indivíduos sua forma de perpetuar tecnologias sociais para moldar subjetividades empreendedoras. Entretanto, o que parece essencial perguntar é: para quê?

As políticas públicas culturais não poderiam dar conta de um novo tipo de exclusão social, em que à ausência de integração, mesmo que precária no mercado, sobrepõe-se o bloqueio de perspectivas de futuro e a perda de um sentido de pertinência à vida social, que, ambos, escapam às soluções propagadas por tais políticas, ou seja, a possibilidade de uma integração regular no mercado de trabalho. Por isso, elas parecem se configurar muito mais

⁶³ Disponível em: [https://youtu.be/_jAZy06DKi0?t=46m30s]

⁶⁴ Definição disponível na página do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD): [http://www.pnud.org.br/ldh/DesenvolvimentoHumano.aspx?indiceAccordion=0&li=li_DH]. Acesso em: 23 out. 2014

como uma tecnologia social de pacificação que, além de servir ao confinamento desses jovens potencialmente insurgentes a seus territórios, contribui para um tipo de formação que lhes reforça suas próprias identidades territorializadas, no sentido de transfigurar humilhações, privações, opressões em “orgulho periférico”, valorizando a capacidade de resiliência atribuída a essas camadas da população.

Longe de negar a importância da construção de espaços de arte e cultura em regiões castigadas pela falta de todo tipo de infraestrutura, trata-se aqui de tentar desvelar o jogo político por trás do repisado discurso da garantia dos direitos, apreendendo os propósitos dessa operacionalização por meio da estrutura econômica e de poder que dá sustentação a essa suposta benesse. Por isso, é necessário ir além da ideia de que o papel das políticas sociais é somente o de assegurar direitos a camadas da população que não desfrutam das mesmas condições numa sociedade desigual; trata-se de indagar o sentido e as possíveis implicações das políticas públicas focalizadas de formação cultural dentro de um quadro mais amplo de modificações na dinâmica do capitalismo contemporâneo.

Nesse quadro, a execução do Programa Fábricas de Cultura pode funcionar como *tubo de ensaio* de políticas focalizadas de cultura como tecnologia social de pacificação através da cultura como modo de conciliação, também porque a participação brota da própria vontade dos sujeitos, devendo se efetivar pelo engajamento cultural do público-alvo ao projeto. Aquilo que estaria em teste nesse tipo de intervenção é o potencial de uma política cultural forjar formas de controle territorial e coesão social entre a juventude potencialmente insurgente das periferias da cidade.

Compreender o Programa FC como uma espécie de *tubo de ensaio* baseia-se num possível caráter laboratorial que poderia haver nesse tipo de intervenção focalizada para público-alvo e territórios bem definidos. Parte-se aqui da compreensão de que políticas públicas são intervenções circunstanciais operadas pelo Estado para lidar com ‘problemas sociais’ advindos do processo de acumulação capitalista, de modo a garantir plenas condições para a reprodução do próprio capital e conferir legitimidade política ao governo de populações.

Assim, as políticas públicas são medidas cautelares que procuram mitigar um quadro de desigualdade social que resulta na precariedade de condições de vida das parcelas mais pobres da população, de modo a conter e evitar maiores riscos, tais como possíveis convulsões sociais ou potenciais insurgências que poderiam vir a desestabilizar o andamento das transações econômico-financeiras. Portanto, são mecanismos experimentais surgidos nos termos em que as tentativas de resistência das camadas mais oprimidas e exploradas tentam

ser neutralizadas como formas de assimilação ou prevenção desses processos, as quais são testadas conforme a eficácia e a eficiência dos resultados que podem alcançar e que são passíveis de revisão e de reconfiguração.

É interessante perceber que mesmo os formuladores do Programa Fábricas de Cultura tomam como pressuposto a noção de que as “políticas públicas consistem em processo contínuo de decisões, que se alteram permanentemente” (CARVALHO, 2003, p. 185), corroborando o caráter experimental que se tenta destacar aqui. Assim, a avaliação dessas ações compreende o “sistema das políticas públicas como um *processo em fluxo*, que se caracteriza por constantes barganhas, pressões e contrapressões, e não raro por redefinições do próprio objeto das decisões” (CARVALHO, 2003, p. 185).

O cultural a que se prestam programas de formação como as FC nas periferias tem outra finalidade: a pacificação pela cultura como forma de manter sob controle, próximo aos braços do Estado, a juventude pobre de periferia. A um só tempo, essa juventude é alvo da paz que se busca instaurar (juventude inventiva) e agente da violência que se quer combater (juventude insurgente).

Isso porque a política pública não se volta a uma formação profissionalizante nem a uma promessa de inserção no mercado de trabalho. Ao contrário, o argumento centrado na formação cultural demonstra a visão de um cenário em que a escassez de trabalhos e empregos afeta diretamente o futuro desses jovens. As tentativas de inserção baseadas em projetos de (re)qualificação profissional já haviam demonstrado ter pouco poder de sedução para essa camada da população, mas a arte e a cultura eram uma forma de persuadir esse público jovem, crianças e seus pais (para os aprendizes, a sedução das artes do espetáculo; para as famílias, uma alternativa aos riscos de seus filhos ficarem expostos aos perigos das ruas).

Dessa maneira, tenta-se compreender aqui esse ‘consenso à base da pacificação dos conflitos’ (ou consenso pacificador) como um modo de funcionamento do capitalismo contemporâneo para garantir sua reprodução ampliada, que começou a ser empreendido entre a década de 1970 e 1980 e parece ter se consolidado entre os anos 1990 e 2000⁶⁵. Esse processo se relaciona a formas de governo instauradas pelo conjunto dos gestores capitalistas,

⁶⁵ Depois do fim da guerra fria, da queda da URSS, da derrota dos projetos revolucionários na América Latina, de Maio de 1968, da crise do fordismo, do choque do petróleo, da inserção das novas tecnologias eletrônicas e digitais na produção etc., o capitalismo se transformou, e inúmeros estudos, em campos diferentes, buscaram analisar quais foram as mudanças que caracterizariam o capitalismo contemporâneo. Situo esta análise dentro das tentativas de compreender as formas que o capital encontrou para gerir os conflitos após essa virada. Como aqui se reflete sobre transformações no mundo do trabalho não formalmente reconhecidas enquanto tal, uma vez que se trata de trabalho social, cultural, intelectual etc., e, gestão das questões sociais, por meio da operacionalização de políticas públicas, só se pode arriscar qualquer análise a partir deste ponto de vista.

difundidas de modo supranacional, mas que perpassam o funcionamento dos Estados e da própria sociedade segundo as mesmas normas, e a elas se ajustam.

Assim, a especificidade do “consenso à base da pacificação dos conflitos”, que aqui se tenta definir em termos políticos, pode ser delineada como a estratégia que pôde garantir formas de governo de populações territorializadas, através do uso combinado de tecnologias de governo: por um lado, ‘tecnologias sociais de pacificação’ e, por outro, ‘tecnologias de guerra’.

No que diz respeito às formas de coesão e conciliação, o capital age através da promoção de mecanismos de governo, concretizados, por exemplo, em políticas sociais focalizadas, cujo objetivo aparente é a redução da pobreza, direcionadas às populações-alvo de periferias e favelas, consideradas potencialmente insurgentes. No entanto, como já foi assinalado, o conjunto desses mecanismos atua como operações de contrainsurgência preventiva nesses territórios, uma “contrainsurgência sem insurgência”, através da distribuição de benefícios pontuais para populações esquadrinhadas.

Pela via da coerção, recrudesce o braço armado não mais para vencer guerras e conflitos declarados, mas, pelo contrário, para promover a “contrainsurgência preventiva”, um grande laboratório, militarizando territórios, massificando o encarceramento e mobilizando contingentes policiais para fazer as vezes de agentes da pacificação, atuando de formas múltiplas, como se se desenvolvesse um trabalho social.

Assim, o reverso do controle de populações territorializadas é a instauração de uma “guerra permanente” e de “baixa intensidade” – um verdadeiro jogo, em escala global, de seleção e eliminação, no qual a regra é se responsabilizar e se mobilizar para escapar da eliminação. Do mesmo modo que governo social e guerra se confundem e, mais do que isso, direita e esquerda se unem num mesmo projeto de estabilidade política sob a alcunha de inclusão social e segurança, o funcionamento do consenso não atua meramente como instrumento político. Ele tem bases concretas de materialidade e só se sustenta porque tem efeitos econômicos. Se as tecnologias de guerra impulsionam a indústria bélica para abastecer policiais, exércitos, milícias, traficantes, criminosos e parte da população, todos dando sua parte para que esse mercado continue sendo promissor, cabe olhar aqui para as tecnologias sociais de pacificação sob essa ótica, sobretudo porque sua vocação econômica parece menos evidente.

É preciso indagar-se, primeiramente, que, se o controle de populações territorializadas se tornou tecnologia social de governo, materializada em política pública, de que forma isso se insere na dinâmica do capital? Esse procedimento exigiria uma análise econômica muito

mais minuciosa para especificar se e como esse processo ocorre. Dentro dos limites deste trabalho, cujo objetoobjeto principal não é esse, trata-se apenas de demonstrar uma forma de funcionamento em comum na operacionalização de políticas culturais como tecnologias sociais de pacificação.

Para tanto, é necessário analisar as políticas públicas enquanto tecnologias sociais de pacificação cujo funcionamento se assemelha ao da forma mercadoria.

Se a política pública cultural pudesse ser considerada tal qual uma mercadoria, seria possível fazer um exercício imaginativo no qual sua utilidade se mediria através da materialização dos equipamentos culturais e de toda a infraestrutura oferecida nos bairros mais pobres, onde são construídos para atender à ‘comunidade-alvo’ beneficiária, ou especificamente, a ‘jovens com alto índice de vulnerabilidade econômica e social’.

Paralelamente, ela também teria valor de uso para aqueles que iriam se empenhar em formular e executar uma política pública como esta.

A construção da política cultural como *branding* encarnaria aí o discurso da ‘participação’, da ‘valorização da cultura local’, da ‘garantia de direitos a populações sem acesso’ e da ‘democratização da cultura’ como moeda de troca para distintos interesses de atores que a formulam e a executam, registrando ‘a marca’ da cidade cultural, da gestão política sensível ao atendimento daqueles que tiveram ‘menos oportunidades’ e dos altos “índices de desenvolvimento humano” como resultado da ‘boa governança’.

Dentre os interesses específicos, seria possível pensar que: para o BID, garantiria a adequação do país ao receituário dos organismos multilaterais; para o Governo do Estado e para a SEC, serviria como propaganda política para se converter em votos nas eleições, consolidando a gestão partidária na administração estatal; e, para as Organizações Sociais, consolidaria formas de estabilidade financeira para seus gestores e influência junto ao Estado no gerenciamento de políticas públicas.

Seu valor, seguindo a linha dessa especulação, seria a efetivação de uma ‘tecnologia social de pacificação’ que funcionaria ao mobilizar (culturalmente) e controlar o público-alvo mitigando a violência nesses territórios precários, através da ‘cultura como oportunidade’. Assim, a tecnologia social funcionaria como *commodity* a ser negociada para atrair capital para uma ‘cidade segura’ e ‘cultural’ e/ou até mesmo exportada para outras regiões ou países – um modelo a ser replicado.

Mais do que isso, a tecnologia social seria próxima à ideia de subsunção formal, ao assimilar modos de vida, presentes nos territórios-alvo da política cultural, transfigurando-os em formas autoempreendedoras de sobrevivência para seus agentes. Essa tecnologia converte

gestos, experiências, relações coletivistas locais, ou seja, a cultura viva feita nas ruas de modo não comercial, na mercadoria “cultura periférica”, que tem na capacidade de resiliência de seus produtores sua marca distintiva.

Os números convertidos em investimentos financeiros na política, na gestão, na cidade etc., obviamente, não surgiriam do nada. Eles seriam produzidos através do trabalho socialmente engajado de educadores e agitadores culturais responsáveis por conquistarem e ‘fidelizarem’ o público-alvo ao programa. O “trabalho concreto” de artistas-educadores cumpre, por meio de suas habilidades culturais e comunicativas, o papel de atrair meninos e meninas para os ateliês de formação artística. O “trabalho abstrato” seria a ‘objetificação’ dos conhecimentos tácitos e técnicos (dos artistas-educadores) congelados em métodos, propostas e estratégias de mediação social enquanto receitas pedagógicas, sob propriedade da gestão.

Isso conferiria às empresas gestoras o controle sobre o tempo e o processo de produção desse trabalho, que, assim, pode lançar mão da troca de um dado educador ou de meros mecanismos de controle, uma vez que as formas específicas empregadas por cada um para conquistar o público já pertenceriam à gestão, enquanto um leque de técnicas aplicáveis por outro trabalhador, tornando-o dispensável. Esse trabalho abstrato seria quantificado em número de público matriculado e engajado no projeto (fazendo arte, em vez de ficar solto pelas ruas, vulnerável ao crime, ao tráfico ou correndo o risco de ser eliminado pela própria polícia). E, assim, a roda giraria.

2.2 Sinal de fumaça: o reforço das identidades culturais

Depois de repaginar a contrainsurgência como política pública, no caso, política de pacificação, cuja palavra de ordem é inclusão, a cultura do empreendedorismo sobe o morro e adentra becos e vielas de periferia. De acordo com Livia di Tomassi e Dafne Velazco, o indivíduo pacificado é aquele que se torna empresário de si mesmo, correndo de projeto em projeto, relacionados a empreendimentos econômicos, comunitários, sociais, culturais ou, de preferência, uma combinação de todos eles. Afinal, “para a cultura do empreendedorismo, o favelado já era virador e não sabia, porque todo virador, todo aquele que se vira pra viver, é empresário”. Para ser empresário de si mesmo é preciso ter autoconfiança, logo, empoderamento; também é necessário ser protagonista da própria vida, com autonomia para

tomar decisões, fazer escolhas, ou seja, participação, engajamento e protagonismo juvenil, para valer-se das senhas do universo das políticas culturais.

Para completar o quadro de identificação das tecnologias sociais de pacificação, é importante analisar de que forma o Programa Fábricas de Cultura pôde conquistar jovens e familiares, consolidar-se enquanto equipamento cultural nas periferias e iniciar o processo de formação baseado no reforço de identidades culturais territorializadas e autoempreendedoras.

Num documento elaborado por Antonio Carlos Gomes da Costa, para discursar para gestores da Odebrecht, o empresário ensinava o básico da aposta na juventude criativa.

O que a sociedade ganha com o protagonismo dos jovens?

A sociedade ganha em democracia e em capacidade de enfrentar e resolver problemas que a desafiam. A energia, a generosidade, a força empreendedora e o potencial criativo dos jovens é uma imensa riqueza, um imenso patrimônio que o Brasil ainda não aprendeu utilizar da maneira devida. (COSTA, s/d, s/p.)

A ideia geral é compreender se o processo da tecnologia social de pacificação, ao tentar promover o empoderamento, o protagonismo, o reforço das identidades culturais (sobretudo de gênero e raciais), em vez de difundir “a cultura de paz”, contenção, confinamento e dissolução da política, não acabou por alimentar a própria rebelião do público-alvo.

Neste tópico, tenta-se demonstrar que o movimento de se oferecer uma política cultural em territórios precários como os bairros periféricos da cidade, parece promover uma instrumentalização da cultura em três níveis: 1) num primeiro momento, como atrativo para o público-alvo, cujo reverso é a tecnologia social de pacificação de uma juventude potencialmente insurgente; depois, 2) a própria formação cultural como criação, fortalecimento ou reabilitação de identidades culturais particulares pautadas nesses territórios, forjando laços de coesão entre grupos fragmentados; e, por fim, tendo como horizonte 3) a perspectiva de alçar essas identidades culturais em marcas distintivas passíveis de uma produção autoempreendedora, habilitada para atrair rendimentos que contribuam com a sobrevivência de jovens em tempos de crise. A pergunta que se coloca é se a aposta numa política cultural tem sido eficiente como tecnologia de pacificação e quais as implicações político-sociais desse tipo de intervenção.

Quando os edifícios das Fábricas de Cultura foram construídos em 10 bairros periféricos da cidade de São Paulo, a curiosidade de muita gente foi despertada. A grandiosidade dos prédios se destacava e contrastava com a paisagem de algumas regiões mais precárias onde o mais recorrente são as construções irregulares de casas sem reboco

subindo morros e adentrando becos e vielas. Os moradores do entorno tentavam adivinhar o que poderia estar sendo construído ali; palpitantes não faltavam, conforme conta o aprendiz [a]⁶⁶:

Antes da fábrica era escola, casa e eu ia pra igreja (risos). Aí eu sempre quis fazer teatro, o que eu não fazia a menor ideia porque eu nem sabia o que era teatro antes, eu só vim descobrir aqui. [...] Achava que você pegava um texto pra decorar e falar em um determinado momento, pra mim era só isso, o que a mídia mostra. E aí eu entrei na Fábrica e descobri o que era. Então, da minha casa, eu vi o prédio ser feito, eu vi o prédio ir se levantando e aí tinha várias teorias do que seria esse prédio, falavam que ia ser shopping, hospital, faculdade, ETEC, as teorias eram várias. Até que teve um dia que eles colocaram uma faixa: “esse espaço é seu” e tinha um monte de bexigas. Era o dia da inauguração, eu não pude vir porque eu continuava trancado dentro de casa (risos), mas eu fiquei curioso e com o tempo foi se espalhando o boato do que era. Aí eu descobri que era Fábrica de Cultura, mas até então eu não sabia o que era Fábrica de Cultura.

Abriu em março, eu falei pra minha mãe, mas ela não quis sair de casa pra vir até aqui não. Em novembro, apareceu uma pessoa lá na minha escola, oferecendo um curso pro ensino médio de fotografia. Eu nem tava no ensino médio, mas eles deixaram eu participar [...] foi a primeira vez que eu vim pra fábrica, pela escola. Mas essa foi uma oficina de só três dias e eu continuei sem saber tudo que tinha na fábrica, mas eu fiquei enchendo o saco do meu pai, até que ele me trouxe e eu descobri todos os cursos que tinha e ouvi falar do Projeto Espetáculo. Esse nome me encantou e eu comecei a fazer. No começo eu vinha só nos dias do projeto, terça e quinta, porque eu era tímido, mas depois que o cenário da peça começou a ser construído e aumentaram os ensaios, nessa época as escolas tavam em greve, eu comecei a vir todos os dias e desde então eu tô quase mudando pra Fábrica..

[Trecho de entrevista realizada em 14 de dezembro de 2016]

A fala do aprendiz [a] revela algumas pistas sobre a relação entre o público-alvo do Programa e a implementação dessa política pública. A primeira pode ser verificada pela ideia de uma mudança da rotina no confronto entre o tempo em que a Fábrica não existia e após a construção do equipamento e participação do aprendiz no Programa. A rotina precedente desse jovem era bem definida e limitada no percurso “escola-casa-igreja” ou mesmo “trancado dentro de casa”. Depois de matriculado no “Projeto Espetáculo”, descobre que teatro era muito mais do que a ideia que tinha sobre essa linguagem, limitada ao que era veiculado pela mídia. Sua frequência no início do curso era baixa, correspondendo apenas aos dois dias de aula na semana, isto porque, como ele mesmo justifica, “era tímido”. Uma mudança parece ocorrer quando, deixando a timidez de lado e se comprometendo mais com a

⁶⁶ Os nomes de todos os entrevistados para essa pesquisa serão substituídos por letras entre colchetes, seguindo a ordem alfabética conforme apareçam no texto. Será informado apenas qual papel assumiam dentro do Programa, por exemplo: letras minúsculas para aprendizes [a], [b], [c]; letras maiúsculas para arte-educadores e auxiliares de leitura da biblioteca [A], [B]; e números para demais cargos administrativos tais como: diretores, gerentes, coordenadores, supervisores, assessores de área etc. [1], [2]. A transcrição das falas dos entrevistados ou os relatos anotados em caderno de campo estarão grafados sempre em itálico. Quando discursos ou falas oficiais estiverem presentes em documentos públicos será apontado o nome e o cargo dos oradores sem uso de itálico.

construção do projeto de espetáculo que estava fazendo com seu grupo, afirma que começou a ir todos os dias e desde então está quase se mudando para a Fábrica. Coloca-se aí uma troca de locais de referência: antes sua casa; depois, a Fábrica como a própria casa.

Uma segunda questão também pode ser destacada. O aprendiz descreve, sob o ponto de vista de morador da Jova Rural, um dos bairros contemplados por esse projeto e, portanto, vizinho do edifício que estava sendo erguido, seus primeiros contatos com o Programa. Seu relato sobre não saber a que se destinavam esses prédios é apenas mais um entre muitos que afirmavam a mesma coisa. A maioria da população que acompanhou a construção, perguntava-se o quê exatamente seria aquilo: hospital, fábrica, shopping, faculdade, escola, até ver os centros culturais prontos (e mesmo depois). A curiosidade despertada no menino não se relacionava apenas ao fato de não ter ideia do que iria funcionar naquele monumento destoante na paisagem, mas de ver a faixa convidativa (gigante e com letras coloridas): “O espaço é seu!”. O fato de o edifício se chamar “Fábricas de Cultura” também não esclarecia o propósito daquela construção, e a chamada para se apropriar do espaço possivelmente acabou por nutrir mais sonhos do que curiosidade. Mas não deixava de alimentar questionamentos: o que se faz numa Fábrica de Cultura? Fabrica-se cultura? Como? O que isso significa?

O artifício de se dizer de forma bem clara, no caso, por meio de uma faixa gigante com letras coloridas, que “o espaço é seu”, não ocorria à toa. Os gestores públicos sabem que não se trata apenas de oferecer uma gama de serviços gratuitos; é preciso, sobretudo, conquistar crianças, jovens e adultos moradores desses territórios da cidade onde, geralmente, o Estado é bastante ausente. Consequentemente, se essa política pública parece ser também uma maneira de conquistar ‘comunidades vulneráveis’ – mostrando uma outra face do Estado que não se restringe apenas à polícia, essa sim sempre presente –, é oportuno que esses equipamentos públicos sejam plasmados como espaços de liberdade, de convivência, acolhedores e disponíveis à população das periferias. “O espaço é seu” resume de modo direto e certo esse apelo, tal como é praxe no campo publicitário e/ou no *marketing*, com o qual a política institucional de modo geral se confunde cada vez mais.

Apesar da faixa convidativa, o aprendiz comenta a dificuldade de se aproximar do local. *“Abriu em março, eu falei pra minha mãe, mas ela não quis sair de casa pra vir até aqui não. Em novembro, apareceu uma pessoa lá na minha escola, oferecendo um curso pro ensino médio de fotografia. [...] foi a primeira vez que eu vim pra fábrica, pela escola”*. Por mais que tivesse acompanhado a evolução da construção do prédio, que tivesse aguda vontade de desvendar o que aconteceria naquele espaço, o aprendiz levou oito meses para conseguir adentrar o equipamento. E, mesmo assim, só o conheceu por meio da escola.

A resistência dos pais foi vencida apenas tempos depois, graças à insistência do menino, deslumbrado com a novidade. Ao final, mesmo sem saber o que poderia ser um curso chamado “Projeto Espetáculo”, ele confessa que o encanto disparado pelo nome fora suficiente para querer participar. Inevitável não considerar que a magia envolta em tudo o que pode significar “cultura” ou mesmo “artes do espetáculo” também parece ser uma assertiva atrativa do Programa para seduzir um público de jovens e crianças. Isso porque os meios de comunicação de massas e os lazeres são importante ‘instrumento de formação’, muito influentes no cotidiano da juventude e potentes para difundir o mundo encantado e espetacular dos famosos, dos ricos, do *showbusiness* e de todo tipo de mercadorias.⁶⁷ Isso acaba promovendo ideais de vida, consumo e comportamentos que passam a ser almejados mesmo por quem está radicalmente distante dos ‘padrões’ difundidos pela mídia, e encontra em estilos e marcas formas de se inserir e ser “aceito” quando se é jovem e se procura afirmação.⁶⁸

Algumas composições musicais de grupos como os Racionais MC’s⁶⁹ talvez tenham deixado mais claro o que significa a experiência periférica da violência também por se estar apartado dos bens de consumo e de qualquer ideia de ‘vida confortável’ – essa última, aliás, não deixa de ser mais uma mercadoria difundida pela mídia. No álbum “Raio-X do Brasil”,⁷⁰ de 1993, “Final de semana no parque” estourou nas rádios comerciais e fazia com que toda uma geração de jovens pobres e, em grande parte negros, “sobreviventes” dos bairros

⁶⁷ Para ir mais direto ao ponto que interessa realçar, cabe mencionar Guy Debord (1997, p. 17) em *A sociedade do espetáculo* e, a título de exemplo, o aforismo nº 16: “O espetáculo domina os homens vivos quando a economia já os dominou totalmente. Ele nada mais é que a economia desenvolvendo-se por si mesma. É o reflexo fiel da produção das coisas, e a objetivação infiel dos produtores.” Adiantando o argumento, para a citação não parecer totalmente descabida, o que se intenta desenvolver toma como referência o movimento incessante e contraditório do capital de objetificação do trabalho vivo para refletir sobre as tentativas de objetificação das expressões simbólicas da juventude pobre de periferia, que a ação dessas políticas públicas de formação cultural tenta separar de seus produtores e transformar em mercadoria. A proposta é compreender esse processo e suas possíveis implicações.

⁶⁸ Não é possível aprofundar aqui a discussão de muitos autores sobre os meios de comunicação de massa, consumo, e a dimensão cultural que isso implica nas formas de relação contemporânea, sem que se esqueça, obviamente, do que Adorno e Horkheimer (1985) já apontavam em relação à “indústria cultural”. Para citar alguns: FEATHERSTONE, 1995; SARLO, 1997; CANCLINI, 1995; COELHO, 2015.

⁶⁹ O grupo de rap Racionais MC’s foi tema de estudo de alguns pesquisadores atuais, como Walter Garcia (2004; 2011; 2013) e, em certa medida, foi também analisado por D’Andrea (2013). É possível dizer, à luz dessas abordagens, que os Racionais foram uma espécie de marco na difusão da vivência dos jovens pobres (em grande parte negros) nos bairros periféricos da cidade de São Paulo, na década de 1990. O grupo alcançou sucesso nacional, atingindo os veículos da grande mídia, num momento de altos índices de violência e grande desemprego que dava contornos a uma juventude sem esperanças de futuro.

⁷⁰ A vinheta de abertura do álbum anuncia: “1993, fudidamente voltando, Racionais, usando e abusando da nossa liberdade de expressão, um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país. Você está entrando no mundo da informação, autoconhecimento, denúncia e diversão. Esse é o raio-x do Brasil. Seja bem-vindo.” E dedica depois, sem fundo musical: “A toda a comunidade pobre da Zona Sul”. Walter Garcia (2011, p. 231) analisa no artigo “Sobre uma cena de ‘Fim de semana no parque’, dos Racionais MC’s”, a maneira como a música promove uma conversão simbólica do preconceito e segregação divulgados sobre os negros pobres – “a humilhação em orgulho, da ponte pra cá”.

periféricos da cidade, se identificassem com aquilo que era sua própria experiência cotidiana, e que, dali em diante, tornava-se audível por todo o Brasil.

(...) Olha só aquele clube que da hora
Olha aquela quadra, olha aquele campo, olha
Olha quanta gente
Tem sorveteria, cinema, piscina quente
Olha quanto *boy*, olha quanta mina
Afoga essa vaca dentro da piscina
Tem corrida de *kart* dá pra ver
É igualzinho o que eu vi ontem na TV
Olha só aquele clube que da hora
Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora
Nem se lembra do dinheiro que tem que levar
Do seu pai bem louco gritando dentro do bar
Nem se lembra de ontem, de hoje e o futuro
Ele apenas sonha através do muro (...)

Toda uma miríade de produções culturais passou a ganhar destaque desde o enorme sucesso dos Racionais e tenta, em alguma medida, expressar simbolicamente o que vem a ser essa (sobre)vivência compartilhada por quem mora nas bordas da cidade.⁷¹ E quando a periferia se destaca como *lócus* de expressão simbólica autêntica parece que políticas culturais, como as Fábricas de Cultura e muitas outras, passam a se concentrar na ‘criatividade’ da juventude desses territórios, ajudando a impulsionar e fomentar a cena cultural periférica – não sem contradições, obviamente.

Então, por mais que muitos aprendizes chegassem às Fábricas relacionando o que poderia ser um artista, ator/atriz de teatro, dançarino(a), cantor(a), cinegrafista etc., com o que viam na TV, bem como idealizando sua possibilidade de se tornar “artista”, o Programa não estava ali para reforçar os valores da ‘cultura de massas’, mas para se aproximar daquilo que era considerado a ‘cultura local’, ou melhor, os modos de vida que a juventude e a população de periferia ‘inventam’ para se expressar simbolicamente; afinal, muitos grupos e coletivos culturais já estavam consolidados nesses locais, e as Fábricas não deixavam de ser uma

⁷¹ A lista de produções culturais que tematizam a periferia, seja pela ótica dos próprios moradores ou não, é longa e crescente: saraus que deram origem a vários livros originando a chamada “literatura marginal” e a “literatura periférica”; grupos de rap e/ou hip hop dos quais os Racionais MC’s são só a expressão mais conhecida; o “break” ou “danças urbanas” que cresce a cada dia, sobretudo entre jovens periféricos; os grafites que já foram parar até na Bienal de Artes; e uma vasta produção cinematográfica com essa temática. Hamburger; Carvalho e Ramos (2008), por exemplo, analisou um corpus fílmico que expressa essa visada ao modo de vida periférico, tais como: *O invasor* (Beto Brant, 2002), *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002); *Uma onda no ar* (Hervé Ratton, 2002); *Ônibus 174* (José Padilha, 2002), *Carandiru* (Hector Babenco, 2003); *O prisioneiro da grade não é grade de ferro?* (Paulo Sacramento, 2003); *Quase dois irmãos* (Lúcia Murat, 2004), *Em trânsito* (Henri Gervaiseau, 2005); *Antônia* (Tata Amaral, 2005), *Falcão: meninos do tráfico* (MV Bill e Celso Athayde, 2006), *Os doze trabalhos* (Ricardo Elias, 2006), *Tropa de elite* (José Padilha, 2007) e *Última parada* (Bruno Barreto, 2008). Houve também o filme produzido por Cacá Diegues e Renata Magalhães realizado por jovens cineastas moradores de favelas do Rio de Janeiro: *5X favela – agora por nós mesmos*. Além desses, cite-se a produção mais recente de novos diretores que estão inovando nessa temática, tais como Adirley Queirós; Afonso Uchôa; Thiago Mendonça; Juliana Antunes etc.

oportunidade para a realização dessas iniciativas. O convite era para que desenvolvessem dentro do novo espaço cultural tudo que já faziam em seu cotidiano e poderiam aperfeiçoar, contando com a ajuda de infraestrutura, equipamentos adequados e profissionais dispostos a contribuir com a produção simbólica da juventude periférica. A desmitificação da cultura de massas e o novo olhar sobre, supostamente, sua própria cultura, podiam inicialmente soar estranhos aos aprendizes, sobretudo para as crianças que ainda não se encontravam dentro dos círculos de sociabilidade da nova cena cultural periférica. As primeiras tentativas levadas a cabo pelos arte-educadores das Fábricas, premidos pela exigência de se aproximar dessa “cultura local”, resultavam um tanto deslocadas, como se uma ‘cultura popular’ autêntica pudesse ser desentranhada nesses locais. Para ilustrar o choque inicial nessa virada de olhar para a “própria cultura”, eis a seguir o relato de uma situação inusitada.

Em certa ocasião, no aniversário do bairro onde se localizava uma das Fábricas de Cultura, região sem muita tradição de movimentos culturais, os aprendizes foram levados a se apresentar em meio à festa que ocorria na rua. Tratava-se de uma parceria do Programa com algumas instituições atuantes no local, tais como o Centro para Crianças e Adolescentes (CCA), da Prefeitura de São Paulo, Associação de Bairro e um Centro de Integração da Cidadania (CIC), da Secretaria da Justiça e Defesa da Cidadania do Governo do Estado, e, claro, a Polícia Militar, que aproveitava para divulgar seu Programa Educacional de Resistência às Drogas e à Violência (Proerd). Antes da apresentação dos aprendizes dos ateliês de teatro, capoeira, percussão e danças brasileiras, que fariam uma intervenção conjunta, convidando a população para se somar ao cortejo com cantigas e canções populares, estavam no palco “animadores culturais” promovendo gincanas para as crianças e adolescentes. A brincadeira era opor meninos contra meninas e ver quem dançava ao som de *pop* e *funk* – a criançada parecia nunca ter se divertido tanto, e a população de adultos que assistia, um pouco tímida, também se entretinha. Terminada a gincana, os aprendizes foram anunciados calorosamente. Envergonhados – com máscaras produzidas por eles, saias de chita e roupas de capoeira –, arranhavam canções que acabaram não mobilizando ninguém. Em vez de um grande cortejo que unia a população num reencontro com sua suposta ‘cultura popular’, abriu-se uma grande roda em torno dos aprendizes e arte-educadores, deixando-os livres para apresentar ‘seu número’. A população não cantava nem dançava nenhuma cantiga popular tradicional, só assistia à apresentação sem identificar-se com ela. Era como se os jovens aprendizes fossem alienígenas em seu próprio bairro, estranhados por seus vizinhos que há pouco vibravam eufóricos ao som das paradas de sucesso e jogos típicos dos programas de TV de domingo.

Com o tempo, entretanto, os aprendizes poderiam descobrir novos universos abertos pela cultura, e, além disso, as relações tecidas junto aos participantes e arte-educadores ganhavam força.

O relato do aprendiz que inicia o capítulo parece demonstrar o impacto que o Programa causa na rotina de um adolescente de uma das regiões atendidas pelas Fábricas e, ao mesmo tempo, expressa o desconhecimento da população dessas regiões em relação aos propósitos do Programa, seu modo de funcionamento e o conteúdo de cada proposta artística oferecida. Assim, por um lado, temos o encantamento e a dedicação do aprendiz ao projeto, a ponto de transformar seu cotidiano, alterar traços de sua personalidade e ampliar seus conhecimentos. Por outro lado, fica evidenciada, em seu relato, a dificuldade inicial em mobilizar a população do entorno para participar das atividades oferecidas, tanto que a via de entrada no projeto, não à toa, frequentemente ocorria por meio das escolas públicas da região.

A recusa da mãe em ir até o local contrasta com a ida de um funcionário da FC em sua escola para oferecer os cursos, o que revela que, para atrair o público, era preciso mais do que faixas gigantes e convidativas, esforços de pessoas especializadas nesse tipo de ‘mediação’ que envolve conquista e propaganda. Ou seja, o Programa precisava de funcionários dispostos a adentrar os bairros no corpo a corpo direto com a população do entorno, de modo a divulgar e explicar o que era oferecido no espaço e a ‘engajar’ a ‘comunidade’ no Programa. Além disso, é preciso considerar que o monumento alienígena que de repente havia sido erguido em meio a territórios alijados de todo tipo de infraestrutura básica pode ter causado certa estranheza aos familiares dos aprendizes num primeiro momento, já que, como os moradores costumam dizer, o que mais conhecem do Estado por aquelas bandas da cidade é a polícia.

Se há quem defenda que na cultura, ao contrário da economia, “a oferta induz a procura” (CALIL, 2008, p. 161), é sempre bom lembrar que, mesmo em atividades gratuitas, o público não cai do céu; é preciso formá-lo. E, convenhamos, não é exatamente simples para a população ultrapassar todas as barreiras para participar das atividades artísticas. Se para o aprendiz a curiosidade e encantamento falam mais alto, para os pais ou responsáveis a ida a esses lugares significa, logo de entrada: atravessar portões gradeados e uma cabine com segurança patrimonial; cruzar uma rampa e adentrar uma enorme porta de vidro; além disso, se quiser que o filho tenha acesso às atividades, terá que se dirigir à bancada da recepção, onde precisa portar documentos, fornecer dados e preencher ficha de cadastro para efetuar a matrícula.⁷² Afora que, muitas vezes, nem a recepcionista sabe bem explicar o que é, por

⁷² Nem sempre a população possui alguns documentos exigidos nesses procedimentos, sobretudo porque a própria formação das periferias acontece, na maior parte dos casos, de forma “irregular” em relação aos parâmetros da

exemplo, “dança contemporânea” ou o que se faz no curso de “literatura” e, muitas vezes, os pais não compreendem exatamente o que significa todo o leque de atividades disponíveis.

Então, é factível que a população desconfie de antemão do benefício e boa intenção, visto que sabem identificar com desconfiança que se trata da presença do Estado naquele território e, ao menos para quem aprendeu ‘a se virar’ sem direitos básicos mínimos garantidos ainda hoje, um “Estado social” nunca passou de promessa não cumprida e, portanto, sem nenhum crédito. Assim, conquistar a participação dessas populações na política pública acabava sendo, a depender do bairro, mais demorado do que se acreditava de início.

O que de fato se torna determinante não só para conquistar o público como para garantir sua continuidade e engajamento no projeto é o trabalho realizado pelos artistas educadores nas oficinas de formação cultural. Para o momento, interessa descrever a forma como o equipamento público se apresenta à comunidade e de que maneira o próprio espaço conseguiu, em certa medida, se consolidar nessas regiões.

A ambivalência do espaço complicava a ideia de fazer a população se apropriar do equipamento público como sua própria casa. Pois, se, por um lado, apostava-se na via de oferecer atividades artísticas que, em grande medida, dependem de certa liberdade e autonomia para se desenvolverem, por outro, os procedimentos de controle do ‘patrimônio’ e do público acabavam por atravancar o livre fluxo de participação, engajamento e apropriação do equipamento por aqueles que são o foco da política pública, isto é, crianças e jovens das regiões periféricas.

Isso acabava se materializando em embates entre diferentes setores das Fábricas de Cultura, como, por exemplo, o artístico-pedagógico e o setor administrativo. Enquanto o setor artístico-pedagógico buscava inventar maneiras de tornar processos e experimentações artísticas cada vez mais próximas do cotidiano dos aprendizes, conferindo-lhes autonomia para promover os mais diferentes tipos de relação com a arte no espaço; o setor

urbanização. Por isso, efetuar uma matrícula, preencher um cadastro ou formulário pode ser, muitas vezes, constrangedor para algumas pessoas. É nesse sentido que as crianças e jovens sentem dificuldade de convencer os pais a se deslocarem até uma Fábrica de Cultura para efetuar uma matrícula. Ou também, para aqueles que chegam até lá, é possível que haja constrangimentos de outros tipos, tais como: não saber escrever, não possuir todos os documentos, não entender as perguntas ou desconhecer algumas informações solicitadas (por exemplo, se o filho possui alguma alergia) ou preferir ocultar alguma informação por receio de ser discriminado, como esclarecer que o filho possui algum tipo de deficiência etc. O “comprovante de residência” é um documento que, geralmente, causa dificuldade na hora da matrícula, uma vez que diversas situações são relatadas para justificar sua ausência (“não chega nenhuma carta em casa”; “minha rua não tem nome” ou “minha casa não tem número”; “correio não chega”; “não tenho endereço fixo”; “não tenho nenhuma correspondência em meu nome” etc...) que acabam por revelar as condições de moradia nesses territórios. Além disso, os trabalhos intermitentes, e mesmo os trabalhos domésticos ou situações mais degradantes ligadas à drogadição e alcoolismo, impedem que os pais ou responsáveis se aproximem das Fábricas para efetuar a matrícula dos filhos em cursos de arte. Aqueles que não conseguem efetuar a matrícula ficam vagando pelas dependências do equipamento ou pela biblioteca e, muitas vezes, é a partir daí também que passam a promover todo tipo de enfretamento às normas e até mesmo atos de depredação do edifício.

administrativo, que se responsabiliza por zelar pelo patrimônio público, procurava normatizar os comportamentos e usos do espaço e equipamentos tanto pelos educadores quanto pelos aprendizes. Medidas opostas (do diálogo à expulsão) podiam ser tomadas por esses setores em relação às formas como os aprendizes habitavam o espaço – e os jovens e crianças muitas vezes aproveitavam-se da confusão para se divertirem subvertendo as regras do equipamento e da ‘boa convivência’, ou reproduziam livremente dentro da instituição a barbárie cotidiana que vivem nesses territórios. Cabe aqui, por exemplo, uma referência à influência, direta ou indireta, das condutas do Primeiro Comando da Capital (PCC), muito presente ao menos no imaginário de parte dos meninos. Era recorrente entre alguns aprendizes, ao se sentirem ameaçados por outros ou reprimidos em suas ações pelos monitores (que às vezes assumiam o papel de ‘bedéis’) ou seguranças das FC, referirem-se a uma possível ligação ou proteção do PCC que iria defendê-los de qualquer perturbação, caso ela ocorresse. Em certa ocasião, numa Fábrica de Cultura, alguns aprendizes, com idade entre 9 e 13 anos, trancaram-se no banheiro para instituir o que chamavam de “tribunal” – uma espécie de corredor humano que o aprendiz “julgado” teria que atravessar, apanhando de todos os outros que formavam uma fila para desferir socos e chutes naquele que havia cometido algo passível de punição.

Percebendo rapidamente sua importância para a efetividade da política pública, devido aos esforços empenhados de boa parte dos funcionários do Programa para manter sua presença e sua assiduidade nas atividades oferecidas, os aprendizes aproveitavam, num primeiro momento, para testar todos os limites da ‘liberdade’ e bem-estar que o espaço poderia suportar. Em vez do horizonte esperado pelo Programa de que habitassem e cuidassem das FC como suas casas, eles pareciam encontrar nesse ambiente menos opressor uma espécie de válvula de escape para manifestar desafiatoriamente a explosão de uma vida de abandonos e humilhações. E é nesse quadro que o trabalho administrativo ou artístico se transfigura, muitas vezes, em assistência social e mediação de conflitos, dando ainda mais margem ao embate inócuo entre quem acreditava que o Programa deveria acentuar seu caráter de formação artística, e as possíveis ‘inovações’ advindas desse intento, e aqueles que enfatizavam a ‘vocação cidadã’ para a inclusão social através da cultura, salientando o trabalho social que o público e a região estariam demandando.

Essas dificuldades vão sendo digeridas com o tempo, conforme o Programa vai se difundindo pelos bairros e entre a população e se estabelecem vínculos tecidos entre os participantes, no geral mediados e costurados pela relação entre os artistas educadores e os aprendizes das atividades de formação cultural.

Antes disso, na verdade, as FC precisavam se consolidar nos territórios por meio do contato com os moradores. Aos poucos, elas foram se constituindo quase como uma “salvação” para boa parte dos familiares e mesmo para diretores, coordenadores e professores de escolas públicas do entorno, além de outros agentes locais. Isso porque, para muitos professores das escolas públicas do entorno dos equipamentos, as atividades artísticas e culturais poderiam potencialmente transformar comportamentos violentos de alguns alunos em disposição criativa e aumento da participação nas atividades escolares. Alguns diretores e coordenadores, entretanto, procuravam estabelecer parcerias com as FC para “arranjar um lugar ou atividade mais livre para “alunos difíceis” que não queriam mais saber da escola” (depoimento oral).

Em determinada ocasião, por exemplo, uma supervisora artístico-pedagógica de uma das FC relatou que havia recebido um telefonema da diretora de uma escola pública da região com a proposta inusitada de “enviar alguns alunos difíceis” – que “não conseguem prestar atenção nas aulas, que não gostam da escola e são muito hiperativos para ficarem sentados tantas horas numa sala de aula” (depoimento oral) – para que fossem às Fábricas de Cultura e praticassem atividades como circo, por exemplo, em vez de irem para a escola. A diretora da escola estava propondo, literalmente, que esses alunos trocassem a escola pelas Fábricas. A ideia era que eles continuassem recebendo “presença” nas aulas, mas durante o turno escolar frequentariam as atividades culturais. O absurdo da proposta (que não foi aceita pela funcionária da FC) revela também o desespero de ter que se responsabilizar, por um certo período de tempo, por crianças e jovens desses territórios e ainda tentar, muitas vezes sem sucesso, “cuidar” e “formar” esse público. Como se nota, o trabalho relacional desenvolvido por arte-educadores, professores, assistentes sociais etc. resulta, na verdade, numa alta carga de implicação e sofrimento, sendo cada vez maior o quadro de adoecimento, sobretudo, psíquico, entre esses profissionais.

Assim, as parcerias que o Programa precisava estabelecer com instituições do entorno (associações locais, escolas públicas, lideranças comunitárias, grupos e coletivos atuantes nas regiões etc.) iam encontrando terreno fértil para se consolidar, ou, como se diz popularmente, era como “juntar a fome com a vontade de comer”, porque “a inclusão social através da arte” almejada pelo Programa se consolidava como promessa de segurança que poderia oferecer um “caminho melhor para os jovens”.

Para as famílias, que de fato eram quem poderia dar anuência à participação do público-alvo do Programa, as Fábricas foram se consolidando como local seguro, com atividades gratuitas no contraturno escolar, locais onde seus filhos poderiam permanecer,

aliviando-os da ideia de os deixarem ‘soltos na rua’ enquanto tentavam ‘se virar’. O consentimento das famílias em busca de segurança era o primeiro passo para que o Programa começasse a alcançar seu objetivo de atingir grande número de adeptos e de promover mudança na paisagem, ao tirar meninos e meninas das ruas e lhes oferecer um espaço onde pudessem aproveitar “oportunidades” para desenvolverem sua criatividade longe dos perigos da violência desses territórios, contando com a ajuda das políticas públicas que supostamente estariam ajudando a combater.

Se as famílias podem em alguma medida compactuar com os objetivos do Programa é porque esse tipo de política focalizada para populações “vulneráveis” se apresenta como uma espécie de reparação aos processos de “exclusão social” que, ironicamente, o próprio Estado, no papel de garantidor das condições de reprodução ampliada do capital, contribui para promover.

Uma vez conquistados familiares e a comunidade, a consolidação da sedução do público não encontrou grandes dificuldades. O primeiro ponto favorável ao programa é que os jovens, inevitavelmente, comparavam as Fábricas de Cultura às escolas públicas nas quais estudavam; sabiam reconhecer a diferença, enfatizando, geralmente, o espaço agradável que eram as Fábricas – edifícios claros, coloridos, com ótima estrutura, passeios que nem imaginavam que pudessem fazer etc. Trata-se de coisas que geralmente estão bem distantes para quem se equilibra nas bordas da cidade. Nas Fábricas sentiam-se ouvidos, sentiam que havia mais espaço para participar, e o vínculo que estabeleciam com os arte-educadores era essencial para instigá-los para novas descobertas. Uma aprendiz [a]⁷³ afirma, por exemplo:

eu acho que a escola poderia ser mais como uma Fábrica de Cultura, porque aqui a gente tem a nossa liberdade, a gente não fica todos sentados numa carteira, a gente pode sair, a gente pode conversar e é bem mais interessante, eu acho que eu aprendo muito mais aqui na Fábrica, nesses lugares mais culturais, do que realmente eu aprendo na escola.

Um aprendiz [B]⁷⁴ participante do Projeto Espetáculo de uma das Fábricas da Zona Norte talvez tenha conseguido sintetizar o que o projeto era pra ele: “*É da hora, eu consigo ser alguém importante aqui, como eu acho que não sou lá fora*”.

A comparação entre o ambiente e a infraestrutura das Fábricas e das escolas públicas, que a maioria dos aprendizes vivencia, era inevitável. Ao contrário das escolas, as Fábricas prometiam ser um espaço de liberdade e criatividade. Em sua fachada, o letreiro gigante e

⁷³ Retirado do documentário sobre o processo de produção do “Projeto Espetáculo” de uma das Fábricas em 2014: [https://www.youtube.com/watch?v=1wqy0ClrHZo]. Acesso em: 15/02/2015.

⁷⁴ Conforme o documentário citado acima.

colorido – “o espaço é seu!” – convidava as comunidades não só a participarem do Programa, mas a se apropriarem daquele equipamento como se fosse suas próprias casas. Os grafites feitos pelos próprios aprendizes ou encomendados pela coordenação das Fábricas se misturavam, mas afirmavam: “Liberte seus sonhos!”. De todo modo, os *slogans* convidativos sempre no singular se dirigiam a cada uma das crianças e jovens, e não a um coletivo. Foi justamente um movimento de aprendizes que resolveu ultrapassar as barreiras erguidas por esses discursos que estimulavam o individualismo.

Mas, é claro, os discursos têm sua efetividade. As Fábricas se apresentavam como espaços a serem habitados pela ‘comunidade’, nos quais pudessem participar de todo o leque de atividades culturais oferecidas gratuitamente. Melhor ainda, que pudessem produzir ali mesmo suas formas de expressão e seus próprios bens simbólicos.

Para os mais curiosos que ousaram penetrar na fortaleza branca com fachada toda de vidro e participar da festa de inauguração de alguns desses equipamentos (com a presença ilustre do governador Geraldo Alckmin, figura rara por todas essas bandas), era evidente o deslumbramento com tantas cores e movimentos e beleza e pessoas cativantes e espaços acolhedores. Acontecia quase uma catarse coletiva. Era como se o novo e suas possibilidades estivessem ali, abertos para quem soubesse aproveitar a oportunidade.

Dali em diante e aos poucos, esses espaços foram cativando parte da comunidade e garantindo, nas atividades oferecidas, o público para o qual se voltavam: ‘crianças e jovens moradores de regiões cujo índice de vulnerabilidade econômica e social era alto’. O Programa que se edificava nessas regiões e para esse público, não pretendia se confundir com um serviço de assistência social. Pelo contrário, tudo se passava como se não existissem problemas sociais e econômicos profundos que assolavam aqueles meninos e meninas fora dali. Lá dentro, era como se entrassem num portal, num lugar de magia e encantamento onde dança, música, poesia, teatro, circo, artes visuais desvendassem um outro mundo ou outras possibilidades de olhar para o mundo, um modo bem diferente da realidade dura em que a maioria do público vive. Pelo menos essa era a aparência daquele espaço: cultivar, cativar, valorizar e acolher comunidades jogadas para as bordas da cidade.

Se os processos de formação de público geralmente são demorados, pressupunha-se que ali não deveria ser diferente. Contudo, o sucesso rápido que esses espaços ganharam ao se dispor a abrigar fantasias e sonhos e a oferecer instrumentos para construí-los, mesmo que simbolicamente estava garantido. Uma quantidade razoável de crianças, jovens e mesmo adultos passou a frequentar, com alguma regularidade, as inúmeras atividades que eram oferecidas em seus bairros. E com vasta gama de opções.

O primeiro lugar de acolhimento (e de acesso um pouco mais livre) aos frequentadores eram as bibliotecas. Muito mais que um espaço reservado à leitura silenciosa, a sala toda de vidro, com cadeiras e estantes coloridas, mezanino com computadores e mesas para atividades que extrapolavam em muito o exercício de ler, era um lugar, como se diz no jargão, de ‘ação cultural’.⁷⁵ O objetivo das bibliotecas públicas das Fábricas de Cultura, de acordo com o programa de leitura elaborado para o projeto, “é manter o alto índice de leitura entre os colaboradores que já leem por gosto ou prazer e atrair para nossas bibliotecas aqueles que terminaram a escola” (POIESIS, 2012, p. 21) A Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA), em Bogotá, na Colômbia, serviu de referência para se pensar no desafio de uma proposta semelhante no Brasil, uma vez que a maior parte dos frequentadores das bibliotecas daqui são, em grande parte, estudantes, e ainda assim a frequência é extremamente baixa comparada ao projeto colombiano. (POIESIS, 2012, p. 20)

As bibliotecas são esse primeiro portal, talvez o local mais acessível das Fábricas de Cultura. Nelas meninos e meninas podem manusear tipos diferentes de livros e despertar o gosto pela leitura, uma vez que passam a contar com esse espaço público próximo de suas moradias. Lá podem fazer empréstimos de livros ou ler na própria Fábrica junto com os auxiliares de leitura, ou ainda assistir a filmes, usar os computadores, cantar no karaokê, jogar diferentes jogos de cartas ou de tabuleiro, ouvir música, fazer oficinas de construção de bonecos, brinquedos, fantasias etc., participar de debates, conversas com autores, contação de histórias, ou somente ficar batendo papo com colegas e funcionários. Alguns pais ou responsáveis aguardam na biblioteca o horário de saída dos cursos frequentados pelos filhos e aproveitam para folhear livros, jornais, revistas, já que, para transitar pela biblioteca, não é preciso se matricular ou estar vinculado a nenhum curso específico. Isso conforma um público usuário vasto, diversificado e inconstante.

Seria possível relacionar a proposta das bibliotecas das Fábricas com pesquisas que apontam a leitura e a literatura como chave para lidar com situações adversas. Estudos como o de Michéle Petit (2009) mostram que a literatura tem a força de criar portais e (re)construir identidades que, por se situarem em regiões com graves conflitos ou terem vivido em condições adversas causadas por guerras ou crises. ou, ainda por serem marcadas por abandono estrutural, estão bastante fragilizadas. A autora destaca, sobretudo, o papel

⁷⁵ Ação cultural refere-se, no jargão, a uma estratégia adotada por alguns equipamentos culturais para conquistar público para seus espaços. O Centro Cultural São Paulo, por exemplo, utiliza-se dessa proposta. E, comparando com um programa construído igualmente para crianças e jovens de periferias, tem-se o exemplo paradigmático dos CEUs, implementados pela prefeita Marta Suplicy em 2003, cuja base, ou ao menos uma delas, é a ideia de ação cultural. As Fábricas e os CEUs, apesar de serem implantados por gestões de partidos opostos, guardam afinidades eletivas entre si que serão melhor exploradas no próximo tópico.

fundamental que o mediador de leitura desempenha junto a esse público. A leitura conjunta e compartilhada, a partir da criação de um vínculo mais próximo que permita conhecer ou adentrar o universo desse leitor em formação, é um caminho que possibilita ao mediador e ao leitor percorrerem juntos novas histórias e descobertas, ajudando a recompor subjetividades estilhaçadas.

Além da biblioteca, e dentro do leque das atividades chamadas “artístico-pedagógicas”, encontram-se as “ações permanentes” do Programa, que servem de estratégia para a consecução de seus objetivos e, portanto, constituem a materialidade ou o ‘carro-chefe’ dos benefícios oferecidos à comunidade São elas: “Ateliês de criação”; “Trilhas de produção”; “Projeto espetáculo” e “Fábrica aberta”. Também há outras duas atividades que não são especificamente para esse público: a “Formação de educadores” que, como o próprio nome diz, é voltada para os arte-educadores do Programa e não são abertas para os aprendizes; e o “Núcleo Luz”, que pode ser considerado um projeto anexo ao Programa, pois não acontece dentro dos edifícios das Fábricas⁷⁶, e é direcionado a uma formação específica em dança para jovens de 14 a 22 anos.

Apesar de os ateliês, trilhas e projeto espetáculo serem atividades fixas de todas as Fábricas de Cultura e constituírem sua característica principal, elas não limitam as ações e estratégias que cada uma das unidades pode propor e realizar, até porque as formas como se tornam realidade em cada região devem estar “intimamente relacionadas aos contextos locais.” (POIESIS, 2014, p. 21) Isso demonstra o pressuposto básico para tudo que ocorre dentro desses equipamentos: precisam atender às necessidades, interesses e possibilidades do público-alvo de cada território.

Em relação aos ateliês de criação, trata-se de uma ação de formação contínua por meio de um “projeto de iniciação artística fundamentado na introdução às práticas artísticas e na ampliação de repertório dos aprendizes”, oferecido nas linguagens de: artes visuais, circo, dança, literatura, multimeios, música e teatro. Segundo as diretrizes dos gestores, as atividades dos ateliês devem ser “estimulantes”, possibilitando “a troca de experiências” e “experimentação num espaço coletivo de convivência” e estabelecendo “dinâmicas permanentes de discussão acerca das relações entre arte e vida”. (POIESIS, 2014, p. 22)⁷⁷

⁷⁶ As atividades do Núcleo Luz ocorrem nas instalações da oficina cultural Oswald de Andrade, que também comporta a sede da Organização Social (OS) Poiesis, responsável pela gestão de metade das FCs e esse projeto em específico. Nesta pesquisa não iremos abordá-lo, visto que ocorre em paralelo ao foco deste estudo.

⁷⁷ Para abordar a apresentação e objetivos das atividades oferecidas para o público-alvo pelas Fábricas de Cultura, de modo a demonstrar de que forma o Programa se materializa, será reproduzido, em alguns casos, o modo pelo qual essas ações são caracterizadas em consonância com a formulação do Programa através do projeto de execução [Plano de Trabalho] apresentado à SEC e elaborado por uma das Organizações Sociais, a Poiesis, para gerir as FC da Zona Norte e

A proposta ‘artístico-pedagógica’ dos ateliês é de responsabilidade de artistas educadores contratados para oferecerem formações em suas linguagens específicas; eles podem desenvolver seu projeto ou pesquisa artística de modo colaborativo ou coletivo com os aprendizes.⁷⁸ Como a proposição desse espaço de experimentação deve partir da valorização e estímulo às experiências e habilidades que os aprendizes já têm, de modo a torná-los engajados nas atividades, os ateliês acabam por se constituir como um ambiente no qual a escuta, o acolhimento e o exercício da livre imaginação são fundamentais para que os aprendizes se sintam à vontade para falar, se posicionar, contar suas histórias e sonhos, além de experimentar e criar suas próprias formas de expressão simbólica.

Esse processo contrasta radicalmente com a experiência que esses mesmos aprendizes têm cotidianamente na escola pública, onde a presença é obrigatória e a forma de ensino-aprendizagem está, no geral, engessada por conteúdos programáticos pré-definidos, muitas vezes repassados aos estudantes através de métodos pouco atrativos, tendo em vista, é claro, a ausência de estrutura adequada, o baixo salário e desvalorização profissional dos professores. Para a maioria dos estudantes, o espaço escolar se apresenta como um local bastante degradado, sem cor e repleto de grades (sempre comparado às prisões), conformando um ambiente com regras de disciplinamento bastante rígidas que desestimulam a maioria dos que ali precisam trabalhar ou estudar. Para os aprendizes, as Fábricas se apresentam como o avesso disso.

Não apenas o conteúdo abordado desperta mais a atenção dessas crianças e jovens; também a própria forma com que as atividades são desenvolvidas parece a eles permitir maior participação, liberdade e autonomia – características estruturantes da proposição pedagógica do Programa.

As crianças e os jovens que participam dos ateliês também têm acesso a “saídas pedagógicas” pela cidade e outros espaços e eventos culturais, tais como: visitar exposições de arte como a *Bienal*, assistir a orquestras na Sala São Paulo, a espetáculos como *Cirque du Soleil*, *Circo Zanni*, ir a apresentações de dança, espetáculos de teatro, rodas de capoeira, saraus etc.

Os aprendizes passam a ter acesso a infraestrutura e equipamentos adequados e, muitas vezes, nunca vistos ou utilizados (como instrumentos musicais ou de circo, câmeras filmadoras e fotográficas profissionais, materiais de artes visuais, figurinos de teatro, livros

Sul. A dinâmica e a interação do público-alvo com essas atividades serão abordadas a partir da discussão sobre o processo de trabalho desenvolvido por arte-educadores contratados para oferecer essas atividades junto ao público.

⁷⁸ O processo de formação e as relações estabelecidas entre arte-educadores e aprendizes que daí advêm serão aprofundados no próximo capítulo.

diversos, amplificadores etc.), para, então, poderem ser “protagonistas do processo de construção do conhecimento, e não meros receptáculos de conteúdos aparentemente sem conexão” (relato oral)⁷⁹, buscando reforçar o interesse dos próprios aprendizes que recorrentemente alegavam a falta de sentido da escola, resumida por eles na oposição “a escola é chata” / “a Fábrica é legal”. Os participantes do ateliê de multimeios da Fábrica de Cultura da Vila Nova Cachoeirinha chegaram a organizar como atividade do ateliê um debate na biblioteca da unidade com o título: “*Por que a escola é chata?*”, documentado em um vídeo do encontro realizado por eles.

Para muitos, as Fábricas pareciam mesmo realizar a proposta de “libertar sonhos”, tal como proclamavam os grafites, que construíam o discurso de liberdade para atrair o público: “aqui o grafite é liberado e o muro é de vocês!”⁸⁰. Aliás, a própria gestão do Programa articulava ações de grafite pelo entorno das Fábricas ou mesmo em regiões mais centrais da cidade. Foi o que ocorreu, por exemplo, no bairro de Vila Mariana com o projeto “Arte na rua: mural grafite”⁸¹ (FÁBRICAS DE CULTURA, 2014, s/p.), quando grafiteiros profissionais junto a arte-educadores e aprendizes das Fábricas realizaram uma intervenção, no total de 325 metros, nos muros pertencentes à Companhia Paulista de Obras e Serviços (CPOS), graças à parceria entre a CPOS e a Poiesis, uma das OS responsável pela execução da política pública. A atividade que durou dois dias foi encerrada com uma grande festa com o DJ Hum, os DJs aprendizes das Fábricas e shows com Edi Rock (membro do grupo de rap Racionais MC’s e também cantor solo) e Mc Gregory.

Dessa maneira, as Fábricas iam conquistando a juventude das periferias com o leque de atividades gratuitas e envolventes que podia oferecer; e, nesse caso, através da ação dos próprios aprendizes, estabelecia parcerias locais ou de alguma projeção para impulsionar a visibilidade do Programa para dentro e fora dos bairros onde funcionava.

Assim, formas de sociabilidade e expressões simbólicas que, antes da existência das Fábricas (ou de projetos semelhantes), ocorriam de maneira livre e despretensiosa pelas ruas das bordas da cidade – acrobacias e “mortais” nos terrenos acidentados de seus bairros; coreografias de dança criadas em sintonia com o cotidiano da vida urbana na periferia; músicas e letras criadas a partir dos sons de *beat box* (percussão vocal do hip-hop) feitos com a própria boca, voz e nariz; as rimas inventadas nas zoeiras de rua e, depois, nos saraus

⁷⁹ Relato oral registrado em caderno de campo durante reuniões de formação pedagógica para arte-educadores.

⁸⁰ Relato oral registrado em caderno de campo durante a pesquisa.

⁸¹ Cf. notícia publica na página das Fábricas de Cultura, em abril de 2014. Disponível em: [http://www.fabricasdecultura.org.br/noticias/fabricas-de-cultura-reunem-artistas-do-grafite-e-jovens-aprendizes-para-intervencao-na-cidade-]. Acesso em: 23 out. 2014.

organizados nos botecos ou praças; as fotos e vídeos em celulares; *pixos*, grafites, *tags* espalhadas pelos muros da cidade etc. – podiam, agora, acontecer dentro de salas amplas, bem iluminadas, coloridas, com instrumentos específicos para cada forma de expressão ou mediadas por profissionais dispostos a impulsionar tais ações na cidade.

Em vista disso, trata-se de compreender que as Fábricas de Cultura e a crescente gama de projetos públicos ou privados que ganham força nos anos 1990 nas periferias de São Paulo apenas trazem para dentro de suas estruturas institucionais aquilo que já era praticado pela juventude que sobrevive em regiões castigadas pela falta de inúmeras estruturas básicas. E o fazem de modo a impulsionar e fomentar tais processos associativos orgânicos aos modos de vida e práticas socioculturais da vivência periférica compartilhada por esses jovens.

A outra atividade fixa presente em todas as Fábricas e que complementam o processo de iniciação dos ateliês são as ‘Trilhas de produção’, voltadas, prioritariamente, para jovens de 12 a 29 anos. Elas se caracterizam como “um laboratório de aprofundamento artístico e apoio à produção coletiva que oferece orientação, espaços e materiais para pesquisa e desenvolvimento do trabalho” (POIESIS, 2014, p. 24). Nesse espaço, os aprendizes são “considerados jovens criadores e propositores de projetos, que passam a refletir sobre as possibilidades e o papel da produção artística e cultural em seus projetos pessoais e coletivos, ou seja, de que forma a arte pode ser integrada em suas vidas” (POIESIS, 2014, p. 24), assumindo o protagonismo do processo e determinando a direção de suas produções, com o apoio dos arte-educadores.

A ideia é de que, depois de terem iniciado um processo de experimentação artística nos ‘ateliês de criação’, seja possível aos aprendizes darem continuidade a isso através de projetos específicos em determinadas linguagens, de modo a impulsionar o aprofundamento técnico e até mesmo a criação de coletivos culturais. Ou seja, se durante as aulas de “danças urbanas” do ateliê, um grupo de aprendizes decide junto com o educador criar um coletivo de dança, eles mesmos sugerem a continuidade dos ensaios e o desenvolvimento das técnicas numa trilha de produção e, possivelmente, podem até criar um grupo para se apresentar pela cidade. Isso vale também para um projeto de editar vídeo, de montar figurinos de suas peças ou ainda dede escrever projetos para concorrer a editais etc.

Um horizonte possível e esperado pelo Programa pode ser exemplificado na experiência que se construiu a partir de uma trilha de produção de vídeos realizada na Fábrica de Cultura do Jaçanã. Os participantes formaram um coletivo de cinema itinerante, escreveram um projeto que foi selecionado pelo programa de “Fomento à Periferia” da Prefeitura de São Paulo e hoje recebem verba para realizá-lo.

É importante destacar que o estímulo que o Programa oferece ao processo de criar grupos e coletivos especializados numa determinada linguagem artística abre caminho para o autoempresendedorismo das formas de expressão simbólica praticadas por essa juventude. Assim, as ações de formação disparadas nas Fábricas parecem ter também como horizonte a criação de formas de identificação e partilha de interesses comuns que impulsionam a coesão e a afinidade dos membros de um determinado grupo. Por terem encontrado sentido em algo que fizeram e terem se orgulhado do resultado artístico conquistado, os aprendizes passam a sentir necessidade de dar continuidade às suas ações para além da estrutura das Fábricas, utilizando os recursos disponibilizados pelo equipamento para aprimorarem suas técnicas e mesmo autoproduzirem seus grupos com portfólio das apresentações já realizadas, para concorrer a incentivos financeiros diversos que lhes possibilitem que suas formas expressão também se tornem forma de sobrevivência.

Um caso desse tipo foi relatado por um grupo de aprendizes matriculados no “Projeto espetáculo”. Depois de já terem realizado em conjunto duas peças de teatro, desejavam se inscrever no Programa de Valorização das Iniciativas Culturais (VAI), da Prefeitura de São Paulo – um fomento voltado a ações culturais para jovens de até 29 anos – para darem continuidade a suas pesquisas e, assim, conseguirem realizar montagens futuras e novas apresentações em diversos locais da cidade.

Aliás, no sentido da constituição de novos horizontes, o curso ‘Projeto espetáculo’ é mais efetivo do que “Trilhas de produção”, por criar um vínculo coletivo muito forte entre todos os participantes. Essa atividade, como o próprio nome indica, funciona como espaço de criação e experiência coletiva de montagem de um espetáculo de teatro, geralmente articulado a outras linguagens artísticas como música, dança, literatura, vídeo, circo etc. Trata-se de uma atividade direcionada para jovens de 12 a 21 anos, na qual é “reservado aos participantes o papel de sujeitos de suas construções e aprendizagens e de sua produção artístico-cultural” (POIESIS, 2014, p. 26). A proposta destaca ainda a importância de se preservar o espaço para o desenvolvimento de “subjetividades: compreensão, coletividade, cooperação, desafios internos e superações” (POIESIS, 2014, p. 26).

Ao contrário dos “Ateliês de criação” cujo caráter é experimental e objetiva desenvolver processos artístico-culturais, o “Projeto espetáculo” visa a um produto final, o espetáculo, que é trabalhado por um grupo de profissionais especializados em artes cênicas, contratados especificamente para orientar o projeto e os aprendizes participantes. Isso mobiliza recursos extras para a ação, tais como aluguel de equipamentos de luz e som, materiais para compor cenografia e figurinos, além da contratação de profissionais para cada

uma dessas especificidades e de outros, como produtor cultural, dramaturgo e diretor. Nessa ação, é o próprio Programa que investe na montagem do projeto de espetáculo de um grupo de aprendizes em formação, que se apresenta, então, como cartão de visitas do Programa ou como aquilo que confere maior visibilidade à política pública. Tal inversão tem como resultado um produto final, geralmente grandioso, orientado por artistas de grupos culturais com certa legitimidade em seu campo de atuação.

Por último, as atividades do ‘Fábrica aberta’ têm por objetivo fortalecer a produção cultural e artística local, “por meio de ações de difusão, formação e intercâmbio. [...] A concepção da programação deve levar em consideração as aspirações, demandas, potências e características próprias da população do entorno das Fábricas” (POIESIS, 2014, p. 30). Assim, o projeto se apresenta na região como uma agenda “plural” cujo foco é a “diversidade de expressões artísticas” ali presentes. Isso configura a realização simultânea de um objetivo interno relativo ao próprio Programa, em termos de ações de divulgação das FC, e de um objetivo externo, voltado para o investimento e articulação local “com os grupos artísticos e culturais dos territórios onde estão inseridos, com diferentes circuitos culturais, organizações públicas e privadas e outros programas culturais” (POIESIS, 2014, p. 30)

Essas ações de ‘articulação e difusão cultural’, realizadas por funcionários (técnicos e produtores culturais) de um setor com o mesmo nome⁸², podem ocorrer em locais específicos dos bairros, como praças, associações etc., e dentro das próprias Fábricas, através de uma programação que contrata tanto artistas mais renomados como artistas e produtores culturais da região para shows, espetáculos de dança, teatro, música ou circo, e mesmo oficinas avulsas e específicas para divulgar as atividades realizadas no equipamento. As diretrizes das ações de setor têm como meta:

O estabelecimento de canais de diálogo, escuta e participação da população do entorno nos CFCs [Centros Fábricas de Cultura], assim como o estímulo ao conhecimento sobre a realidade local e a construção de redes e parcerias com organizações, mediadores culturais, grupos artísticos, agentes e lideranças locais; também estão voltadas para o fortalecimento da produção cultural e artística local, bem como para a divulgação da programação oferecida em cada unidade. (POIESIS, 2014, p. 20)

Se um horizonte possível das atividades oferecidas nas Fábricas visa a estimular a formação de grupos e coletivos artístico-culturais ou a valorizar os que já existem nos territórios, o setor de Articulação e Difusão acaba por funcionar como o grande agenciador entre o fomento das Fábricas reservado a essas ações e os grupos culturais periféricos que

⁸² As ações do ‘Fábrica aberta’ também são propostas pelo setor artístico-pedagógico como atividades livres e abertas durante os meses de férias escolares – em janeiro e julho.

procuram locais para se apresentarem e/ou cachês que lhes possibilitem garantir algum recurso financeiro para a continuidade das atividades que já desenvolvem. Aos funcionários da “Articulação e Difusão” cabe o papel de seleção de projetos desses coletivos que poderão ou não realizar alguma ação nas Fábricas ou em algum evento promovido pela política pública. O processo de distribuição de recursos torna o setor um balcão de negócios em que interesses diversos, geralmente relacionados à imagem – seja do Programa, dos grupos, dos funcionários ou gerentes das Fábricas, seja da legitimidade política na região –, e mesmo a troca de favores estão sempre em jogo na avaliação dos projetos. Como é possível imaginar, a corrida por garantir a participação do público e a necessidade de afirmação e projeção da política pública vão delineando os objetivos específicos do Programa e sua execução cotidiana, contribuindo para caracterizar o que a política pública almeja como tipo de “oportunidade de transformação” para os jovens.

A ‘valorização da cultura local’ é eixo estruturante do Programa. Isso porque as Fábricas estão baseadas na ideia não só de “democratização cultural” – oferecendo acesso a atividades de difusão artística e cultural que ampliem os repertórios desse público vulnerável – como também de “democracia cultural”, ao entender a diversidade étnica, racial, de gênero, religiosa etc., e os modos de vida das comunidades periféricas como processos culturais que interessa estimular e preservar. Essa produção simbólica deve ser valorizada em sua especificidade e particularidade (mesmo que não seja reconhecida pelos cânones ou legitimada enquanto “alta cultura” ou “belas artes”), pois ela é orgânica às formas expressivas de uma determinada comunidade e, portanto, merecedora de incentivo e condições que possibilitem seu desenvolvimento próprio.

Uma das formas que o Programa encontrou para o enaltecimento da cultura local foi a construção de estúdios próprios de gravação.⁸³ Com equipamentos e instrumentos profissionais de alta qualidade, os estúdios das Fábricas foram inaugurados em 2015 para atender artistas locais que procuravam uma maneira de gravar suas músicas, mas esbarravam sempre no alto custo desse tipo de produção. Para auxiliar o processo de gravação e mixagem de artistas não profissionais, todos os estúdios contam com dois técnicos de áudio, além de tentar facilitar a divulgação das gravações por meio da parceria com uma distribuidora especializada na produção musical independente,⁸⁴ que leva esses conteúdos para aplicativos

⁸³ Ver mais em notícia publicada no site das Fábricas de Cultura em 01 ago. 2016: [http://www.fabricasdecultura.org.br/noticias/estudios-das-fabricas-de-cultura-ja-gravaram-mais-de-1200-faixas-desde-a-inauguracao]. Acesso em: 03 mar. 2017.

⁸⁴ A parceria foi firmada com a maior distribuidora de música independente, a *Tratore*: [http://www.tratore.com.br/]. Com isso, as músicas gravadas nos estúdios das Fábricas podem ser distribuídas sem a cobrança da taxa de cadastro, conforme

de música como *Deezer* e *Spotify*.

Em notícia publicada no site das Fábricas⁸⁵ em agosto de 2016 – não custa lembrar, logo após o processo de luta dos aprendizes e arte-educadores –, destacava-se o depoimento de um músico local que elogiava o atendimento no estúdio da FC do Jardim São Luís:

Os equipamentos e estrutura são de provocar inveja a qualquer produtor musical. Ao juntar com a qualidade técnica das pessoas que estão trabalhando, faz com que uma banda iniciante tenha o seu trabalho demonstrado de forma profissional e sem custo, atendendo a população local e os novos músicos, dando a eles condições iguais de competirem e mostrarem seu trabalho. (FÁBRICAS DE CULTURA, 2016)

Também ilustrativo dessa iniciativa é a parceria que as Fábricas de Cultura fizeram com a *Fundação Casa*, gravando a produção musical de cerca de 70 jovens que cumpriam medida socioeducativa e eram alunos do Projeto Guri⁸⁶. De acordo com notícia publicada no site das Fábricas em julho de 2017:

O projeto foi criado com o objetivo de oferecer aos alunos a experiência da gravação em estúdio e, com isso, valorizar o trabalho musical produzido por [eles] e mostrar à sociedade uma visão alargada de suas capacidades e sensibilidade, *que se revelam e apresentam as disparidades e a exclusão daqueles que nasceram com menos acesso a oportunidades*. (FÁBRICAS DE CULTURA, 2017 grifos nossos)⁸⁷

A proposta de se “valorizar o trabalho musical” desses jovens gravando suas músicas nos estúdios das Fábricas, para além do discurso de apresentar as “capacidades e sensibilidades” desse público, não deixa de tornar visível a inevitável crítica social que essas músicas carregam, ao apresentarem em suas letras “as disparidades sociais e a exclusão” a que os moradores estão sujeitados. Aqui já se coloca uma questão fundamental para compreender melhor a proposta das Fábricas de Cultura. O processo de formação que está sendo proposto nesses equipamentos não está baseado na ideia de se ensinar quais ou tais conteúdos artísticos ou formatos são mais adequados a esses jovens. Ao contrário, o estímulo é para produzirem – dentro do espaço das Fábricas – aquilo que já fazem. Se um *rap* ou outro tipo de intervenção tocam, por exemplo, nos problemas sociais e econômicos a que essa parcela da população está submetida, isso não é reprovado. Como seria possível esperar esse tipo de censura visto que estamos falando de um equipamento do Estado que, de maneira geral, pretende atuar para

[<http://www.fabricasdecultura.org.br/estudios/gravei-uma-musica-e-agora.php>]. De todo modo, a *Tratore* cobra R\$ 50,00 para distribuição digital e R\$ 240,00 para formato físico e digital.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ O Projeto Guri é o maior programa sociocultural do país, também mantido pela Secretaria de Estado da Cultura (SEC) e administrado pela Associação Amigos do Guri e pela Organização Social Santa Marcelina Cultura. Ele compõe, junto com o Programa Fábricas de Cultura, as seis políticas públicas de formação cultural da SEC.

⁸⁷ Conforme: [<http://www.fabricasdecultura.org.br/noticias/jovens-da-fundacao-casa-gravam-musicas-nos-estudios-das-fabricas-de-cultura>]. Acesso em 15 dez. 2017.

promover o consenso e a coesão social?

As Fábricas de Cultura parecem surgir, portanto, não como mais um aparelho repressivo, mas como um espaço de liberdade, um portal para um outro universo por meio das janelas abertas pela arte, valorizando a cultura local (mesmo quando se trata de conteúdos críticos e/ou de contestação social) ao possibilitar condições para que ela se desenvolva. Por isso, não se trata de podar, censurar ou adaptar a expressão cultural dos jovens, mas sim de estimular, engajar através da liberdade e da própria vontade dos participantes.

Assim, é possível resumir as atividades principais das Fábricas a três estratégias que concebem a formação cultural a partir da:

1-) *arte enquanto processo*: através da iniciação e experimentação de processos artístico-culturais entre crianças e jovens, criando laços em torno do compartilhamento dessas experiências ('ateliês de criação' e 'bibliotecas');

b-) *arte como criação de identidade cultural*: impulsionando a criação de projetos específicos e, sobretudo, o desenvolvimento de vínculos e identificações que possibilitem a formação de coletividades culturais (todos os projetos);

c-) *arte enquanto forma autoempreendedora de produção*: difundindo uma programação cultural em consonância com as necessidades e potenciais dos territórios onde o Programa está inserido, de modo a divulgar a política cultural e estabelecer parcerias, aprimoramento técnico e fomento a grupos locais. ('Fábrica aberta', 'Projeto espetáculo' e ações dos 'Estúdios').

A justificativa do Programa FC para formular atividades artístico-culturais, de acordo com seu Plano de Trabalho, baseia-se no fato de considerar "o papel da formação artística e cultural como elemento chave na construção da identidade dos sujeitos, devendo ser compreendida dentro do contexto mais amplo das dinâmicas socioculturais dos territórios urbanos" (POIESIS, 2014, p. 22). Portanto, a formação cultural que parece estar colocada no horizonte se relaciona diretamente à construção de uma identidade específica, potencializada pelas ações artístico-culturais de formação, visto que deve ser identificada de acordo com a dinâmica sociocultural dos territórios onde reside o público-alvo dessas atividades formativas. Então, a motivação das ações culturais indica o pressuposto de que a juventude *precisa* forjar sua própria identidade, conformada pelo território onde vive, e que a chave ou solução para esse processo deve ser impulsionada pelas atividades de formação artístico-cultural que o Programa oferece.

Ao que tudo indica essas ações formativas estariam operando num sentido de organizar e transfigurar experiências, modos de vida e relações sociais, estabelecidas

organicamente entre agentes de uma mesma comunidade, naquilo que poderia se configurar como a “identidade cultural” de um determinado grupo e, conseqüentemente, engendrar uma atuação coesa desses agentes a partir de tais identificações. Trata-se, então, de um apelo à invenção ou à reabilitação de identidades culturais forjadas na homogeneidade das condições partilhadas na vivência das periferias da cidade, a partir da conformação de grupos de afinidade em torno de preferências por hábitos ou estilos de consumo, de características étnicas ou de gênero, ou mesmo na filiação autóctone a grupos identitários e territórios vividos ou imaginados.

Do ponto de vista do objetivo cultural da política pública, a operação que o Programa FC parece mirar contribui para forjar identidades de modo a promover um maior grau de coesão a partir de vínculos culturais entre os jovens pobres de regiões periféricas da cidade que, conseqüentemente, devem se orgulhar e se reconhecer como atores de uma mesma ‘comunidade’, agora valorizada por seus próprios modos de vida, práticas e experiências compartilhadas cotidianamente. O elemento-chave dessa formação estaria ancorado num processo que passaria por:

- 1- reforçar a *autoestima*: ao acolher, ouvir e estimular a participação do público;
- 2- encorajar o *protagonismo*, liberdade e autonomia nos processos de aprendizagem;
- 3- promover o ‘*empoderamento*’ dos jovens, despertado pela realização de seus projetos e do estabelecimento de laços coletivos e de identificações entre seus pares;
- 4- *valorizar a cultura local*, transfigurando o que podia ser considerado um estigma em *orgulho* do território periférico onde vivem e das diferenças culturais de raça, gênero, religião etc., que os marcam;
- 5- impulsionar o *reconhecimento* de suas vivências, experiências, modos de vida como potencialidade político-cultural que acaba por definir uma identidade específica; e, no limite;
- 6- concretizar essas identidades culturais na atuação de grupos e coletivos que se autoproduzam como *empreendedores* disso que pode funcionar como *suas marcas distintivas* passíveis de produção, investimento e visibilidade.

Tal processo teria, assim, o horizonte de transfigurar a ‘capacidade de resiliência’ da juventude pobre de periferia – ou seja, a possível criatividade que teria para se recuperar ou superar as condições adversas que atravessam suas vidas e, sobretudo, os territórios onde sobrevivem – na especificidade de seu autoempreendedorismo. Assim, a atuação

politicamente engajada de grupos e coletivos periféricos ficaria conformada a uma atuação que priorizasse criar processos, identidades e produtos culturais como sua mercadoria específica – passível de ser trocada no que se poderia denominar de “*mercado social das reparações*”⁸⁸, que gere e distribui recursos parcos entre grupos vulneráveis, minorias-alvo de todo tipo de opressão real existente na sociedade, como forma de “reparar” os danos (ou compensar a falta de ‘oportunidade’ desses grupos) causados pela barbárie típica do movimento de reprodução ampliada do capital.

Visto por esse ângulo, o discurso da política pública como garantia de direitos e democratização cultural, na verdade, oculta o processo de transfigurar opressões, dificuldades financeiras ou miserabilidade, humilhações, estigmas, preconceitos, racismo, machismo etc., no alicerce de identidades culturais forjadas, fortalecidas ou reabilitadas. As adversidades a que está submetida a população pobre de periferia se tornam seu próprio negócio, o que habilita e estimula diferenciações e particularidades que facilitam a gestão dos próprios grupos e os colocam em concorrência entre si para converter “empoderamento” e “engajamento” em moeda corrente que pague suas contas.

Se a juventude de periferia foi fazer arte, sua “inventividade” e “capacidade de resiliência” tornaram-se instrumento para sua própria assimilação, fomentada por todo tipo de projetos públicos e privados que buscavam com isso encontrar a matéria-prima para a renovada mercadoria “cultura de periferia”. Ao mesmo tempo, o incentivo a essa produção também servia como forma de confinamento para que o público-alvo ficasse ali em seus próprios territórios e fizesse dessa capacidade de sobrevivência em meio à precariedade, adversidades e humilhações, ou em uma palavra de sua “resiliência”, a marca distintiva para concorrer a financiamentos minguados que valorizavam a “diversidade cultural”, autoempreendendo-se a partir de suas particularidades e diferenças sociais.

A opção pela inclusão social através da cultura não descartava, obviamente, a possibilidade de, mesmo que fossem poucos, jovens se formarem e desenvolverem habilidades expressivas e comunicacionais, de maneira que talvez pudessem encontrar empregos ou maneiras de “se virar” para lhes garantir alguma renda. No limite, porém, esses jovens servem para engrossar as fileiras de uma “superpopulação relativa” ou “o exército industrial de reserva”, para utilizar os termos de Marx.

Apostar na capacidade de inovação da juventude é o que se apresenta como a

⁸⁸ Essa seria uma nova denominação para apontar algumas modificações recentes ao que Ludmila Abílio (2005) cunhou como “mercado da cidadania”. A tentativa é para acentuar o caráter cada vez mais focalizado de políticas públicas, sobretudo culturais, que teriam operado um deslocamento no discurso da inclusão social e da cidadania para reparações específicas e ‘culturalizadas’ voltadas a públicos-alvo marcadamente identitários.

renovação da crença num futuro promissor que nos aguarda enquanto país que tem tudo para conquistar seu lugar ao sol. A dificuldade de investimento em pesquisa e desenvolvimento não é resolvida; em vez disso, se utilizam formas peculiares de tecnologias próprias de um país ‘em [eterno] desenvolvimento’, que aposta na capacidade de resiliência e criatividade de seu povo para sobreviver. Esse é o discurso da potência inovadora da nação, que alçará o tão sonhado posto entre os países de “Primeiro mundo”.

Dessa maneira, cultura e educação (ou formação cultural) tornam-se um investimento de grande potencial “transformador” e, ao mesmo tempo, de elevado risco, devido ao fato de que não se pode controlar o direcionamento, os caminhos e os comportamentos que terão esses jovens. Por isso também, a gestão precisa ser a mais eficiente possível, com avaliações de desempenho constantes, monitoramento dos resultados, produção de indicadores etc., de maneira a aumentar o controle e diminuir os riscos do investimento, que se coloca como estratégia de redução da pobreza e, portanto, de desenvolvimento “humano”. Quanto maior forem os investimentos de países, cidades, empresas, sociedade em geral nessa possibilidade, maiores as possibilidades de se alcançarem bons resultados e melhorar as posições nos *rankings* e indicadores de desenvolvimento, o que afeta, consequentemente, tal como indica o Banco, “a melhoria do clima de investimento e o empoderamento das pessoas de baixa renda”. Esse processo parece gerar um efeito em cadeia que provoca, necessariamente, um funcionamento integrado do capitalismo global entre diferentes camadas da sociedade, entre diferentes governos, países, empresas, pessoas etc., uma vez que o aumento dos resultados e dos investimentos em determinado setor depende dos resultados alcançados por outros setores e, claro, do empenho e engajamento de todos os envolvidos na produção desses resultados. Ou seja, todos estão implicados em colaborar e concorrer entre si.

No caso específico do investimento em “formação cultural”, como se trata de investimento num “ativo intangível” e, portanto, de risco, o pregão, nesse caso, seria a própria propagação das formulações, recomendações, propostas e metas difundidas pelos organismos multilaterais, poder público, sociedade civil, meios de comunicação, instituições de ensino, academia etc., que precisa ser muito eficiente na construção de novas ideologias. Nesse caso, as inúmeras conferências da Unesco, as agendas, as estratégias e metas de promoção de uma cultura de paz, da diversidade cultural, seriam formas de aumentar os investimentos nessa área ou de convencer globalmente que esse é o setor que hoje pode impulsionar o desenvolvimento.

A Unesco tem operado um papel fundamental na tentativa de tornar indissociáveis os preceitos do desenvolvimento e a atuação no campo da cultura e educação. Para tanto,

propugnar uma “cultura de paz”, dos “direitos culturais” e o “respeito à diversidade cultural” é imprescindível para se compreender de que modo as diretrizes das novas estratégias do Banco Mundial e da ONU podem se materializar nos acordos e investimentos levados a cabo pela Unesco. Na Conferência de Estocolmo, em 1998, essa organização definiu alguns princípios para o comprometimento na promoção da cultura como desenvolvimento, que todos os Estados-nação membros da Comissão deveriam assumir: fazer da política cultural um componente central do desenvolvimento; “promover a diversidade cultural e investir mais recursos humanos e financeiros em desenvolvimento cultural”; e “promover a criatividade e a participação na vida pública” (UNESCO, 1998, p. 15-19). Fundamentando-se no princípio de que não se pode conquistar a paz e a prosperidade com base em arranjos unicamente políticos e econômicos, a Unesco difunde o ideal da educação e da cultura como alavanca para a construção da paz e do entendimento entre os povos (UNESCO, 2010). Dessa maneira, “a cultura de paz está intrinsecamente relacionada à prevenção e à resolução não violenta dos conflitos”, empenhando-se em resolvê-los “em suas fontes, por meio do diálogo, da negociação e da mediação, de forma a tornar a guerra e a violência inviáveis”. A Unesco-Brasil, por sua vez, propõe, em seu relatório “Cultura de paz: da reflexão à ação”, que se promovam valores essenciais à dimensão humana e social e de participação essenciais à vida democrática, tais como: “igualdade, respeito aos direitos humanos, respeito à diversidade cultural, justiça, liberdade, tolerância, diálogo, reconciliação, solidariedade, desenvolvimento e justiça social”. A coordenadora de ciências humanas e sociais Marlova Noleto ressalta nesse documento que

quando falamos em cultura de paz, referimo-nos a um desafio que consiste fundamentalmente em encontrar os meios para mudar valores, atitudes e comportamentos, visando promover a paz no sentido de justiça social, solução não violenta de conflitos, redução das desigualdades e ampliação dos canais de inclusão. Portanto, estamos nos referindo necessariamente à presença da participação da liberdade e da democracia. (...) Promover uma cultura de paz demanda um amplo esforço de mobilização e cooperação em todos os setores da sociedade: precisamos estabelecer parcerias capazes de articular um movimento que possa se sobrepor à violência em todas as suas manifestações – física, sexual, psicológica, econômica, social – e, sobretudo, àquela praticada *contra os grupos mais desprovidos e vulneráveis – as crianças, os adolescentes, os jovens, os grupos minoritários*. Cada pessoa pode compartilhar seu tempo e seus recursos materiais com espírito de generosidade e solidariedade, visando ao fim da exclusão, da injustiça e da opressão política e econômica. (...) *Cada um de nós pode contribuir para o desenvolvimento da nossa comunidade e para o respeito pelos princípios democráticos que oferecem dignidade a todos e a cada um de nós.* (UNESCO, 2010, p. 37, grifos nossos).

É possível perceber em sua declaração, portanto, que a cultura de paz deve combater a

violência, sobretudo contra os grupos mais vulneráveis, como os jovens e as minorias, através da conscientização e comprometimento de todos os indivíduos no desenvolvimento de suas comunidades. É dentro desse quadro que localizamos as políticas culturais voltadas para a juventude pobre como forma de pacificação e, assim, “oportunidade de transformação.” Só para se ter uma ideia do impacto das políticas formuladas, financiadas ou estimuladas pela Unesco no Brasil, basta observar que seu escritório no país converteu-se na filial mais importante no mundo do organismo, dado o grande número de projetos educativos e sociais que executa, dos fundos que maneja e dos profissionais que emprega. De acordo com o jornal argentino *La Nación* (2003, s/p.), Jorge Werthein, responsável por tornar a filial local no que poderia ser chamado de “*una empresa exitosa*”, afirma que o único caminho para o Brasil alcançar um grau de desenvolvimento maior é “investindo maciçamente em educação e ciência durante muitos anos e de forma constante. Se não vamos acabar sempre patinando no mesmo lugar”.

O modelo do Programa “Abrindo Espaços – educação e cultura para a paz” ajuda a avançar mais concretamente para se compreender a construção do Programa Fábricas de Cultura enquanto política cultural. “Abrindo Espaços” é a principal ação da Unesco no Brasil, pois foi a primeira a se transformar em política pública, servindo de base para o Programa “Escola Aberta”, criado pelo Ministério da Educação, em 2004, e que se espalhou por todos os estados brasileiros.

“Abrindo Espaços” propõe a “abertura das escolas públicas nos fins de semana, com oferta de atividades de esporte, lazer, cultura, inclusão digital e preparação inicial para o mundo do trabalho”. Dessa maneira, objetivava contribuir para que a escola ocupasse papel central na articulação da comunidade, materializando um dos “fundamentos da cultura de paz: estimular a convivência entre grupos diferentes e favorecer a resolução de conflitos pela via da negociação”. (NOLETO, 2008, p. 9)

A partir da criação e implantação desse Programa, a UNESCO do Brasil pôde atuar como “laboratório de ideias, ajudando a criar as diretrizes metodológicas de um programa nacional baseado na cultura de paz, com o objetivo de propor um espaço de inclusão social e de valorização da escola pública”. O programa contribuiu para fortalecer o conceito de “educação ao longo da vida” e da “erradicação e combate à pobreza”. Nessa proposta, prescrevia-se que as escolas deveriam funcionar como espaço de acolhimento, pertencimento, de trocas e encontros, tornando-se “capazes de incorporar na programação oferecida nos finais de semana as demandas do segmento jovem, bem como suas expressões artísticas e culturais, fortalecendo a participação dos estudantes e jovens nas atividades da escola”. Assim, a

Unesco afirmava ter encontrado o fio condutor de sua unidade no Brasil, através da materialização dessa proposta que “valoriza o saber local, respeita o protagonismo juvenil, valoriza e reforça o papel da escola e envolve a comunidade no programa, adaptando a metodologia desenvolvida para cada realidade/diversidade nas múltiplas regiões do país”. (NOLETO, 2008, p. 14)

A coordenadora do Programa apresenta o “Abrindo Espaços” com foco no “jovem”. É interessante perceber como se desenvolve, segundo suas próprias palavras, a construção de um problema e sua consequente solução: para a violência alastrada nas regiões de maior vulnerabilidade econômica e social, a solução encontrada é restabelecer vínculos, coesão social, valorização e pertencimento comunitário nos jovens, que são alçados como público-alvo principal da estratégia do Programa, que deve engajá-los na participação de atividades artísticas, culturais e questões sociais de seus bairros. O fato é que o “Abrindo Espaços” da Unesco-Brasil, de acordo com Wertheim, alcançou um resultado imediato: *“los índices de violencia en los barrios de esas escuelas se derrumbaron, la depredación de las escuelas se redujo a cero y esas mismas escuelas se transformaron en centros de integración comunitaria”*. (LA NACIÓN, 2003, s/ p.)⁸⁹

Para Macedo e Castro (2009, p. 248), contudo, o Programa inscreve-se em “um processo de (re)significação e (re)conversão de ações e ideias”, no qual a juventude, a violência e a cidadania foram reconstruídos, catalogados, em novas perspectivas e demandas. Nesse sentido, a violência seria o novo paradigma, e o jovem é, ao mesmo tempo, “ator e vítima”. Assim, a concepção anterior do jovem “como problema (desvio)” passa à formulação “do jovem como 'sujeito de direitos', do jovem como regido ao regente, jovem como protagonista”. O autor pontua ainda que a evolução da ideia de cultura de paz concebida pela Unesco, em substituição aos “processos de pacificação” geridos pelas forças de segurança da ONU, representa um novo modo de intervenção internacional, pelo fato de não se fundamentar exclusivamente na presença de milícias sob o Comando do Conselho de Segurança da ONU. A Unesco, nesse sentido, apresenta-se como a organização mais bem equipada para lidar com temas como solidariedade moral e intelectual para a manutenção da paz, como ressaltam seu “Ato Constitutivo” e o preâmbulo de sua constituição em 1946:

Uma paz baseada exclusivamente em acordos políticos e econômicos dos governos não seria uma paz que assegurasse o apoio unânime, duradouro e sincero dos povos do mundo [...] para não fracassar, a paz deve, portanto, estar baseada na solidariedade intelectual e moral da humanidade

⁸⁹ A matéria “El argentino que ayudó a que la Unesco fuera un gran éxito en Brasil”, publicada no jornal *La Nación*, em 26 de julho de 2003, pode ser lida em: [<http://www.lanacion.com.ar/514290-el-argentino-que-ayudo-a-que-la-unesco-fuera-un-gran-exito-en-brasil>]

(UNESCO, 1946 *apud* MACEDO E CASTRO, 2009, p. 180).

A novidade em jogo nessas formulações está na forma pela qual a pobreza passa a ser governada. As populações pobres deixam de ser objetos passivos para serem implicadas como parceiras diretas desse desenvolvimento humano. Ou seja: as pessoas deixam de ser meros beneficiários passivos para se tornarem elementos ativos no processo. Para tanto, é fundamental que tal estratégia seja definida com base em objetivos mensuráveis e estabelecidos no âmbito de canais participativos e consensuais. Por um lado, isso garantiria estabilidade política e social, pois preveniria que medidas econômicas fossem abaladas em situações em que a demanda social extrapolasse os recursos disponíveis; por outro, promoveria o sentimento de pertença em relação às instituições e políticas implementadas. A mudança implicada nessa concepção de desenvolvimento deve vir de dentro de cada localidade, uma vez que se trata de um processo de mudança de mentalidades. Por isso, não podem ser impostas; devem ser construídas em conjunto com os 'parceiros', que participariam de abrangente processos de debate.

A propugnação de uma cultura de paz pela Unesco está estreitamente ligada ao diagnóstico de violência das regiões mais pobres dos países, assim como ao estabelecimento dos jovens como público-alvo prioritário das ações que a organização formula e implementa. O Programa Fábricas de Cultura também está baseado nos mesmos pressupostos, mas, em vez de enfatizar a paz, ressalta a “oportunidade”, que é a versão humanizada de se estruturar a pacificação.

A propagação de que existe a “garantia das oportunidades” traz consigo o seu reverso, “a eliminação”. É como se a oportunidade fosse justificativa para eliminar, excluir e matar a parcela da sociedade que não é merecedora ou não soube aproveitar as oportunidades oferecidas. E, assim, os índices de violência entre os jovens, que os coloca como atores e vítimas desse processo, também não referenciam as mortes e a violência promovidas pelo próprio Estado. A face da segurança como guerra aberta, extermínio, se torna alvo das modificações presentes nas propostas da Unesco, promovendo um consenso entre “paz e oportunidade”, ou, mais precisamente, a pacificação por meio da “garantia de oportunidades”, operando a ampliação e o aprimoramento das políticas de segurança que também se tornam mais “humanistas e sociais”.⁹⁰ A pacificação implica a participação e mobilização total dos indivíduos na promoção desses preceitos; da mesma maneira, seguindo os procedimentos

⁹⁰ Basta pensar no exemplo muito significativo que temos nas favelas do Rio de Janeiro, as Unidades de Polícia Pacificadoras (UPPs), assim como os programas sociais da polícia para a juventude, como o *Proerd* (Programa Educacional de Resistência às Drogas e à Violência), entre outras ações do mesmo tipo.

empresariais que perpassam todas as relações, procura mensurar de que forma as iniciativas que apoia ou estimula estão, de fato, contribuindo para a melhoria dos índices.

Contudo, como mensurar a eficácia do trabalho cultural em que se investiu e que foi desenvolvido? Como gerir e controlar a produção de bens intangíveis? De alguma maneira, essas questões se colocam como desafio para os formuladores de políticas culturais. Os indicadores que têm sido procurados parecem tentar comprovar de que forma a cultura pode contribuir para o aumento da participação, para a coesão social, para o fortalecimento de identidades, para o desenvolvimento local e o humano. E é nesse quadro que vamos ao encontro do conceito de Yúdice (2013) de cultura como *recurso*, ao qual já nos referimos.

A dificuldade em formular indicadores adequados ao processo de produção cultural pode ser percebida no encontro “Diálogo Direitos Culturais e Desenvolvimento Humano”,⁹¹ promovido pela Unesco no ano de 2004, em Barcelona. O debate girou em torno da construção de indicadores para medir a contribuição da cultura para o desenvolvimento humano, que poderiam ser úteis tanto ao IDH como a outros processos de investigação e elaboração de políticas, assim como a do desenvolvimento de planos de ação para investigação, formação e atuação no âmbito cultural como elemento essencial para o desenvolvimento. Construir indicadores relacionava-se ao entendimento comum de que advogar pelos direitos culturais sem medições adequadas poderia não fornecer resultados práticos, do mesmo modo que debater sobre indicadores sem uma referência sólida pressupunha perder a qualidade intercultural exigida para um posicionamento global nessa estratégia. Dessa forma, o encontro conseguiu elencar alguns tópicos como prioritários para se construírem indicadores: “participação, implicação da sociedade civil e coesão social; conservação; diversidade cultural; vitalidade cultural; acesso; consumo; identidade”. (UNESCO, 2004, p. 8)

Gerir o trabalho cultural e controlar os resultados dos processos formativos entre aprendizes e arte-educadores acaba sendo o principal desafio desse tipo de aposta.

É nessa brecha que a tecnologia social de pacificação não consegue controlar todo o processo e possibilita um contra-ataque fermentado diariamente, colocando-a em xeque.

⁹¹ Esse encontro foi organizado pela Fundação Interarts, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), a Agência Española de Cooperación Internacional (AECI) e o Fórum de Barcelona 2004.

3. Crise da tecnologia social de pacificação?

Havia mesmo algo de inusitado na rebelião do público-alvo das Fábricas de Cultura. Era, de fato, uma novidade que aprendizes e arte-educadores de um equipamento cultural bem estruturado e convidativo, que estimulava a ‘participação’, a ‘autonomia’, o ‘protagonismo’ e o ‘empoderamento’ dos jovens, fosse questionado, justamente, por seus trabalhadores e usuários.

O que torna esse acontecimento sintomático, todavia, é que ele não se deve apenas ao impacto contundente da luta que puderam travar, por meio de táticas de ação direta, mas também porque o local onde tudo isso se desdobrou parecia seguir o fluxo apassivador das políticas sociais focalizadas, tornando a possibilidade dessa rebelião algo muito pouco provável. Afinal, o Programa já era a materialização de uma tecnologia social de pacificação, amparada na conquista do público por meio do ‘oferecimento de oportunidades’, e não do uso ostensivo das tecnologias de guerra, que sempre são aplicadas para parte da população desses territórios.

Como se espera ter sido demonstrado, ‘o consenso à base da pacificação dos conflitos’ foi costurado a partir da matriz discursiva do oferecimento de ‘oportunidades’ como medida para ‘redução da pobreza’ e “segurança cidadã” para populações ‘vulneráveis’, viabilizada por financiamentos dos organismos multilaterais voltados à aplicação de políticas sociais focalizadas, sobretudo para países da América Latina. Por detrás da aparência bem intencionada dessas operações, no entanto, as políticas públicas (culturais ou de inclusão social) funcionavam como tecnologias sociais de pacificação, de modo a conter potenciais conflitos e insurgências dos públicos-alvo aos quais se dirigiam. De todo modo, essas tecnologias atuavam de maneira territorializada e fragmentada, promovendo uma gestão diferenciada, com ênfases sociais ou militares diversas, a depender do público e do território a ser pacificado.

Ao longo desta tese, expuseram-se os exemplos de iniciativas sociais e culturais financiadas pelo BID na cidade de Medellín, assim como nas favelas do Rio de Janeiro, através do Programa de Pacificação de Favelas, que combinava tecnologias de guerra, como as UPPs, e as tecnologias sociais, representadas pela UPP Social, focada em oferecer oportunidades para a juventude dos morros cariocas. O Programa Fábricas de Cultura inseria-se nesse campo de investimento, nas periferias da cidade de São Paulo, porém.

A tecnologia social de pacificação levada a cabo nas FC baseava-se, sobretudo, na

proposição da cultura como forma de inclusão social, apostando na formação artística como reforço de identidades culturais fíncadas nesses territórios, no ‘empoderamento’ e ‘protagonismo’ de jovens criativos. Essa investida procurava objetificar os modos de vida e a sociabilidade compartilhados pelos jovens desses territórios, aproximando-os dos braços institucionais do Estado, materializados nos equipamentos culturais. Assim, a cultura do empreendedorismo poderia ensinar essa juventude a mobilizar suas capacidades e habilidades para inventar suas próprias formas de inserção, participando ativamente dos projetos e oficinas oferecidos pelas FC e assimilando a responsabilização por suas escolhas a eles próprios. A construção das FC nesses territórios materializava o discurso que encurralava esses jovens: saber aproveitar as oportunidades ou seguir o caminho da violência, do tráfico e/ou do crime⁹². Ao serem valorizados pelos arte-educadores que conviviam de modo mais contínuo com eles, dentro das oficinas, esses jovens referendavam as FC.

O objetivo almejado pela formulação do Programa de despertar nesses jovens possibilidades de autoempreender a própria vida, implicando-se nos processos artísticos e em suas escolhas e assumindo a responsabilidade de criar suas próprias formas de inclusão, significava, na prática, mobilizar-se para construir portfólios, aprender a escrever projetos para disputar editais, enfim, para transformar resiliência em mercadoria, carimbada pelo selo ‘cultura periférica’.

Entretanto, como já foi observado ao longo destas páginas, há sempre uma distância entre a formulação e a execução de um Programa. Nas Fábricas de Cultura administradas pela Organização Social Poiesis, onde ocorreu a rebelião do público-alvo descrita no primeiro capítulo desta tese, foi possível acompanhar alguns deslocamentos entre aquilo que estava prescrito e o que era realizado.

Neste momento da tese, busca-se sintetizar algumas observações feitas no cotidiano do trabalho, registradas em cadernos de campo e através de entrevistas com funcionários de diferentes setores desses equipamentos. Tenta-se demonstrar de que maneira se processava o trabalho cultural e as formas encontradas pela gestão para controlar e atingir os resultados esperados com essas atividades. A ideia geral proposta aqui é que alguns dos motivos que levaram à crise da tecnologia social de pacificação e à rebelião do público-alvo desse

⁹² É importante enfatizar que, até onde essa pesquisa pôde acompanhar, o Programa não conseguia “converter” jovens que já estavam inseridos no comércio de drogas a varejo ou outras atividades desse tipo. O público atingido pelo Programa se diferenciava bastante desse perfil: geralmente contava com alguma estrutura mínima para conseguir chegar até as Fábricas, tal como um responsável maior de idade para efetuar sua matrícula nos cursos; ou frequentava a escola e se aproximou devido às parcerias entre as instituições escolares e o Programa. Além disso, o perfil dos jovens que mais se envolviam nas atividades artísticas é o daqueles que podiam enxergar ali uma forma de concretizar um sonho já existente (tornar-se artista) ou que, sem muitas opções ou desejos consolidados, descobriam uma identificação com alguma forma de expressão simbólica e desentranhavam ali novos sentidos para uma vida de privações.

programa podem ser encontrados na própria dinâmica interna do funcionamento desses equipamentos.

A ‘crise da tecnologia social de pacificação pela cultura’ parece estar ancorada, a princípio, em três processos internos que contribuíram para fazer eclodir a ‘rebelião do público-alvo’ e a luta dos arte-educadores das FC. Externamente, ela foi impulsionada por um contexto mais amplo de mudanças políticas no país e, especificamente, na cidade de São Paulo, aberto a partir de Junho de 2013. Longe de conseguir analisar esmiuçadamente esse novo contexto, arriscam-se aqui algumas hipóteses, a partir das contradições que alguns processos de luta desse período, protagonizadas pela juventude, depararam.

As questões internas presentes no Programa Fábricas de Cultura como tecnologia social de pacificação parecem se relacionar com: 1º) a própria consolidação da política cultural nos territórios e a identificação e o engajamento do público-alvo ao projeto; 2º) o fortalecimento dos vínculos entre arte-educadores e aprendizes, produzindo relações que ultrapassavam as medidas de controle da gestão; 3º) o corte de gastos que atingiu, sobretudo, os arte-educadores.

O consenso pacificador conseguiu consolidar o Programa Fábricas de Cultura nas periferias da cidade de São Paulo, primeiramente, porque era a materialização da segurança que ia ao encontro das necessidades de alguns moradores desses bairros, familiares de aprendizes, que buscavam um local seguro e com atividades gratuitas para manterem seus filhos longe dos perigos das ruas. Depois, porque a conquista do público-alvo a partir do oferecimento de cursos e projetos muito mais lúdicos e participativos, se comparados com o que os aprendizes faziam nas escolas públicas, despertava a autoestima de crianças e jovens, fazendo com que, em pouco tempo, se tornassem frequentadores das FCs.

Entretanto, ao tentar colocar em prática os preceitos desse consenso pacificador nas formações culturais oferecidas no programa, fruto do discurso construído pela Unesco, como respeito à diversidade e rumo a uma ‘cultura de paz’, através, por exemplo, do respeito às minorias, incentivo à construção de identidades culturais territorializadas e práticas pedagógicas que reforçavam o protagonismo juvenil, essas fórmulas pacificadoras se voltaram contra a própria tecnologia social. Talvez seja possível dizer que o Programa conseguiu formar uma juventude protagonista e empoderada que, no entanto, moldou a insurgência contra a qual as operações de pacificação preventiva se destinavam.

Os jovens insurgentes também são resultado de anos de empoderamento e valorização de suas habilidades para a cultura do empreendedorismo. Talvez a política cultural como tecnologia social só não imaginasse que tanta ‘participação’, ‘engajamento’ e ‘reforço

identitário' fossem atirar contra seu consenso. Mas não é de todo surpreendente o que ocorreu, uma vez que a mobilização total só poderia gerar o acirramento da guerra, já que não existe oportunidade para todo mundo. Os aprendizes insurgentes se rebelaram exatamente contra 'os *boys* do centro', os gestores brancos e ricos que gerenciavam as Fábricas e impuseram medidas que atrapalhavam a vida deles, de quem vive 'na quebrada' e é preto, pobre e periférico.

O consenso à base da pacificação dos conflitos teve a especificidade de construir um arsenal ideológico em que 'o local', 'a comunidade', 'a sociedade civil organizada', 'os pobres', 'as minorias' (e os trabalhadores, como mais uma das identidades) foram empoderados como sujeitos de direitos, responsáveis por suas escolhas e estratégias de sobrevivência num mundo de concorrência generalizada.

Nesse contexto, é inevitável não reconhecer a gestão do PT no plano nacional e mesmo municipal como os melhores conciliadores que o país pôde ter. Afinal, se não fosse um governo popular de esquerda a costurar o consenso por todos os poros do tecido social, dificilmente o país teria melhorado, mesmo que temporariamente, alguns índices sociais. Ao levar a cisão entre ricos e pobres para a arena política, mascarando o conflito entre classes sociais antagônicas, o pacto lulista foi capaz de trabalhar um imaginário em que os pobres conseguiram ter acesso ao consumo, sentir-se incluídos em mecanismos participativos, mesmo que ineficientes do ponto de vista de mudanças estruturais, e empoderou uma subjetividade ferida por anos de humilhações e privações, considerando-a enquanto 'sujeito de direitos', mesmo não totalmente alcançados.

A cisão entre ricos e pobres não é fenômeno recente, obviamente. A novidade consistiu no chamamento aos pobres e na consideração de sua participação nos embates da arena política e do universo do consumo. Por isso, também, o consenso pacificador acabou por colocar mais lenha na fogueira entre os inimigos de sempre. Não à toa a direita insurgente também entrou em cena para cobrar seus privilégios, ameaçados por minorias que estavam levando 'vantagens' na concorrência. A 'periferia contra o centro' era só o resultado de anos de segregação social, alimentada no subterrâneo por humilhações e privações de todo tipo.

Os aprendizes das Fábricas de Cultura nasceram nesse território e, no geral, durante esses governos. A insurgência que tomou as ruas em Junho de 2013 e os estudantes secundaristas, igualmente insurgentes, encorajou-os a também se rebelarem. Mas, nesse caso, era uma luta territorializada, inevitavelmente marcada pela 'identidade periférica', tão bem reforçada nas Fábricas de Cultura. Essa é a primeira contradição inerente à tecnologia social de pacificação que ajudou a precipitar a rebelião de seu próprio público-alvo.

O grande desafio da política cultural como tecnologia de pacificação não era a formação cultural que deveria empreender, mas a conquista e a vinculação do público-alvo ao Programa.

Esse objetivo levava a um quadro de pressão interna no cotidiano das Fábricas para que toda a equipe se implicasse na conquista de um grande número de crianças e jovens inscritos ou matriculados nas atividades oferecidas. A meta era que cada unidade conseguisse atingir as metas de público-alvo estipuladas pela SEC. As diversas tentativas para isso postas em prática por funcionários de diferentes setores do equipamento abriam espaço para que os aprendizes pudessem ganhar grande autonomia em relação aos trabalhadores do local. Muitos conflitos advinham desse tipo de liberdade aparente e interessada, tornando o ambiente ainda mais contraditório. Por um lado, o espaço precisava ser convidativo a ponto de ser suficientemente apropriado pelo público, uma vez que o que importava era atingir um grande número de usuários. Por outro lado, enquanto equipamento público e com metas e resultados a cumprir, a FC precisava controlar todo o movimento dos frequentadores, por meio de regras de cadastramento e bom comportamento que não colocassem o patrimônio em risco.

Essa liberdade aparente e controlada era contestada diariamente por muitos aprendizes, em violentas explosões que se voltavam ora contra funcionários bem intencionados ora contra o próprio edifício, alvo de diversas formas de ataque. O trabalho social era costurado pelo setor artístico-pedagógico, formado por artistas engajados em processos formativos que negavam o caráter mercadológico da arte e da cultura. Muitos desses trabalhadores encontravam nas Fábricas de Cultura um lugar de ação política comprometida com o caráter questionador, crítico e emancipador que a arte e a cultura deveriam ter.

Ao se se confrontarem com a realidade social repleta de privações, humilhações e violência das “comunidades” periféricas, tão idealizadas por quem quer se engajar em trabalho social, porém, os artistas entravam em conflito com seus interesses pessoais. Acreditavam poder ativar a potência artística dos jovens através de suas aulas; na prática, contudo, se transformavam em mediadores de conflitos os mais diversos, um verdadeiro trabalho de emergência, que ora lhes exigia que apagassem incêndio, ora os obrigava a desenvolverem uma relação terapêutica e de cuidado cotidiano com as crianças e jovens a quem atendiam. Mesmo com uma carga horária pequena, esses arte-educadores, que lidavam com os aprendizes durante apenas dois dias da semana, inevitavelmente encerravam o expediente de trabalho completamente esgotados.

O trabalho que adormecia ou tornava muito lenta a realização de seus desejos

artísticos, fazendo-os cumprirem ‘papel de ambulância’, submetia-os a um movimento pendular de euforia e disforia, porque ora acreditavam estar vendo o resultado processual de seu engajamento, realimentando a continuidade no projeto, ora não se sentiam preparados para solucionar situações que excediam suas capacidades, convencendo-se, então, de que eram os responsáveis por quaisquer fracassos desse trabalho (como a dificuldade em conseguir conquistar ou manter os aprendizes em suas aulas e driblar as cobranças e o medo de serem eliminados do programa, sendo lançados ao desemprego).

Para completar o quadro de frustrações e carga de sofrimento que o trabalho cultural estava trazendo a eles, esses arte-educadores ainda estavam submetidos a uma refinada engenharia de gestão que os confundia e os pacificava com seu próprio consentimento. Ao mesmo tempo em que a realidade árdua das Fábricas os pressionava a se virar para conquistarem e fidelizarem o público-alvo em suas oficinas, havia um outro lado: o trabalho realizado junto a todos os arte-educadores, em reuniões de formação da equipe artístico-pedagógica, era inspirador. Nesses encontros, que aconteciam todas as segundas-feiras, os arte-educadores eram estimulados a compartilharem não apenas algumas angústias, mas também, principalmente, ideias, métodos, aspirações artísticas e culturais que queriam desenvolver ou haviam conseguido emplacar em suas aulas; além disso, recebiam a visita de algum artista convidado para compartilhar seus conhecimentos e os inspirarem. Após os encontros, muitas vezes iniciavam a semana revigorados, por encontrar seus pares; logo, porém, voltavam para a rotina extenuante das Fábricas, tentando desentranhar algum processo que lhes desse entusiasmo em meio à pressão que enfrentavam. Na semana seguinte, o círculo recomeçava: as energias eram renovadas nos encontros de formação.

Esse ciclo poroso num trabalho formal mobilizava e desmobilizava ao mesmo tempo; por isso, talvez, fosse mais dilatado, pois, do contrário, seria difícil suportar. Não porque o trabalho fosse pesado, mas porque a subjetividade de cada um era convocada a se implicar no processo durante todo o tempo. Se a jornada era curta nas FCs, ela se estendia indefinidamente para os momentos fora do trabalho; afinal, um artista ou educador está o tempo todo refletindo e prestando atenção em tudo a sua volta que possa se tornar objeto a ser trabalhado nas formações. Além disso, independentemente de o dia de trabalho ser bom ou ruim, os arte-educadores simplesmente não conseguem encerrar o expediente quando ele acaba formalmente, pois seu trabalho envolve-os de tal maneira que não podem se separar do resultado sempre incerto e incomensurável que podem produzir. Tudo isso, obviamente, intensifica ainda mais sua exploração, mesmo que muitos deles sequer se reconheçam como trabalhadores. E, mais do que isso, implica seus desejos e sua vontade de conferir sentido e

realização através do trabalho. Por isso é tão difícil pedir para sair ou simplesmente abandonar o jogo (VIANA, 2011).

O ambiente dos encontros de formação é capaz de despertar um tipo de satisfação que poderia ser relacionada com a de quem trabalha em empresas como a *Google*, famosa por se preocupar com construir um local agradável de trabalho para disparar a criatividade e o conforto de seus funcionários. As reuniões da equipe artístico-pedagógica das FCs podiam acontecer em colchonetes, nos jardins, no teatro, numa exposição, num café etc., e sempre eram arquitetadas para ensejar processos criativos que pudessem ser aproveitados pela gestão enquanto mecanismos para angariar e fidelizar um público maior para o Programa. Nenhuma roupa ou ‘visual’ sofria qualquer tipo de censura; os chefes, coordenadores da OS mais próximos aos educadores eram, muitas vezes, amigos dos artistas contratados, ou tentavam ser. O que estava em jogo nesse ambiente era a propagação de um trabalho colaborativo entre todos os arte-educadores.

O Programa não tinha um projeto artístico-pedagógico fechado e bem definido *a priori*; pelo contrário, ele deveria ser construído coletivamente pelo corpo de educadores conforme suas experimentações bem-sucedidas nas oficinas de arte junto ao público. O processo era o de uma objetivação contínua dos saberes e habilidades de que o Programa precisava se aproximar e cristalizar em sua estrutura para ser eficiente na conquista de seu público-alvo. Então, nos ‘Ateliês de criação’, ‘Trilhas de produção’ e ‘Projeto espetáculo’, os educadores deveriam ocupar um papel de mediação entre desejos, habilidades e interesses dos aprendizes e o conhecimento específico do educador em sua linguagem artística e seus conhecimentos tácitos e habilidades para transformar desejos difusos num projeto comum que envolvesse crianças e jovens. Para a gestão, por sua vez, interessava a objetificação ou captura desse processo: a cultura local desentranhada pelos arte-educadores e os projetos e propostas participativas, experimentais, dialógicas e autônomas desenvolvidas por eles. A sistematização dessas ideias e proposições deveria ser compartilhada por todos nos encontros de formação. A OS contratava assessores técnicos, especialistas em cada uma das linguagens artísticas que compunham o leque de atividades oferecidas pelo programa, para poderem disparar dinâmicas de que todos pudessem participar contando seus ‘processos nos ateliês’ e, depois, avaliar cada educador e redigir, a partir dos relatos, o que poderia ser a proposta pedagógica das Fábricas de Cultura.

Esse procedimento de controle e objetificação do trabalho de uma “inteligência coletiva” tornava possível a rápida e eficiente substituição de um educador por outro, que então seguiria a receita que os anteriores haviam deixado. Isso se dava porque tal

procedimento se cristalizava em ‘cadernos de formação’, com códigos próprios, que poderiam servir para treinar um novo corpo de trabalhadores, além de obrigarem à participação ativa dos educadores nesses processos; como não é difícil supor, o radar dos avaliadores mirava naqueles que se recusavam a contribuir e a construir coletivamente esses processos.

Esse trabalho colaborativo encurralava os educadores a aceitarem as regras do jogo, pois, se ficassem calados, corriam o risco de serem eliminados e, se resolvessem participar, precisavam se engajar numa concorrência entre seus parceiros; afinal, aqueles que participavam mais eram vistos com bons olhos pelos avaliadores e, talvez, a chance de se manterem em seu emprego poderia aumentar. Assim, muitos performavam uma aplicação, entusiasmo e mobilização no trabalho criativo, embora soubessem bem o que estava ocorrendo.

No universo do trabalho artístico, entretanto, as redes de contatos e parcerias em muitos trabalhos eram saídas de sobrevivência no laboratório da flexibilização da cultura como forma de ganhar a vida. Isso porque os artistas estão recorrentemente se equilibrando em trabalhos intermitentes, precários, flexíveis e até mesmo gratuitos para consolidar seu lugar ao sol, enriquecendo portfólios em projetos que possam levá-los posteriormente para outros projetos mais rentáveis. De projeto em projeto, as Fábricas de Cultura se apresentavam como a salvação do emprego formal e mesmo bem remunerado na área da cultura. Portanto, se a única regra era a eliminação, faziam de tudo para se manter no jogo. A concorrência nesse cenário só podia ser velada, porque o trabalho deveria ser colaborativo; e, de fato, existe sempre uma quantidade de artistas que compartilham seus processos criativos e se ajudam no mercado dos editais. Nesse cenário, não é à toa que todo educador desenvolveu algum tipo de doença física ou psíquica, fruto da mobilização total no trabalho. Era recorrente o quadro de pessoas com depressão, pânico, *burnout*, *stress*, fadiga, enxaqueca etc. Num dos encontros de formação, um médico e uma psicóloga foram convidados para ajudar a equipe.

Só depois de algum tempo foi possível descobrir que todo aquele empenho em conquistar, inspirar e engajar os arte-educadores se dava porque eles também compunham a meta de público-alvo do projeto. Não eram, é claro, o público-alvo prioritário, mas cada supervisor artístico-pedagógico precisava mobilizar a equipe para comparecer, no maior número possível, em todas as formações, de modo a conseguir bater a meta de cada unidade.

Na proposta de empréstimo do BID para a SEC implementar o Programa, um dos objetivos da operação, previsto desde o início, consistia em fazer a formação dos arte-educadores. Por isso, a gestão sempre priorizou artistas ou educadores jovens e engajados nas periferias (por mais que pudessem não morar mais nessas regiões da cidade).

O fato é que todo o receituário prescrito pelos organismos multilaterais jamais alcançaria ‘as pontas’, a ‘comunidade local’, numa política instaurada pela gestão do PSDB, no Governo do Estado, se não fosse por meio da mobilização dos artistas-educadores, esses, sim, aptos a fazerem o trabalho social que a tecnologia de pacificação exigia. Até porque a Secretaria Estadual da Cultura, em seu projeto de privatização, repassa para as Organizações Sociais de Cultura a tarefa de executar todos os seus Programas. A estrutura da gestão deixa ainda mais claro o processo de alienação do trabalho nas FC.

Cada OS selecionada ficava responsável pela gestão de cinco Fábricas de Cultura e, consequentemente, pelas equipes de trabalho desses equipamentos, que executavam a política cultural no atendimento direto ao público beneficiário. É o trabalho realizado nessas Fábricas (baseado num organograma interno), apresentado como uma prestação de serviço gratuito ao público, que deve gerar os resultados e impactos esperados pelos dois órgãos responsáveis pela formulação da política cultural, BID e Secretaria.

Uma vez que a execução dessa política cultural ocorre de maneira dispersa, em 10 regiões diferentes da cidade de São Paulo – Jardim São Luís, Capão Redondo, Vila Nova Cachoeirinha, Jaçanã, Brasilândia, Belém, Vila Curuçá, Itaim Paulista, Sapoemba e Cidade Tiradentes –, é necessário que as duas OS (uma situada no bairro do Bom Retiro e a outra no Parque Dom Pedro II) coordenem e monitorem as atividades desenvolvidas por meio de um sistema informacional de dados preenchidos pelas equipes das Fábricas e enviados para suas administrações centrais. Cada FC tem um número de ações e atividades que precisa cumprir, descrever por meio de relatórios (inclusive com fotos e vídeos), avaliar e, caso não atinja as metas pré-estabelecidas, justificar.

O mesmo acontece entre as OS e a SEC. Todos os dados colhidos em relação à execução do trabalho nas Fábricas são concentrados nas OS que, por sua vez, repassam para a Secretaria relatórios sintetizados das metas e resultados alcançados, também via sistema digital de informações. A SEC presta contas, por fim, ao BID, que possui escritório em Brasília-DF, valendo-se dos dados sistematizados pela Unidade de Gerenciamento de Projetos (UGP) da Secretaria. Mas, além das informações sobre as atividades do Programa, o BID também exige o monitoramento e a avaliação do público atendido pelos equipamentos.

Portanto, mais um agente entra nesse processo. A Secretaria da Cultura, em 2013, contratou uma consultoria, a Fundação do Desenvolvimento Administrativo (Fundap), que, através da ferramenta “Avalia SP”⁹³, “monitora e avalia o Programa Fábricas de Cultura por

⁹³ “Avalia SP” é uma ação da Secretaria de Gestão Pública e da Fundap, iniciada em 2009. O objetivo é estabelecer um processo interativo entre o governo e os cidadãos, baseada no conceito de *e-Governance*, com a criação de canais de

meio de pesquisas com a comunidade do entorno dos equipamentos para medir: o grau de conhecimento da comunidade e a satisfação dos usuários em relação aos serviços oferecidos, mapear seus interesses culturais e criar subsídios úteis na orientação da implantação de novas demandas e unidades”. (FUNDAP, 2013, s/p.)⁹⁴ Essa consultoria também foi contratada para atualizar um sistema informatizado do Programa (e, conseqüentemente, capacitar os funcionários para utilizá-lo), no qual todos dados, incluindo o resultado dessas pesquisas, seriam unificados, visando a um fluxo mais ágil e transparente das informações. Além disso, a FUNDAP elabora indicadores de acompanhamento e avaliação do trabalho desenvolvido nos Centros Fábricas de Cultura, disponibilizando a coleta e o registro das informações colhidas em campo no sistema de monitoramento e avaliação.⁹⁵

Para atender às exigências do BID, portanto, a Secretaria de Cultura contrata uma empresa de consultoria para informatizar de modo mais eficiente o processo de sua gestão do trabalho. Só dessa maneira é possível que atores tão diferentes – organismo multilateral, governo local, organizações sociais, empresas de consultorias e equipes de trabalho dos equipamentos culturais – e tão dispersos – Washington, Brasília, São Paulo e bairros periféricos – consigam atuar em conjunto, pois a organização e o controle do trabalho estão unificados por meio de um sistema digital de informação. Portanto, a informatização dessa gestão permite, a um só tempo, dispersar os trabalhadores e controlar seu processo de produção de forma centralizada.

Contudo, esses sistemas informacionais só podem ter a eficiência que se espera a partir de informações produzidas tanto por quem executa a política pública em contato direto com o público beneficiário do serviço quanto pelos próprios usuários do equipamento. E é esse processo de produção de números, índices, realizados através de atividades artístico-culturais para a juventude pobre, que nos interessa investigar.

Ora, se as informações que alimentam esse processo são produzidas pelo trabalho combinado de arte-educadores e público, os mecanismos de gestão dessa relação vão além da informatização que permite dispersar e fragmentar trabalhadores e controlar sua produção centralizadamente. Os procedimentos de gestão possibilitam que todos trabalhem em cooperação para atingir os objetivos e as metas pré-definidas e, ao mesmo tempo, concorram entre si para aumentar seu desempenho nas avaliações e indicadores. Esses indicadores e

contato direto, viabilizados por meio das tecnologias de comunicação e informação. O trabalho consiste em desenvolver pesquisas que permitam aos gestores monitorar, avaliar e reorientar políticas públicas.” Disponível em: [\[http://avalia.fundap.sp.gov.br/\]](http://avalia.fundap.sp.gov.br/). Acesso em: 23 ago. 2015

⁹⁴ Dados retirados da página eletrônica da FUNDAP sobre o “Avalia SP”, disponíveis em: [\[http://www.fundap.sp.gov.br/atividades/avaliasp/\]](http://www.fundap.sp.gov.br/atividades/avaliasp/). Acesso em: 23 ago. 2015

⁹⁵ Ibidem, s/p.

metas constituem, assim, os instrumentos por excelência que permitem um processo de objetificação e mensuração da produção cultural-social.

Desse modo, promove-se um movimento de fragmentação entre trabalhadores, e destes em relação à totalidade do processo de seu trabalho e ainda sobre o seu resultado efetivo, que também lhes aparece arbitrariamente segmentado em metas específicas.

Aquilo que, para um funcionário que atuou nesses dois espaços, se apresenta como uma sensação de afastamento entre a gestão da política pública feita pela Secretaria e a que é feita pelas OS na verdade se desdobra em um mesmo processo de “estranhamento” (MARX, 2004, p. 79-80) que perpassa todo o corpo de trabalhadores envolvidos na execução direta do Programa e o público ao qual se dirige.

Se o processo de gestão da política pública em questão não pertence aos trabalhadores que desenvolvem as atividades culturais nos equipamentos, tampouco são deles os resultados desse trabalho. Isso porque há também um descompasso, ou melhor, ênfases diferentes, entre, por um lado, aquilo que se apresenta como objetivo do Programa e se traduz nas metas que as atividades artístico-pedagógicas devem alcançar e, por outro, os resultados e impactos esperados pela estratégia de investimento da Secretaria da Cultura e BID.

O problema é que as OS, apesar de alegarem ser uma organização da sociedade civil e, portanto, mediadoras dos interesses das populações que as políticas públicas deveriam atender, não representavam e nem tinham inserção suficiente nas comunidades, dado o elevado grau de burocratização dessas organizações, que vivem do repasse fixo de recursos do Estado para manterem sua estrutura e sobreviverem com legitimidade no disputado mercado da cidadania. Além disso, não são Organizações Não-Governamentais, que nascem em contraposição ao Estado, apesar de cumprirem o papel deste junto às populações privadas de quaisquer direitos sociais. Pelo contrário, as Organizações Sociais são criadas pelo próprio Estado, autorizadas a fazer o serviço de governo de forma privatizada.

Isso, como era de se esperar, estava previsto nos objetivos do Programa acordado junto ao BID. A proposta visava a que a política pública de inclusão social pela cultura pudesse reforçar o projeto de reforma do Estado, que começou a ser efetivado na gestão do ex-Presidente Fernando Henrique Cardoso, em 1995, presidida por Bresser-Pereira e pelo Ministro da Casa Civil àquela altura, Clóvis Barros de Carvalho⁹⁶, reconhecido como

⁹⁶ A trajetória política de Clóvis de Carvalho, assim como suas experiências no setor privado de diversas grandes empresas, encontram-se muito bem documentado pelo Centro de Pesquisa e História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas (FGV), podendo ser consultado neste endereço: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/clovis-de-barros-carvalho>. Acesso em: 25 mai. 2016.

‘segundo homem do governo’ pelo próprio FHC. Coincidentemente, Clóvis de Carvalho, anos depois, foi atuar como diretor da Organização Social Poiesis, que administra as cinco Fábricas de Cultura. Essa porta giratória dos gestores, que alternam entre o público e o privado, pode indicar as ambiguidades de um processo administrado com alto grau de racionalidade, em que os mecanismos do universo das empresas privadas são aplicados internamente aos órgãos públicos. Perpetua-se, assim, um novo tipo de clientelismo, entre quem continua atuando nas estruturas estatais e aqueles que estão temporariamente fora dessas instituições e vão construindo sua atuação junto ao Estado por meio dessas organizações sociais, sempre bem intencionadas em gerir políticas públicas capazes de angariar novos eleitores para seus partidos políticos nas eleições. Além disso, decerto, perpetua-se o patrimonialismo, arraigado nas relações que os executores dessas políticas mantêm com o patrimônio público, utilizando-se das estruturas para fazer valer suas necessidades pessoais e partidárias.

Tudo isso ia saturando de todo tipo de assédio o ambiente de trabalho nas Fábricas de Cultura. Se os trabalhadores do setor artístico-pedagógico idealizavam processos artísticos emancipatórios, eram considerados politicamente dentro do campo da esquerda por muitos funcionários de setores administrativos com cargos comissionados, geralmente escolhidos por manterem alguma relação com o partido político que havia implementado o Programa.

Além disso, um setor sempre muito disputado era o de “Articulação e Difusão”. Como essa área contava com recursos extras para realizar eventos de divulgação do Programa, tais como shows, peças de teatro, espetáculos de circo, dança etc., era possível contratar grupos, artistas, produtores e/ou coletivos culturais da região ou do *mainstream*, a depender do interesse e da verba, para se apresentarem nas Fábricas de Cultura ou em outros locais do bairro, pagos pela estrutura do Programa.

Para os educadores, o papel deste setor deveria estar em conformidade com os objetivos artístico-pedagógicos do projeto; logo, os deveriam ser consultados sobre a programação oferecida pelas FCs. Ao cobrar uma participação maior nessas decisões, sob a alegação de melhorar o serviço oferecido à população, essa atitude encobria dois tipos de embates. Um deles, era o de os arte-educadores serem especialistas, contratados com base num processo seletivo rigoroso, em contraposição a supervisores da Articulação e Difusão, cujo salário era mais alto e que, geralmente, não haviam passado por nenhum processo seletivo, ‘quase nada’ entendiam ‘de cultura’, e ocupavam um cargo estratégico que beneficiava apenas interesses pessoais ou partidários, segundo a visão de muitos educadores. A outra questão advinha da tentativa de indicar colegas e ‘coletivos artísticos ou culturais parceiros’, para receberem cachês para se apresentarem nas Fábricas, além de alimentarem o

portfólio em eterna construção de artistas precarizados.

Para os educadores, a disputa pela influência no setor ocorria como uma disputa de nicho de mercado. Para os funcionários da Articulação e Difusão, essa era uma forma de aproximação com a comunidade guiada por interesses partidários ou mesmo pela disputa de nichos de mercado para os ‘artistas apadrinhados’ conseguirem angariar algum dinheiro,.

O ambiente de trabalho nas Fábricas de Cultura não era transparente para o público, como todo bom espetáculo a cujos bastidores não se têm acesso. Assim, as Fábricas de Cultura podiam surgir na paisagem quase como uma dádiva, um equipamento público repleto de serviços prontos e gratuitos que a comunidade podia escolher num cardápio. Mas o controle e a mobilização total tinha um ponto cego.

As oficinas de arte era o ‘terreno autônomo’ dos arte-educadores. Assim como o programa dependia do público-alvo para continuar existindo, dependia igualmente das relações tecidas pelos educadores para conquistar e manter esse público vinculado ao Programa. Se as FCs conseguiram se consolidar nesses territórios entre crianças e jovens foi porque os educadores, mesmo apagando muito incêndio e aprendendo a resolver conflito, acabaram ocupando um papel fundamental no cotidiano dos aprendizes.

Os laços estabelecidos entre eles não podiam ser totalmente controlados pela gestão, assim como ela nunca poderia se apropriar exclusivamente do resultado desse trabalho, uma vez que suas ideias, afetos e a legitimidade conquistada entre crianças e jovens, por mais que pudessem ser parcialmente objetificados pelos procedimentos da gestão, eram inseparáveis dos trabalhadores e atravessavam os aprendizes.

Não é à toa que a gestão do trabalho cultural quebra tanto a cabeça; ela sabe que essa é sempre uma aposta de risco. Se a tecnologia social de pacificação depende, em última instância, do engajamento e implicação das pessoas, ela nunca está totalmente segura. Por isso os métodos de controle são vastos e rigorosos e servem igualmente para a população e para esses ‘trabalhadores’ do social. Internamente ao programa, foi justamente nessa brecha que a rebelião pôde acontecer.

A combinação de uma grande carga de pressão e sofrimento dos educadores e o afeto e a empatia tecidos cotidianamente entre trabalhadores e usuários dos equipamentos fez explodir a rebelião. Quando o corte de gastos da OS passou a ameaçar os educadores, inevitavelmente eliminando-os do jogo, o público-alvo começou a se organizar e desestabilizou a tecnologia social de pacificação.

A perda de controle para além dos limites já conhecidos pela gestão fez com que os executores da política pública de cultura acionassem o braço armado sempre à disposição para

conter os insurgentes.

Depois da ocupação da FC do Capão Redondo, o ponto de viragem da tecnologia social de pacificação começou com a chegada dos panfletos nas demais unidades, colocando em alerta os gerentes, que corriam para se prevenir de uma outra possível “invasão”. Parecia haver um curto-circuito no ambiente que se apresentava convidativo e acolhedor, sedento para conquistar a maior quantidade possível do público-alvo para o qual se destinava. Os aprendizes, que até então eram o motor e objetivo da política pública, passaram a ser uma ameaça para o bom funcionamento dos equipamentos. As gerências reforçaram a segurança, acionando funcionários “confiáveis” para “ficarem de olho” e acompanharem a movimentação dos aprendizes. Quanto mais o cerco se fechava, mais disposição para a luta despertava. Era como jogar mais gasolina em algo já inflamável. Os aprendizes da Brasilândia acenderam o fósforo e, para desespero da gestão, no dia 02 de junho de 2016 a “Fábrica da Brasa” amanheceu ocupada.

A FC do Jardim São Luís também empreendera sua tentativa poucos dias antes, mas administrativo e polícia impediram a ocupação, antes que ela se concretizasse. O clima era tenso, os aprendizes perceberam que a gestão não titubeava em chamar a polícia para contê-los. Pairava uma sensação de traição, como se tivesse caído a máscara daqueles funcionários “bonzinhos”. De todo modo, porém, eles atingiam o auge da luta, pois não só havia aprendizes mobilizados em todas as Fábricas como boa parte conseguiu driblar as famílias e atravessar a cidade para conhecer a ocupação do Capão Redondo. Era impossível não se encantarem. Foram descobrindo a cidade, as diferenças e as desigualdades, as relações de poder, a mídia que bate no movimento e aquela que apoia a luta para além da notícia; perceberam a atuação da polícia diante deles num movimento político organizado, diferente do que enfrentavam sozinhos “na quebrada”, entre tantas outras descobertas. Eram muitos, estavam fortes, tinham apoio e disposição.

Deflagrada a greve dos arte-educadores, conseguiram fazer paralisações, panfletagens em todas as Fábricas, unindo trabalhadores e usuários de um equipamento público numa só luta. Obviamente os arte-educadores tiveram que vencer suas próprias batalhas internas à categoria. O medo de perder o emprego, das retaliações, repressões, da criminalização, imobilizou-os por algum tempo e contribuía para tornar o movimento errante, perdido em infundáveis discussões jurídicas, como se implorassem uma lei que garantisse a justiça de lutar e conquistar o que lhes é de direito. Era difícil, no começo, encontrar um discurso coeso. Muitos nunca tinham participado de nenhuma luta no local de trabalho e, afora alguns mais militantes do campo cultural, a grande maioria dos grevistas tinha no imaginário apenas a

referência de junho de 2013 como experiência de luta, da qual alguns haviam participado.

Não à toa, o sindicato nem foi opção; a maior parte escolheu não ser sindicalizado. O que outrora havia sido ‘instrumento de luta da classe trabalhadora’ não tinha a menor legitimidade para aqueles artistas-educadores. Além disso, mesmo a identidade ‘classe trabalhadora’ não lhes era muito familiar. De todo modo, optaram pela velha tática da classe, a greve, mas por fora do sindicato, o que trouxe a relação dessa greve com as ‘greves selvagens’ instauradas pelos próprios trabalhadores à revelia dos aparelhos de mediação dos conflitos nos locais de trabalho.

Conseguiram apoio de movimentos autônomos e advogados militantes; acionaram toda a “classe artística” que prestou solidariedade à luta. Conhecendo o caminho das pedras para difundir aos quatro cantos o movimento, os arte-educadores puderam mobilizar muitos apoiadores, conseguir entrevistas e matérias de jornais; faziam vídeos e transmissões ao vivo dos atos que realizavam em frente à OS e demonstraram grande coragem para enfrentar todas as relações de poder no local de trabalho.

A disputa de forças se acirrava: de um lado, a OS, interessada em cumprir as medidas administrativas que já havia traçado, demonstrando para a SEC eficácia e eficiência em sua gestão; do outro, os aprendizes e arte-educadores, exigindo que nenhum corte fosse feito, argumentando contra a retirada do direito à cultura da juventude periférica. Como não era a política cultural que estava sendo questionada, a SEC foi passando incólume durante o processo, responsabilizando a gestão da Organização Social por eliminar educadores e definir a execução do programa de modo autoritário. Isso acabou jogando mais água no moinho da clivagem que se configurou entre *boys* do centro (gestores da OS) X juventude ‘da quebrada’ (aprendizes).

Como era possível prever, o contra-ataque da OS foi rápido. Pelo correio, cerca de 16 arte-educadores de um universo de quase 100 receberam telegramas informando suas demissões. O conflito se acirrou, mas foi coroado com a desocupação relâmpago da Fábrica da Brasilândia. Apenas um dia depois de terem ocupado o prédio, e apesar do grande apoio dos pais e familiares e dos grupos e coletivos da região, a OS e a SEC ordenaram a desocupação da unidade pela polícia sem mandato judicial. Utilizaram um recurso administrativo, coagindo todos os funcionários que não estavam em greve, inclusive os que estavam de folga ou férias, a encenarem uma pressão pela retomada do prédio para poderem trabalhar. A polícia invadiu de forma violenta o equipamento e prendeu 22 jovens (menores e maiores de idade).

Essa foi a gota d’água. Se para os arte-educadores já pairava no ar um sentimento de

traição por parte de outros funcionários da FC que assumiam o outro lado da trincheira, cumprindo papéis impostos pela gestão e impensáveis até pouco tempo antes, quando compartilhavam das mesmas aflições, a cena da desocupação da Fábrica da Brasa pela polícia e a prisão de aprendizes e apoiadores do movimento, tornou incontornável a ruptura com a instituição. Para muitos era um sinal de que tudo aquilo havia passado do ponto, e era insustentável voltar a conviver e trabalhar num lugar que dizia fomentar cultura e escancarara sua faceta armada. Lutar pela readmissão, para alguns, não tinha mais sentido. Àquela altura, vários não queriam mais voltar às Fábricas, e aqueles que não haviam ainda sido demitidos, não demorou muito, acabaram pedindo demissão (aqueles que contavam com condições para dar esse passo ou que ficaram tão destruídos com o processo que não conseguiam mais, subjetivamente, reassumir o emprego).

A raiva impulsionou mais uma ação contundente levada a cabo pelos aprendizes, educadores e um grande número de estudantes secundaristas que haviam ocupado as escolas e a essa altura já estavam totalmente dentro do movimento.

Foi realizada uma ocupação-relâmpago no Museu Casa das Rosas, na Avenida Paulista, prédio tombado no coração de São Paulo, gerido pela OS Poiesis. O movimento ainda não estava decidido para ocupar aquele patrimônio público; o ato ocorreu apenas para denunciar aos ‘frequentadores dos equipamentos culturais do centro’ que ‘a quebrada estava pegando fogo’ e a ‘OS Poiesis era a UPP’ de São Paulo (nas palavras dos aprendizes) que, agora, ‘escancarava seu braço armado’ com a prisão dos aprendizes e a violência contra eles. O debate que estava ocorrendo no local naquele momento da ocupação-relâmpago virou de cabeça para baixo. Era o lançamento de um livro, e entre os convidados havia um professor anarquista, Acácio Augusto, a professora e socióloga Vera Telles e o padre Júlio Lancellotti. Em vez da discussão do livro, o evento se tornou uma discussão sobre o que estava acontecendo nas periferias – todo o público presente e os palestrantes passaram a apoiar a ocupação e a luta dos aprendizes; o padre Lancellotti, por exemplo, chegou a visitar a ocupação dias depois. Nem um pouco identificada com o que estava ocorrendo, a gerente do equipamento perdeu o controle, chorou e implorou que ninguém ocupasse o local, pois ela perderia seu emprego.

A ousadia de o movimento ter chegado até um grande patrimônio cultural da cidade gerou grandes repercussões, e a luta, conforme o planejado, ganhou maior repercussão e apoiadores. Os gestores acionavam tudo que podiam para conter a insubordinação. Os aprendizes chamavam as FCs de UPPs não à toa. Enquanto a FC do Capão estava ocupada e os educadores estavam em greve, as demais FCs seguiam a programação normal de eventos e

alguns arte-educadores que não haviam aderido à luta tentaram trabalhar. Mas o edifício convidativo, “o espaço é seu”, havia sido corroído. Bases de polícia foram montadas nas portas das Fábricas, policiais entravam e saíam dos equipamentos ao menor sinal de movimentação, monitores perseguiram e seguiam os aprendizes, proibiam a circulação dos panfletos, revistavam a mochila de crianças e jovens, articulavam apoiadores e funcionários para fazer a propaganda contrária à ocupação e defender o Programa nas redes sociais; também assediavam aprendizes que não participavam da luta para se colocarem contra o movimento; marcavam reuniões com os familiares para espalhar boatos e mentiras sobre a ação dos aprendizes e educadores etc. O lugar de magia transformou-se no inferno.

A partir daí, fazer política com o fígado, misturada a sentimentos enviesados de traição por parte do movimento, e de ingratidão, por parte da gestão, deu a tônica do degrading do processo. A repressão aberta ainda gerou um último suspiro de rearticulação, e o movimento, depois de sofrer a reintegração de posse da Fábrica do Capão (após 51 dias de ocupação) e prender aprendizes por algumas horas, devolveu à gestão o troco. Dessa vez efetivou-se a ocupação da Casa das Rosas.

Mais de 60 pessoas, entre aprendizes, educadores e estudantes secundaristas do movimento de ocupação de escolas, que àquela altura já faziam parte do movimento, invadiram os jardins da Casa, onde ocorria um Sarau da Literatura Periférica, presidido pelo escritor Ferréz, do Capão Redondo. Engana-se quem pode pensar que naquele momento tenha havido confluência dos movimentos culturais periféricos coroada com a ocupação da Casa das Rosas. Muito pelo contrário.

Os escritores da literatura periférica e parte de seu público reagiram de modo violento à entrada (também violenta) dos aprendizes em seu evento. Ferréz e seus companheiros, apesar de sempre falarem em nome da ‘quebrada do Capão Redondo’, voltaram-se contra os aprendizes igualmente moradores do Capão Redondo, que ocupavam a FC desse bairro. Foi um verdadeiro show de horrores, onde se disputava quem era mais periférico, mais pobre, mais negro, mais militante etc etc etc. O espetáculo contou com o apoio da OS Poiesis, que havia mobilizado alguns coletivos, artistas e produtores culturais da região para apoiarem o processo de reintegração de posse da Fábrica de Cultura do Capão. A OS conseguiu isso porque, tal como já analisado, muitos artistas se vinculavam ao setor de Articulação e Difusão das FCs para poderem se apresentar, ganhar algum cachê e garantir mais um nicho de mercado. Esse encontro pôde demonstrar também o estado das artes entre os coletivos e os movimentos culturais da periferia de São Paulo.

Depois da guerra entre moradores do Capão Redondo nos gramados da Casa das

Rosas, o movimento de aprendizes, educadores, secundaristas e apoiadores conseguiu ocupar o prédio tombado. O fato repercutiu na velocidade da luz. Muitos jornalistas, ativistas, curiosos e mais adeptos chegaram para contribuir.

Mas a desocupação foi ainda mais rápida do que na Fábrica da Brasilândia; apenas três horas depois de iniciada, não só a polícia estava pronta para dismantelar a ação direta como o próprio Secretário de Segurança foi pessoalmente conferir a situação e dar o aval para a polícia invadir e retirar os manifestantes. Ninguém foi preso, mas as derrotas se acumularam. A greve foi desarticulada na Justiça do Trabalho e, ainda por cima, com a presença do sindicato, negado pelos arte-educadores desde o princípio, agora exigida pelo próprio Tribunal Regional do Trabalho como condição para encaminhar a negociação com a OS. ‘No olho da rua’, mas com algumas garantias, os arte-educadores, demitidos por telegrama, não foram reincorporados ao trabalho. Quem, para conseguir sobreviver, só tinha a opção de continuar nas Fábricas pôde ver, aos poucos, a implementação de tudo contra o qual haviam lutado. Mas já não havia mais força para reerguer a batalha.

Com os edifícios retomados pela OS, os aprendizes foram submetidos a negociações mínimas para suas reivindicações, uma vez que já não tinham o poder de pressão conquistado com a ocupação. OS e SEC viraram a mesa, remediando e ditando o tempo e o ritmo do conflito sob seu comando, ao custo de terem deixado manchar a imagem da política de pacificação pela cultura, escancarando a faceta armada da tecnologia de guerra que sempre esteve à disposição do consenso pacificador.

Com as tecnologias sociais em crise, quem parece protagonizar a cena é a guerra social da concorrência por oportunidades cada vez mais escassas. É essa guerra que parece ter sido acirrada depois de anos de consenso pacificador costurado pelas tecnologias sociais. Ela não é outra coisa senão a mobilização para não ser eliminado – do jogo, da vida, do trabalho, dos editais, das oportunidades, das redes de contatos, dos projetos, da arena política etc. A gestão da barbárie funcionou enquanto o dinheiro sustentou o consenso; quando o mediador universal escasseia, o que parece sobrar é a guerra social em que um corre para eliminar o outro do seu caminho. Além da inexorável urgência de refletir e compreender sobre o que pode significar essa crise das tecnologias sociais de pacificação que abalou o consenso pacificador árdua e longamente costurado, a questão imperiosa que se coloca é: como lutar contra essa espécie de ‘guerra social de todos contra todos’ com a qual parece que estamos nos deparado?

Conclusão

É extremamente difícil tirar conclusões de um cenário em aberto. Afinal, depois que a rebelião do público-alvo foi derrotada pela gestão e sua tecnologia de guerra, o processo de cooptação e assimilação dos espólios da luta entrou em cena. Contudo, essa pesquisa já precisava limitar seu recorte temporal. De todo modo, foi possível observar algumas situações. Depois do processo de luta, um grupo de aprendizes, junto com os arte-educadores do curso “Projeto Espetáculo”, de uma das Fábricas de Cultura, contava um pouco como foi continuar no projeto depois da greve e da ocupação. Um dos arte-educadores relatava:

Esse ano que a gente viveu [2016] foi um ano de muitas tensões e problematizou o Programa. Problematizou positivamente pra gente olhar o programa com os olhos que de fato a gente precisa olhar. O fato que a gente tá aqui desenvolvendo teatro, mas que os interesses escusos tem a ver com um silenciamento da comunidade, um amortecimento da comunidade para que não haja revolta, a arte como um meio de deixar as pessoas mais doces, mais suaves e mais brandas e como é que a gente faz o oposto disso? Como é que a gente cria um sujeito crítico, que pensa, que age sobre a comunidade e que nos momentos necessários também grita também se revolta contra essa estrutura? Porque isso tá no projeto pedagógico, ideias de liberdade, autonomia. Então como é que a gente faz isso dentro de uma estrutura que não pensa assim. É um pouco esquizofrênico. O fato da gente ter vivido as ocupações abriu os olhos de muitos aqui. Abriu os olhos pra perceber que a gente não tá no paraíso e eu achei isso positivo. A gente precisa utilizar a máquina sem ser engolido por ela e a gente tem que se lembrar disso cotidianamente. A gente teve muita dificuldade pra poder tocar o projeto [espetáculo] porque a gente tinha o tempo muito curto pra poder realizar tudo que a gente tinha que realizar e diante dessa greve e de tensão estabelecida com a instituição, a gente teve que ‘dá um olé’, assim, em tudo que tava acontecendo e entender que a sala de ensaio também era importante e também era um espaço de resistência. Esse espaço existe pra vocês fazerem peças de teatro e se vocês não fazem também estão deixando o espaço. Isso também é cidadania. Mas foi difícil de atuar com essas condições.

Assim, quem continuou trabalhando ou fazendo curso nas FC teve que ir digerindo todo o processo de luta e tentar encontrar uma forma de continuar no projeto. Não à toa, quase todas as peças de teatro produzidas pelos aprendizes e arte-educadores que faziam parte das oficinas do ‘projeto espetáculo’ tematizaram o processo de luta em suas peças. A rebeldia impedida de transbordar desaguou no palco das FC.

A maioria das Fábricas passou a moldar com ainda mais intensidade suas programações dentro das temáticas da ‘identidade periférica’, ‘negra’, ‘feminista’ ou ‘LGBT’. Na portaria de uma das Fábricas, ao invés do destaque à faixa, “o espaço é seu”, estava grafitado bem grande: “Mulher de periferia”. Nessa unidade, como a gerente é negra, conseguiu por um bom tempo, durante o processo de ocupação da Fábrica do Capão Redondo, segurar os ânimos dos aprendizes do seu equipamento para que não ocupassem o edifício também. O convencimento ocorria no sentido de tentar forjar uma identificação entre iguais, a

maioria dos aprendizes era negro e, ela, a gerente, negra e mulher; portanto, explicava aos aprendizes que ocupar uma Fábrica que é gerenciada por uma mulher negra colocaria ela numa situação muito complicada (informação verbal)⁹⁷. Alguns aprendizes dessa Fábrica ficavam entre a vontade de fazer a mesma ação que seus colegas estavam levando a cabo nas outras unidades do Capão e Brasilândia e, por outro lado, uma solidariedade e empatia com a gerente que os dissuadia de qualquer ação mais radical com base no discurso identitário.

Alguns aprendizes dessa Fábrica, que se envolveram em alguma medida na luta, participavam do ‘projeto espetáculo’ e acabaram escolhendo o tema da luta feminista para abordar em sua peça. Uma das arte-educadoras e uma aprendiz explicavam que:

[Educadora]:

O desafio que a gente viveu foi atravessar a dramaturgia da experiência, nossa grande discussão como coletivo do projeto espetáculo, diretores e dramaturgos, era unir o processo com a experiência e aí o feminismo foi atravessado por todas as questões. Nossa peça tinha o veredicto do juiz e a grande parte da dramaturgia era o julgamento. E o que a gente fez foi dar mais valor ainda para o que na realidade tava acontecendo. A primeira mulher condenada era uma estudante. Ela estava lutando pelos direitos, só que aí ela ganhou grande enfoque do movimento dos meninos, do que aconteceu, da luta secundarista. Enfim, é uma peça que julga quatro mulheres, quatro mulheres jovens. Muitas alegorias se abriram pra gente ao longo do processo. O tema de luta, que fala da luta feminista, de alguma maneira se cruza com o ano que foi um ano de luta. Como se o tema e a atuação que eles vivenciaram tivessem intimamente ligados, porque o feminismo nasce da luta por direitos iguais. A gente teve um embate com o dramaturgo que era um homem branco, cis.

[Aprendiz]:

Depois do processo de luta todo mundo mudou. E mudou internamente também. Quando eu entrei as meninas tinham cabelo liso, mas quando o ano acabou elas já estavam com cachinhos. Foi um processo de transição. Depois que eu já estava na Fábrica de Cultura eu via tantas mulheres negras com os cabelos cacheados e eu me questionava porque eu me sentia deslocada, porque eu não me aceitava. Na peça eu falei sobre a objetificação da mulher negra.

Um dos aprendizes desse grupo tentou relacionar o que tinham vivido com algo maior que estava percebendo para além da Fábrica de Cultura:

Eu e minha best [melhor amiga], a gente foi numa loja comprar máscara de hidratação [para cabelos] e aí ela comentou que nessa mesma loja, logo quando abriu não tinha quase nada pra cabelo cacheado e um monte [máscaras de hidratação para alisar o cabelo] de progressiva, relaxamento e ela ficava revoltada. Mas eu sinto que agora tá começando, mas não é só a gente que ocupou a Fábrica de Cultura. Eu sinto que é maior, tanto que agora, no mesmo lugar, tem um corredor enorme só para cabelo cacheado.

Um dos educadores, que participou da greve, intervém e tenta dar sua explicação para o que o aprendiz estava percebendo:

⁹⁷ Relato de aprendizes sobre como foi o processo de tentar se organizar em sua Fábrica e depois confirmado por outros funcionários dessa mesma unidade.

Eu acho que isso é resultado de dez, doze anos de política pública. A gente vive um momento em que a gente tem muitos negros na academia, muitos negros ocupando papéis de liderança e, portanto, aquela representatividade que era ‘menos dois’, tá começando a chegar no 1. E a gente começa um pequeno movimento em São Paulo de coletivos de luta, enfim, tem uma coisa acontecendo, que tem a ver com 12 anos de políticas públicas do PT. O Saloma Salomão diz que a onda negra vem vindo, ela vem vindo e quando ela chegar a gente não vai perceber, porque ela vai tomar conta. Ela vem das conquistas de políticas públicas e lugar de fala que tá sendo assumido por essas pessoas. Ainda assim, a gente percebe que a indústria e o mercado responde a isso, porque ele quer vender, e você já vai ter mais poder aquisitivo pra comprar, pra consumir. Então tem o lado do mercado respondendo ao cenário.

A outra educadora, que não participou do processo de luta e nem aderiu à greve, arremata com um discurso inflamado o que ela percebia que estava acontecendo, fazendo coro à fala do educador anterior:

Eu fiz oficina de teatro com filho de desembargador, com gente rica que vinha com muito custo pra periferia por conta de uma invenção de política pública que dizia que deveria haver teatro no extremo da periferia de São Paulo. Aí fiz teatro, depois fiz o primeiro ano do ‘ProUni’, era um surto, ninguém sabia o que tava acontecendo. Entrei de mãozinha dada com a minha costureira e a gente chorou porque eu tinha entrado numa universidade que parecia um shopping, porque a gente tinha conseguido uma bolsa 100%. A gente é fruto dessa geração. A gente veio da periferia. A gente tá num momento em que os grupos de teatro são formados por pessoas da periferia, na periferia. Estudei teatro no Itaim Paulista, o outro veio de Mauá, olha a conversa que a gente tem, é totalmente horizontal. Essas pessoas que estão dando aula, que cresceram por causa do ‘Vocacional’, do ‘ProUni’, tem a ver com São Paulo ter vivido alguns governos de esquerda, com o país ter vivido um governo de esquerda e a gente ter ascendido, digamos assim, a gente ter conseguido ocupar outros lugares. A gente tá vivendo um momento que a gente tá conseguindo enxergar as primeiras consequências efetivas disso, de doze anos de PT, de Lula, de Dilma. De pensamento social totalmente diferente da direita. Não é um pensamento: ‘vou te dar uma oficina pra você se distrair’. É: ‘vou te dar uma possibilidade de você caminhar com as próprias pernas’.

O discurso da educadora já estava atravessado pela defesa das conquistas do governo do PT que estavam sendo detonadas, de acordo com essa perspectiva, depois do *impeachment* de Dilma Rousseff, em 31 de agosto de 2016. A entrevista ocorre no final desse ano, em dezembro e o cenário dos conflitos políticos já era outro.

O que parecia acontecer era, primeiro, um processo crescente de ‘politização’, principalmente entre aprendizes e arte-educadores, dentro das Fábricas de Cultura. Isso começou a se desdobrar durante as manifestações de Junho, quando alguns educadores participaram dos protestos e, conseqüentemente, ganhou força durante a rebelião do público-alvo e a greve de arte-educadores. Entretanto, depois do final da luta nas FC, das mudanças no contexto político institucional do país, o que se observou foi a gestão das Fábricas assimilando os discursos identitários dos aprendizes, reforçados no processo de luta, como

forma de não desvinculá-los do Programa. Se essa aposta se mostrou ineficiente depois da reviravolta do público-alvo contra o próprio projeto, seria necessário refletir ainda o que poderia significar a assimilação da insurgência dos aprendizes para dentro da estrutura das Fábricas. Teria o processo de luta falhado, inclusive, do ponto de vista de tornar essa juventude contrária aos mecanismos que tenta os conter? Ou as lutas baseadas na afirmação de identidades culturais territorializadas não poderiam mesmo ultrapassar essas tecnologias, uma vez que são forjadas por elas e, mesmo explodindo, não pode ainda assim se desvencilhar desse contexto?

O outro dado fundamental que serviu de baliza para o questionamento se estaríamos diante de uma espécie de ‘guerra social’ foi o acontecimento relatado rapidamente no último capítulo e anunciado no primeiro, quando da ocupação do Museu Casa das Rosas.

O embate ocorreu entre aprendizes moradores do bairro do Capão Redondo, que haviam acabado de sofrer um processo de reintegração de posse da ocupação no edifício da Fábrica de Cultura deste bairro e Ferréz, também morador do Capão Redondo, que produzia um Sarau de Literatura Periférica nos jardins museu administrado pela OS Poiesis (o alvo da luta). A troca de acusações já relatadas sobre quem seria mais autenticamente periférico ou representasse melhor os problemas daquele bairro, contou com a articulação de bastidores da própria OS.

Os gestores que tentavam acabar com a luta de educadores e aprendizes começaram a acionar grupos e coletivos culturais para se posicionarem contrários à ocupação, sob a legitimidade de também serem periféricos e poder enfraquecer diante das comunidades a ação dos aprendizes. O que estava em jogo era o corte de um nicho de mercado para alguns artistas e coletivos locais, que encontravam nas Fábricas de Cultura um espaço para se apresentarem e ganharem cachês.

A tentativa da OS jogou luz sobre a forma como os discursos identitários poderiam ser utilizados por lados opostos da contenda e podia beneficiar os gestores que atacavam a ação dos aprendizes. Nesse campo minado, os artistas e produtores culturais periféricos vinculados em alguma medida às Fábricas de Cultura começavam a questionar os aprendizes de estarem lutando junto e em defesa dos ‘boys do centro’, seus arte-educadores, alegando que o pessoal ‘da quebrada’ é que deveria ser contratado para dar aulas ou mesmo para gerenciar um equipamento público nessas regiões, ao invés de ‘ficar pagando boy para roubar o emprego de gente da periferia’. Isso fazia com que os próprios arte-educadores entrassem na cena para se defender e se autoproclamarem, igualmente, periféricos. O acontecimento deve repercussões internas aos grupos e coletivos culturais de periferia, que já disputavam entre si os editais das

políticas públicas municipais. A tese de Taiguara Oliveira (2018): “O novo engajamento cultural: militância e trabalho com políticas públicas em São Paulo” pode demonstrar bem esse processo.

Como os aprendizes apoiavam seus arte-educadores fielmente, o questionamento levantado por Ferréz – empresário da marca 1daSul, de roupas e acessórios do ‘estilo periférico’ – não surtiu efeito desmobilizador para a ação. O desfecho da luta seguiu conforme relatado.

Nesse sentido, o que se intencionou demonstrar com essa tese é que as tecnologias sociais de pacificação, apesar de terem conseguido conter e controlar por algum tempo explosões mais contundentes dos conflitos urbanos, ajudaram a provocar cisões internamente às populações-alvo territorializadas das políticas públicas. Contudo, em determinado momento de inflexão no cenário político, disparado pelas manifestações de Junho de 2013, começaram a pipocar na superfície e, em alguns processos pontuais, protagonizados pela juventude de periferia. A luta dos aprendizes e educadores das Fábricas de Cultura surgia, portanto, como continuidade dessas revoltas e rebeliões, como a dos estudantes secundaristas que ocuparam as escolas públicas. Nesse processo em específico, a luta do público-alvo empoderado de suas identidades culturais, reforçadas por essas tecnologias, rebelou-se contra esses mecanismos. Tal rebelião indicava a ineficiência ou um limite que atingia essas tecnologias sociais de pacificação e mesmo o consenso armado em plano global para controlar essas potenciais insurgências. Em todo o caso, a crise do Programa Fábricas de Cultura como tecnologia social de pacificação também se encontrava dentro de um contexto mais amplo dessa crise, marcada pelo o descenso da gestão petista no plano nacional e a escassez de recursos que impactava a continuidade ou gerava cortes drásticos nas políticas sociais que puderam funcionar por um bom tempo como tecnologia social de pacificação e dava base para esse projeto de governo. Não à toa, a luta nas Fábricas de Cultura só estoura quando um corte de recursos é anunciado e demite arte-educadores desses equipamentos. Tudo isso, levou a interpretação de que quando o dinheiro que mediou essas relações de pacificação começou a escassear, entrava em cena ou só restava no cenário, uma guerra social que já estava em curso há tempos, no mundo do trabalho, como demonstrou a pesquisadora Silvia Viana.

Essa guerra social cuja única regra é a eliminação que já pacificava os conflitos no mundo do trabalho, impedindo que eles explodissem contra o próprio mecanismo, mas fosse eficiente para promover uma guerra de todos contra todos para não ser eliminado do jogo, parece então ter se estendido para todas as esferas da sociedade. Isso porque esse consenso pacificador, por meio das tecnologias sociais de pacificação, pôde difundir a cultura do

empreendedorismo para as populações-alvo territorializadas, alvo das políticas sociais. Com o acesso maior ao crédito e ao consumo, muitas vezes, empreendendo a própria sobrevivência. Num momento de crise dessas tecnologias sociais, sem o dinheiro que lhes dava sustentação circulando, todo mundo parece entrar em campo para cobrar as oportunidades conquistadas. Ou, no caso da direita que também se insurgiu, aparece para lutar por seus privilégios, sob a alegação de terem sido ameaçados por anos de concessões e subsídios oferecidos aos pobres e minorias.

É esse cenário de crise e guerra social que parece estar marcando nossos tempos. Sinais para além do terreno nacional talvez estejam apontando para essa mesma guerra. Seria o Brexit, a saída do Reino Unido da União Europeia um alarme da crise atingida pelo consenso pacificador, sinalizando a guerra social, uma vez que se reforça o discurso nacionalista e a proteção dos empregos?

Enfim, não é possível saber os maiores desdobramentos dessa crise e nem de que forma o capital vai continuar arrancando fôlego, além disso, isso tudo já escapa a parca intenção desta tese.

O objetivo principal desse estudo foi fincar um ponto de observação sobre as formas como o capitalismo estava encontrando para desarmar os conflitos, porque incidia sobre qualquer tipo de atividade que até então poderia ocorrer de modo desinteressado e paralelamente aos auspícios do capital. Apesar de tentar compreender as políticas públicas e, no caso, culturais como mercadorias, não se trata aqui de teorizar se essas formas estão ou não produzindo valor e alimentando a permanência do capital. O que importou aqui foi demonstrar que moldar a subjetividade e os processos produtivos que outrora puderam funcionar como formas de resistência à forma do capital implicam diretamente nas formas de luta contra esse sistema e, por isso, é fundamental refletir sobre os processos de gestão dos conflitos levados a cabo pelo capital.

Referências

ABÍLIO, Ludmila. A gestão do social e o mercado da cidadania. In: CABANES, R. (et all) **Saídas de emergência: ganhar/perder a vida na periferia de São Paulo**. São Paulo: Boitempo, 2011.

ABRAMO, H. **O que é ser jovem?** In: POIESIS, Organização. Material de Apoio Pedagógico . Unidade de Formação Cultural. Governo do Estado de São Paulo, 2014.

ADOUE, Silvia Beatriz. **Ocupações de escolas (II): da autocracia para a autogestão**. Passa Palavra. 21 jan. 2016. Disponível em: [<http://passapalavra.info/2016/01/107343>]. Acesso em: 02 fev. 2016.

AFFONSO, Julia. BID investirá R\$ 118 milhões em projeto social para jovens de comunidades com UPPs no Rio. **UOL Notícias-Cotidiano**. Rio de Janeiro. 22 fev. 2013. Disponível em: [<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/02/22/bid-investira-r-118-milhoes-em-projeto-social-para-jovens-de-comunidades-com-upps-no-rio.htm>]

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009, 92 p.

ANDERSON, Perry. **Balanço do neoliberalismo**. In: SADER, Emir; GENTILI, Pablo (orgs.) Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 9-23.

ARANTES, P. Depois de Junho a paz será total. In: **O novo tempo do mundo**. São Paulo: Boitempo, 2014.

_____. A fórmula mágica da paz social se esgotou. **Correio da Cidadania**, 15 jul. 2015. Disponível em: <goo.gl/6BRQdI>. Acesso em: 15 jul. 2015.

_____. **Zero à esquerda**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil. (Coleção Baderna). 2004.

BÄCHTOLD, Felipe. Governo viu ‘ingratidão’ nas manifestações de junho, diz ministro de Dilma. **Folha de São Paulo**. Caderno Cotidiano. 24 jan. 2014. Disponível em: [<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/01/1402311-governo-viu-ingratidao-nas-manifestacoes-de-junho-diz-ministro-de-dilma.shtml>]. Acesso em: 25 jan. 2014.

BEAUD, Stéphanie; PIALOUX, Michel. Retorno à condição operária: investigações em fábricas da Peugeot na França. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

BERNARDO, J. **Epílogo e prefácio (um testemunho presencial)**. História Social, n. 17. Campinas: Unicamp, 2º sem. 2009.

_____. **Economia dos conflitos sociais**. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

_____. **Democracia totalitária: teoria e prática da empresa soberana**, São Paulo, Editora Cortez, 2004.

_____. **Transnacionalização do capital e fragmentação dos trabalhadores: ainda há lugar para os sindicatos?** São Paulo: Boitempo, 2000.

BID. Brazil. *Social inclusion through culture and "citizenship": culture factories*. (BR-0373). **Loan Proposal**. 2003.

BOLTANSKI, L; CHIAPELLO, È. **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. 2009.

BORGES, Cauê. **Da crítica ao autonomismo à gestação do novo: o que aprendemos nas ocupações secundaristas?** Passa Palavra. 10 jan. 2017. Disponível em: [http://passapalavra.info/2017/01/110360]. Acesso em: 18 mar. 2017.

CALIL, Carlos Augusto. Sede de cultura. In: **A cultura pela cidade**. COELHO, Teixeira. (org.). São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

COSTIN, Claudia. **Política cultural e desenvolvimento**. Folha de São Paulo, Tendências & Debates. 23 abr. 2004.

CUELLAR, Javier. **Nossa Diversidade Criadora**. Papirus: 1997.

CULTURA, Fábricas. **Catálogo do Projeto Espetáculo Pedrinho Luz**. Unidade de Formação Cultural-Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo – BID. Dez. 2007.

D'ANDREA, T. P. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DANY, CAIO, LEO, TAIGUARA. **Rebelião do público-alvo? Luta nas Fábricas de Cultura**. Passa Palavra. 18 jul. 2016. Disponível em: [http://passapalavra.info/2016/07/108789]. Acesso em: 18 jul. 2016.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ESNAL, Luís. El argentino que ayudó a que la Unesco fuera un gran éxito en Brasil. **LA NACIÓN**, Cultura, Ideas. 26 jul. 2003. Disponível em: [http://www.lanacion.com.ar/514290-el-argentino-que-ayudo-a-que-la-unesco-fuera-un-gran-exito-en-brasil]

FELTRAN, G. **A disputa política nas periferias. Pública: agência de reportagem e jornalismo investigativo**. Entrevista por Marina Amaral. São Paulo: 17 jul. 2015. Disponível em: <http://goo.gl/TLXaG8>. Acesso em: 17 jul. 2015.

GARCIA, Walter. Sobre uma cena de “Fim de semana no Parque”, do Racionais MC’s. In: **Estudos Avançados**. vol. 25 n°.71 São Paulo, jan.-abr. 2011. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142011000100015]. Acesso em: 15 set. 2015.

GUERREIRO, Isadora. **Habitação a contrapelo: as estratégias de produção do urbano dos movimentos populares durante o Estado Democrático Popular**. Tese de doutorado. FAU-USP. 2018. 505 f. Mimeo.

GORZ, André. **O imaterial: conhecimento, valor e capital**. São Paulo: Annablume, 2005.

HAMBURGER, E.; CARVALHO A.; RAMOS, A. Cinema contemporâneo e políticas de representação de e na urbe paulistana. In: KOWARICK, L. MARQUES, E. (Org.) **São Paulo: Novos percursos e atores**. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2011. P. 279-300.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão: guerra e democracia na era do império**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

JAMESON, Fredric. **A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JAMESON, F. Reificação e utopia na cultura de massas. **Revista Crítica de Ciências Sociais** n° 4/5, Out. 1980.

LA NACIÓN. **El argentino que ayudó a que la Unesco fuera um gran éxito em Brasil**. In: **La Nación**. Buenos Aires, 26 jul. 2003.

LAVAL, C.; DARDOT, P. **La nueva razón del mundo: ensayo sobre la sociedad neoliberal**. Barcelona: Editorial Gedisa. 2013.

LAVINAS, Lena. **A financeirização da política social: o caso brasileiro**. Politika, n. 2, July 2015, Rio de Janeiro, Fundação João Mangabeira em colaboração com *Humboldt-Viadrina Governance Platform*, p. 35-51.

LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. **Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. MAGALHÃES JR. **O mercado da dádiva: formas biopolíticas de um controle das populações periféricas urbanas**. Dissertação de Mestrado, FFLCH-USP. São Paulo: 2006.

MACIEL, Danielle Edite Ferreira. **Midiativismo: entre a democratização e a assimilação capitalista**. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2012.

MAGALHÃES JR., J. C. **O mercado da dádiva: formas biopolíticas de um controle das populações periféricas urbanas**. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MARANHÃO, T. A. **Governança mundial e pobreza: do Consenso de Washington ao consenso das oportunidades**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

MARTINS, Caio; CORDEIRO, Leonardo. **Revolta popular: o limite da tática**. Passa Palavra, 27 mai. 2014. Disponível em: [<http://passapalavra.info/2014/05/95701>]. Acesso em: 28 mai. 2014.

MARX, Karl. **Capítulo VI Inédito de O Capital**. São Paulo: Centauro, 2004.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo Editorial. 2004.

MARX, Karl. **Grundrisse**: manuscritos econômicos de 1857-1858. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

MENGER, Pierre-Michel. **O retrato do artista enquanto trabalhador**. Metamorfoses do capitalismo. Lisboa: Roma editora, 2005.

MOURA, Amanda. BID acerta empréstimo de US\$ 70 milhões para ações sociais em áreas com UPP. **O Globo**. Rio de Janeiro, 16 abr. 2012. Disponível em: [<http://oglobo.globo.com/rio/bid-acerta-emprestimo-de-us-70-milhoes-para-acoes-sociais-em-areas-com-upp-4661914>].

NOLETO, Marlova. **Abrindo espaços: educação e cultura para a paz**. UNESCO, Fundação Vale. Brasília, 2008.

OLIVEIRA, Francisco de. **Crítica à razão dualista / O ornitorrinco**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel. Informação, ação política e desenvolvimento humano. **DataGramZero**: Revista de Ciência da Informação. v. 12, nº 4, ago. 2011.

OLIVEIRA, Taiguara; MACIEL, Danielle. **Cultura e revanche na guerra social: comentários sobre Branco sai, preto fica, de Adirley Queirós**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. n.68, dez. 2017. Disponível em: [<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/141513/136529>]. Acesso em: 13 dez. 2017.

PAOLI, M. C. O mundo indistinto: sobre gestão, violência e política. In: OLIVEIRA, F.; RIZEK, C. S. (Orgs.). **A era da indeterminação**. São Paulo, Boitempo, 2007.

PASSA PALAVRA. **Moradores do Marsilac se acorrentam em frente à Prefeitura de São Paulo**. Passa Palavra. Disponível em: [<http://passapalavra.info/2014/04/94592>]. Acesso em: 28 abr. 2014.

_____. **MST S.A.** Passa Palavra. 08 abr. 2013. Disponível em: [<http://passapalavra.info/2013/04/97506>]. Acesso em: 12 abr. 2013.

PETIT, Michèle. **A arte de ler: ou como resistir à adversidade**. São Paulo: Editora 34, 2009.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana; SCALCO, Lucia. **Rolezinhos: marcas, consumo e segregação social no Brasil**. Revista de Estudos Culturais, n. 1. São Paulo: EACH-USP: s/d.

Disponível em: [<http://www.each.usp.br/revistaec/?q=revista/1/rolezinhos-marcas-consumo-e-segrega%C3%A7%C3%A3o-no-brasil>]. Acesso em: 20 dez. 2016.

PITTA, Fábio. Pequeno ensaio crítico da democracia como uma das formas de terrorismo de Estado. In: **Terrorismo de estado, direitos humanos e movimentos sociais**. PITTA et.al. (Orgs.) São Paulo: Editora Entremares, 2017.

PNUD. **Relatório do Desenvolvimento Humano 2004**. Liberdade cultural num mundo diversificado. Lisboa: Mensagem, 2004.

POIESIS, Organização. **Plano de Trabalho da Poiesis – Contrato de Gestão nº07/2011**. Unidade de Formação Cultural. Governo do Estado de São Paulo. 2014.

PEREIRA, João. **O Banco Mundial como ator político, intelectual e financeiro** (1944-2008). Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2009. 382 f.

RIZEK, C. **Práticas culturais e ações sociais : novas formas de gestão da pobreza** In: Encontro Nacional da Anpur, XIV, 2011, Rio de Janeiro. Anais do XIV Encontro Nacional da Anpur. Rio de Janeiro, 2011.

SÃO PAULO (Estado); POIESIS. **Plano de Trabalho da Poiesis – Contrato de Gestão nº07/2011**. Unidade de Formação Cultural. Governo do Estado de São Paulo. 2014.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Companhia das Letras, UFMG. São Paulo: 2007.

SEADE, Fundação Sistema Estadual. **Índice de Vulnerabilidade Juvenil – IVJ 2000** (distritos do município de São Paulo). In: Portal de Estatísticas do Estado de São Paulo. 2000. Disponível em: [<http://produtos.seade.gov.br/produtos/ivj/index.php>]. Acesso em: 27 mar. 2015.

SPOSITO, Marília. Juventude e educação: interações entre a educação escolar e a educação não-formal. Revista **Educação e Realidade** nº 33, vol. 2, jul.-dez. 2008, p. 83-98.

SINGER, André. **Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

TEIXEIRA, E. A “doutrina da pacificação”. In: **Passa Palavra**, Brasi: 13 jan. 2011.

TOMMASI, L. D. Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. **Revista Política & Sociedade**, Florianópolis, v. 12, nº 23, jan-abr 2013.

UNESCO. **Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura**. UNESCO Brasil. Brasília, 2003. 236 p.

_____. **Cultura de paz: da reflexão à ação**; balanço da Década Internacional da Promoção da Cultura de Paz e Não Violência em Benefício das Crianças do Mundo. UNESCO; Associação Palas Athena, Brasília, São Paulo: 2010, 256 p.

VIANA, Silvia. **Rituais de sofrimento**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

_____. **Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para desarrollo**, informe final. Suécia, Estocolmo. 30 mar. - 2 abr. 1998.

VIEIRA, M. P. Uma agenda cultural para o desenvolvimento humano: o papel das agências multilaterais na formulação das políticas culturais. **Siete cátedras para la integración**, Convenio Andrés Bello, Colômbia, 2005.

_____. **Reinventando sentidos para a cultura**: uma leitura do papel normativo da Unesco através da análise da convenção para a promoção e a proteção para a diversidade das expressões culturais. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.