

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
BACHARELADO EM DIREITO**

César Jeansen Brito da Silva

A voz do morto e o território do símbolo:

a dramaturgia na militância teatral de Hermilo Borba Filho e a efetivação do direito fundamental à arte.

Recife
2017

César Jeansen Brito da Silva

A voz do morto e o território do símbolo:

a dramaturgia na militância teatral de Hermilo Borba Filho e a efetivação do direito fundamental à arte.

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientação: Professor Doutor Alexandre Ronaldo Da Maia De Farias

Recife
2017

César Jeansen Brito da Silva

A voz do morto e o território do símbolo:

a dramaturgia na militância teatral de Hermilo Borba Filho e a efetivação do direito fundamental à arte.

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito

Aprovado em: ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Nome do professor - UFPE

Nome do professor - UFPE

Professor Doutor Alexandre Ronaldo Da Maia De Farias – UFPE
(orientador)

Ao meu pai,
José Claudio da Silva, *in memoriam*

Agradecimentos

Em tantas ruas dessa existência que habito, algumas se apresentam mais pacificadas, simples e até imediatamente ultrapassáveis; outras, se desenvolvem com maiores dificuldades, as dores mesmo de nossos instantes que nos acompanham em angústias, dúvidas, desrazões. No entanto, tudo é a mesma existência e por isso tão intensa, tão indispensável. Nos momentos de riso, agradeço aos que riram ao lado; nos momentos em que a pele ardeu, em que a solidão das horas nos atravessou, agradeço aos que surgiram com uma mão estendida, um olhar de mansuetude ou com uma voz inspiradora. Os nossos dias não são obra do acaso e vamos seguindo em luta, nos levantando, recomeçando e concluindo ciclos. Nessa finalização, agradeço especialmente,

a Deus,

à minha família por estar sempre prontificada a me incentivar, minha mãe Jacira, minhas irmãs Cíntya, Cely e Cynnara. Ao meu pai, *in memoriam*, a quem dedico este texto.

À amizade sempre preenchida de cuidados e zelo, com toda paciência para ler e ouvir meus textos e ideias (até as mais descabidas), Raissa Orestes.

Ao meu amigo, Diego Albuck, por todas as palavras de alerta e encorajamento.

Ao amigo incondicional que o tempo de graduação em Direito me ofertou para a vida, Douglas Macolyn.

A todos os professores e todas as professoras que nos acompanharam na trajetória do curso, especialmente, na figura inadiável do meu orientador, Professor Alexandre da Maia.

A todas as pessoas especialíssimas que sempre estão nos salvando a alma ao encaminhar as soluções no setor administrativo desse CCJ. A todo esse povo trabalhador, nossos agradecimentos.

Aos mestres das Artes,

Professor e Escritor Luis Reis,

Poeta José Terra,

Passista de Frevo Luciano Amorim,

Designer de Luz Cleison Ramos.

Evoé!

A todos os artistas, a todos e todas que se insurgem contra as injúrias do mundo, aos que enxergam o humano pelo olhar e não pelas etiquetas, aos humilhados do mundo, aos desejos de amor, aos sequiosos por abraços. A todos os marginalizados. Aos oprimidos. Aos confusos. Aos que não estão nos padrões. Aos *outsiders*. Aos loucos. Aos que em meio às precariedades são capazes de dar poesia à luz. Axé.

“São os olhos a lâmpada do corpo. Se os
teus olhos forem luz, todo o teu corpo
será luminoso” (NAZARÉ, Jesus de. Mt
6:22)

RESUMO

A temática dessa monografia é sobre o Direito Fundamental à Arte diante do utilitarismo enquanto mitigador dos direitos. Utilizando uma relação de análise orientada pela Teoria Crítica em diálogo com o pensamento de Michel Foucault e Walter Benjamin para identificar o processo reificador das ações utilitárias dos subsistemas burocráticos e monetarizantes, colonizadores do mundo de vida. A partir de Benjamin e seu conceito de Redenção, retomamos um personagem histórico, Hermilo Borba Filho, como restaurador de uma consciência histórica que possa potencializar as ações intersubjetivas da razão comunicativa. Essa potencialização sendo instaurada a partir de uma construção bem específica: a da dramaturgia enquanto espaço do simbólico. Esse simbólico que é revitalizado à medida que essa dramaturgia está relacionada com a diversidade do mundo de vida. A ideia é que fortalecendo os aspectos das relações linguísticas se criem possibilidades de efetivação do Dever Ser constitucional através dos direitos fundamentais. Estando a dignidade da pessoa humana intrinsecamente vinculada à realização da liberdade de expressão artística em sua plenitude, desse modo, o projeto de Estado Democrático de Direito em todas as suas potencialidades progressistas, coletivistas e intergeracionais.

Palavras-Chave: Arte. Direitos Individuais. Redenção. Utilitarismo. Memória.

ABSTRACT

The theme of this monograph is on the Fundamental Right to the Art before the utilitarianism as a mitigator of the rights. Using an analysis guided by the Critical Theory in dialogue with the thinking of Michel Foucault and Walter Benjamin to identify the process of utilitarian actions of the bureaucratic and monetarizing subsystems, colonizers of the world of life. From Benjamin and his concept of Redemption, we return to a historical person, Hermilo Borba Filho, as restorer of a historical consciousness that can enhance the intersubjective actions of communicative reason. This potentialization is based on a very specific construction: dramaturgy as a space of the symbolic. This symbolic is revitalized as this dramaturgy is related to the diversity of the world of life. The idea is that with the aspects of linguistic relations create possibilities of realization of the Duty to be Constitutional through fundamental rights. Being the dignity of the human person intrinsically connected to the realization of the freedom of artistic expression in its fullness, in this way, the project of Democratic State of Right in all its progressive, collectivist and intergenerational potentialities.

Keywords: Art. Individual Rights. Redemption. Utilitarianism. Memory.

LISTA DE SIGLAS

CRFB – Constituição da República Federativa do Brasil

TEP – Teatro do Estudante de Pernambuco

TPN – Teatro Popular do Nordeste

SUMÁRIO

Lista de siglas

Introdução	12
1. Por uma metodologia do indivíduo	17
2. Expressão máxima de si como catalisador da humanização	26
3. O <i>mass media</i> e a atomização da pessoa	34
4. A voz do morto e o território do símbolo	41
5. Conclusão	50
Referências	54

Introdução

Como tese de Estado a ser efetivado, a Constituição do Estado Democrático de Direito é, portanto, um projeto. Um todo concebido em comunicatividade com os anseios da sociedade, reconhecendo seu atual estágio e propositor de um novo tempo. Se por um lado reivindica o Ser, por outro, está amparado numa sistematização de um Devir. Apoiando-se em pilares singulares, os direitos fundamentais, especialmente a sua síntese – a dignidade da pessoa humana - , pretende percorrer a confluência correlacionadora das instituições, grupos da coletividade e ações de indivíduos. Estes formam um corpo complexo e carregam em seu seio a memória histórica, os elos intergeracionais e uma utopia.

Dentro dessa perspectiva dos direitos fundamentais tendo como confluência a dignidade humana, cabe-nos a pergunta: por que tal projeto ainda não foi concretizado? O que a ele se interpõe entre o Dever Ser constitucional e sua plenitude no mundo de vida? O utilitarismo que vem padronizando a existência do modo mais perverso teria alguma influência nessa paralisia? Seria o utilitarismo um mitigador dos direitos fundamentais? Como é possível ao indivíduo a partir de suas ações se contrapor a essas violações?

É especialmente do ponto de vista desse indivíduo que estamos tentando discutir essas questões. Numa sociedade tão judicializada como a brasileira, onde o direito só passa a ser requisitado após as lesões, num encaminhamento eminentemente reparador; numa sociedade onde as políticas públicas que devem ser cumpridas pelos poderes executivos e legislativos são muitas vezes alheias ao interesse público, noutras ineficientes; o debate sobre esse indivíduo agindo na perspectiva de afirmação desses direitos se torna imprescindível. Ainda mais, quando se lida do outro lado com o processo utilitarista que vai penetrando a vida privada, atravessando corpos, compartimentando grupos, isolando-os, atrofiando o poder de iniciativa frente às demandas coletivas, inculcando um modo de pensar e agir alienados. Tal processo compromete as relações intersubjetivas na esfera pública, tendo em vista que esse indivíduo passa a perder o sentido da própria existência o que precarizará o processo reivindicativo do qual participe.

As relações intersubjetivas requerem um indivíduo com experiências próprias afirmativas, libertadoras. O que supõe um indivíduo criticamente localizado e intimamente fortalecido. Para tanto, é preciso aprofundar a dimensão estético-expressiva da racionalidade do mundo de vida. Aqui é prioritariamente através da arte, da sua fruição, da sua expressão que o indivíduo irá alcançar as maiores possibilidades de sua expansão íntima, que irá potencializar essa dimensão de racionalidade. As artes se impõem como bem coletivo e individual muito específico e diametralmente divergente da descartabilidade que o consumismo pretende decretar. Através da arte é que se alcança o máximo da expressão individual, nela o artista dedica-se ao mundo, impõe-se, diz de si; nela, através da sua manifestação expressiva, vai encontrar um outro que também a recriará no ato de fruição, que se expressará, que dirá também de si. Tais agires se dando no plano do sensível, do desvelamento poético que elabora e reelabora o simbólico. Essa afirmação gera nas práticas relacionais entre os indivíduos uma ação dialógica reconstrutiva, tais práticas se refazem e passam a proporcionar um reconhecimento ativo do que é demandado por cada polo da ação comunicativa. Com um indivíduo tão ciente de si, caso não haja acolhimento do que propõe, caso não se reconheça nas proposições levadas à esfera pública, poderá instaurar um conflito contestatório. Assim como ao se reconhecer poderá cooperar com mais abrangência já que ciente de como se deve guiar. Daí que o direito fundamental à arte é inafastável do cumprimento da dignidade da pessoa humana em nossa sociedade. Sendo os direitos fundamentais os pilares que constituem esse Estado Democrático que encontra na dignidade seu pilar mais importante, sabemos que sem assegurar essa plenitude de seu gozo o projeto constitucional fica tremendamente à deriva. Por isso, não haverá exagero em dizer que sem arte não há Constituição.

A partir da Teoria Crítica no seu caráter agregador de outras teorias sociais distintas (mas relevantes), tentamos construir uma metodologia para o indivíduo que nos permita apanhar uma fração dessa realidade reificante, identificar seus procedimentos e indicar caminhos para a superação desse processo alienador. Quando essa Teoria propõe um olhar mais amplo sobre a razão, que não é apenas instrumentalizadora, mas também comunicante, nos oferece a oportunidade de ultrapassar no plano da realidade as próprias agruras que lhe habita. Aos pressupostos de funcionamento da razão instrumentalizadora, estabelecemos o pensamento foucaultiniano nas configurações dos feixes de relações do poder-saber, em como constrói todo o discurso legitimador das verdades dominantes; através da abordagem crítica

arqueológica ao verificar o inverso do discurso, o que está soterrado, nas sombras; e através da abordagem genealógica, que nos permite analisar o funcionamento das tecnologias disciplinares constituidoras das vedações, das compartimentações, das violentações. Ainda em Foucault, chegamos a constituição desse indivíduo atomizado, alienado, cuja alma é uma criação perversa da dominação, onde o corpo está aprisionado. Antepondo-se a essa face perversa da sistematização, há a razão comunicante que em suas práticas intersubjetivas preconizam um indivíduo que sempre suporá um outro com quem dialogará na busca de um consenso. Quando a razão instrumental visa a relação sujeito-objeto, a razão comunicativa se estabelece na prática linguística sujeito-sujeito. No entanto, esse consenso poderá estar violado já que um dos polos poderá estar fragilizado ou não se vir representado. A partir dos comentários ao pensamento de Axel Honneth, agregamos esse olhar para a necessidade predominante nessas situações de uma instauração de conflito. A partir do momento em que não há o reconhecimento de si no que é levado e afirmado na esfera pública será preciso instaurar o contraditório, questionar, sacudir as estruturas. Porém, para se chegar a esse estágio, é preciso supor que o indivíduo está plenamente firme de si mesmo no mundo, no espaço em que se localiza. Questão é que a invasão da esfera pública e da vida privada pelas instâncias sistematizadoras, vem colonizando o mundo de vida e aniquilando os laços de pertencimento que permitem o ato de reconhecer-se. Entre tais laços, estão os intergeracionais, também os de autoafirmação das funções sociais que se exercita. A razão instrumentalizadora é tão danosa que ao caracterizar grupos e espaços, ao separá-los, impor-lhes fronteiras provoca abismos no seio desse mundo de vida. Tudo isso lesa a herança simbólica devido à investida coisificadora, lesa a sociedade como um todo já que fraturada e à pessoa que se torna estigmatizada. Para isso, nos servimos da Redenção, de acordo com o pensamento de Walter Benjamin, para restaurar esses laços, para retomar os mortos da estrada, para chamar ao presente aqueles que foram violados e pregados como vencidos pelo *status quo* comandante desse processo. Ir buscar no passado uma fração de realidade que nos responda ao presente e assim realizar o enfrentamento tão necessário à nossa época. Época em que convivemos com uma burocracia pública e uma indústria cultural fetichizadas, percebidas como organismos vivos; quanto às pessoas, meros objetos para o estabelecimento de lucros e pilhagens.

Esse morto da estrada que fomos buscar para nos opormos aos processos mitigadores da razão instrumentalizante é Hermilo Borba Filho (1917- 1976). De nascimento, um pernambucano de Palmares. Por teimosia, cidadão do mundo. Hermilo Borba Filho nasce no Engenho Verde, em Palmares, na Zona da Mata Sul de Pernambuco, no dia 8 de julho e irá desenvolver, especialmente, no Recife maior porção das tantas atividades a que se dedicou: crítico teatral, dramaturgo, encenador, ator, professor, etc. Afirmando intransigente a necessidade de modernização do teatro brasileiro em contraposição a um teatro desconectado da realidade da vida das pessoas, aprisionado pelo histrionismo e redução do propósito do seu fazer diário. Aqui, Hermilo e um Recife como centro difusor da renovação teatral do Nordeste. Reivindicando a plenitude da liberdade do ato de criação, da atividade crítica. Alertando da urgência dos centros de formação para consolidação de uma cultura teatral aprimorada, melhor pensada, resolvida. Consciente de que essa renovação só seria possível por uma caminhada periférica, descontingenciadora, espraiando-se pela vida de todo e toda aquele e aquela das esferas mais distintas do povo, prioritariamente dos oprimidos e das oprimidas, das violentadas e violentados. Um teatro que alcançasse as horas das pessoas, que repartisse o pão da transfiguração do festejo das artes. Que possui uma fé incondicional na mulher e homem comuns - rostos do povo - que se deixariam tocar pelo subterrâneo do humano, a densidade do universal e atemporal da arte. Um teatro que reclamava naquele momento uma dramaturgia que lhe dissesse dos dias, que lhe falasse do coração de seus habitantes, que identificasse e se percebesse nos olhares da gente simples, desprovida de renda para adentrar a atmosfera de um Santa Isabel – espaço burguês, restrito, seletivo. Embora relacionada com a escrita de tradição europeia, uma dramaturgia capaz de acolher o conteúdo e a forma dos elementos culturais do país, mais propriamente, a desse Nordeste que é, na verdade, Nordeste, vastos, múltiplos. Uma literatura que se impusesse em cena e não para o dormitório das prateleiras alienadas. O teatro é em Hermilo Borba Filho a arte do compromisso. Uma arte que não deveria ceder à gratuidade dos propósitos tampouco ao alistamento panfletário, unilateral. Que não se perde em desrazões de uma margem direita ou de uma margem esquerda, solta-se no rio, deixa-se ir ao profundo do mar em busca da verdadeira dimensão de nossa humanidade. Encontrando na essencialidade da função criativa do ator e da atriz a prerrogativa base do acontecimento teatral e na dramaturgia o seu direcionador. Um teatro que se veria como manifestação artística e não como a mera continuidade do nosso cotidiano. Uma arte palmilhando as memórias que habitam nosso imaginário, que nos percorrem pelas feiras livres, pelo *gestus*

dos ambulantes, pelas manifestações dos nossos espetáculos populares, na herança de nossa ancestralidade. A resistência e esperança de Hermilo eram a de que o teatro se tornasse profundamente popular, encontrando-se nos assuntos do povo. Portador de uma ação sobre o público assim como o carnaval e o futebol eram exaltados. Como bem disse: O “teatro é uma arte para o povo, vive em função do povo, é uma arte popular, a mais democrática de todas as artes”. Que não exclui o indivíduo, mas o ressalta. Que não silencia a multiplicidade de vozes, mas as exalta. É um bem de titularidade coletiva de uma nação.

Desse modo, encontrar na dramaturgia o espaço do simbólico que poderá sempre ser acessado e empreendido para a elocução de olhares de uma diversidade que precisa se fazer presente. Simbólico que é dado a partir da plasticidade poética na plena capacidade de consubstanciar a expansão dessa gama cultural que habita o mundo de vida. Simbólico que se materializa nesse mundo de vida e refaz pessoas, sociedade e constrói o direito. Para que não haja a invasão da sistematização é preciso que o ambiente linguístico não esteja tão sobrecarregado, para isso as pessoas devem estar muito bem estabelecidas nos seus espaços de ação. Assim, precisamos deixar falarem os mortos.

Por uma metodologia do indivíduo

Cada sociedade tem seu regime de verdade, uma política geral que conforma discursos, corpos e grupos sociais para a produção do que será legitimado. Realiza tal política por meio de mecanismos e instâncias, técnicas e procedimentos que são utilizados para distinguir o que é “verdadeiro” do que é “falso”; constrói também quem será legitimado para proclamar essa verdade. Esse poder-saber que produz os acontecimentos, as verdades, o autor, não se mantém simplesmente por dizer “não”, mas por também induzir ao prazer, produzir coisas. É uma instância que atravessa todo o corpo social na construção desse regime de verdade e está ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, a efeitos que ela induz e que a reproduzem. É um investimento completamente corporal, nada é mais material que o poder nesse sentido. Daí se perguntar: que tipo de investimento corporal é necessário para o funcionamento de uma sociedade capitalista como a nossa? Esse investimento se dá moralmente, construindo os indivíduos morais, separando-os dos delinquentes, dos marginais, dos inadequados, dos pobres, de todos os que divirjam desse sistema de arquitetura. Não por acaso, se permita que os proprietários possam descansar enquanto tantos corpos conformados manuseiam, conduzem, possuem de fato os meios de produção. Mas como sujeitos morais, não o possuem de direito e isto vai sendo confirmado no dia a dia. O sistema do direito através do judiciário é um meio de permanente relação de dominação e uma tecnologia de sujeição polimorfa, possuidora de um disciplinamento variado. Na verdade, não há interesse sobre esses marginais de todas as feições, o interesse é sobre o lucro político e econômico que se produz a partir dessas relações de sujeição. O interesse é por esse conjunto de mecanismos que permita essa diferenciação, esse controle, essa reforma de indivíduos que poderão estar prontos para funcionar no corpo social. É aqui que se percebe que o poder em si não existe, mas há é esse feixe de relações relativamente organizado, piramidalizado e coordenado. Desse modo, cabe munir-se de princípios de análise que permitam a sua analítica¹.

A análise se baseia na observação desses mecanismos de controles discursivos e disciplinares. A organização das disciplinas são limitações que opõem tanto ao comentário como ao autor (não um sujeito específico, mas um eixo de convergência) por serem estes amplos, por já

¹FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 28.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2010

congregarem o que as ações disciplinares produziram e que foi agrupado numa unidade, num foco de coerência. A disciplina é um princípio de controle de produção do discurso por fixar os limites em que ele se identificará, as regras sob as quais será pronunciado. São essas relações disciplinares que determinam o que será “verdadeiro” e o que será “falso”. Essa produção discursiva possui dois âmbitos, um externo e outro interno. O primeiro são os procedimentos da exclusão: interdição, separação e rejeição. O segundo se dá através dos princípios de classificação, de ordenação, distribuição – dimensão do acontecimento e do acaso. A interdição determina que qualquer pessoa não poderá falar tudo o que quiser, tudo o que pensa a qualquer instante. A separação realiza as separações, as distinções através da racionalização. A rejeição separa o que poderá conviver no corpo social do que será deixado à margem. Do segundo, os princípios são quatro (4): inversão, descontinuidade, especificidade e exterioridade. A inversão: observando a fonte dos discursos, sua continuidade, seu autor (foco de coerência que agrupa o discurso) e o papel positivo que constroem, nos incita a observar o outro lado, o do jogo negativo, o que recorta; o da rarefação que impõe a satisfação de exigências ou qualificações para tornar-se emissor de tal ou qual discurso, é a autorização que legitima o porta-voz ou lhe nega autoria. Descontinuidade: os discursos não se dão harmoniosamente, as vezes andam em paralelo, as vezes se separam e muitas vezes se excluem. Especificidade: deve ser vista como uma violência que impomos às coisas, aos corpos, os processos de conformação do sujeito, de construção dos acontecimentos através das tecnologias do poder-saber. Exterioridade: é o ponto de cruzamento das regularidades disciplinares, é a territorialização que conforma grupos de indivíduos e constroem os sujeitos, que repercutem quem eles serão enquanto autores ou não legitimados, é onde as fronteiras dos acontecimentos são fixadas².

A exclusão por acontecer no nível externo, põe em jogo o poder e o desejo. São tipos de exclusão a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade. A palavra proibida é o que é completamente silenciado pelos mecanismos disciplinares. Assim como as instituições hospitalares isolam o acuatadamente louco. Por exemplo, os discursos religiosos, judiciários, terapêuticos, políticos determinam para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos, tais propriedades e papéis

²FOUCAULT, Michel. **A ordem discurso**: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970 . 19ª ed. -. São Paulo: Loyola, 2009

constroem as vedações ou as legitimações sobre as quais se apoiarão as estruturas de poder e de onde se pronunciarão os discursos. A vontade de verdade está apoiada em um suporte e uma distribuição institucional que tende a exercer um peso sobre os discursos das demais espécies, exerce uma pressão com poder de coerção, até a lei precisa estar autorizada por essa vontade de verdade para ser “verdadeira”. Para perceber como essas nuances vão se localizando, como estão encobertas, aborda-se de duas formas, por uma via crítica (arqueológica) e uma via genealógica. A primeira, ao se valer do princípio da via interna, irá analisar como o discurso está recoberto, procurando detectar e destacar esses procedimentos de exclusão, de rarefação do discurso. A segunda abordagem irá lidar com as séries de formação efetiva do discurso, do poder de domínios dos objetos, como as instituições estão ajustadas para exercerem esses atos de violência, onde elas começam a legitimar as proposições em “verdadeiras” ou “falsas”. Após esse movimento, vir de volta à superfície e compreender que o externo é completamente raciocinado por esses feixes disciplinares do poder-saber³.

A disciplina é um tipo de poder, uma tecnologia, uma forma de exercê-lo comportando um conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimentos, de níveis de aplicação. É uma “física” ou uma “anatomia” do poder. Dispõe em filas através da técnica de transformação dos arranjos. Age individualizando os corpos por uma localização, distribuindo-os e fazendo-os circular numa rede de relações. São, de modo geral, técnicas para assegurar a ordenação das multiplicidades humanas, definindo táticas de poder que respondem a três critérios: tornar tais ações o menos custosas possível; fazer com que o efeito desse poder seja sem fracasso, sem deixar lacunas, tornando-o o máximo efetivo possível; encontrar a medida do lucro econômico e político no interior dos quais se exerce (aparelhos industriais, hospitalares, militares, etc.). É preciso que se dê sempre com lucro econômico, havendo despesas reduzidas e máxima efetividade; e lucro político, havendo o mínimo de resistência aos seus propósitos. O poder-saber se sustenta quando há equilíbrio desses dois fatores. Foi através das disciplinas reais e corporais que as liberdades formais e jurídicas se forjaram, as mesmas teorias que descobriram as liberdades, inventaram as disciplinas. Esse exercício de poder, essa localização de indivíduos é completamente assimétrica, hierarquizada. Não é difícil perceber

³FOUCAULT, Michel. **A ordem discurso**: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970 . 19ª ed. -. São Paulo: Loyola, 2009

que a lei e a justiça, por esses motivos, não se abstém em proclamar suas dissimetrias de classe⁴.

O indivíduo é essa construção atomizada e fictícia de uma representação ‘ideológica’ da sociedade, também é uma realidade fabricada pela disciplina. O poder ao mesmo tempo que violenta, produz realidade, produz campos de objetos e relações de legitimação da verdade, produz conhecimento. O indivíduo é originado nessa produção. Ao mesmo tempo que produz esse indivíduo, o faz alienando-o de si. A alma é originada nesse processo em que o poder age sobre os corpos seja na ações punitivas, nas vigilâncias, nos programas de treinamentos ou correções. Isto sobre os loucos, sobre as crianças, sobre os pobres, os criminosos, os colonizados, todos fixados a um aparelho de produção e controlados durante toda a existência. A alma é assim efeito e instrumento dessa ‘anatomia’ política, dessa ‘física’ corporal, tornando-se a prisão do corpo⁵.

Diante da crise da razão na modernidade, muitos pensadores viam com pessimismo a superação do paradoxo de ter de ultrapassar sua crise através da própria razão. Questão é que tornavam a razão por um viés unicista. A Teoria Crítica enxerga um desdobramento, percebendo uma particularidade instrumental, que se relaciona diretamente com essa versão em crise; e uma razão comunicativa, fluxo da intersubjetividade entre os atores sociais. A razão instrumental, em seu ideal sistêmico, estabelece uma relação sujeito-objeto, portanto, disseca, disciplina, agrupa, fragmenta. A razão comunicativa, por outro lado, dá vazão a um fluxo linguístico entre pessoas. A crise gerada pela razão instrumental se deve muito por nos ter legado uma consciência fragmentada devido a reificação, como enxerga o outro polo como objeto de estudo (análise, aplicação de regras, etc), desumaniza esse olhar, pois que o tratamento generalizado é dado às coisas. Ela está estruturada no uso não comunicativo do saber em ações dirigidas a fins. Não por acaso, com a complexidade do sistema social, o mundo de vida foi deixado na periferia e passou a perder seu papel de integração social. Como os eventos são mediados linguisticamente acabam sobrecarregados, aqui o motivo do processo reificador desse mundo. A perspectiva racional num ambiente linguístico gerou novas possibilidades à superação dos dilemas da razão em um âmbito interno. Alguns críticos da racionalidade instrumental propuseram a superação de seu ocaso de uma forma externa,

4FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 16 a ed. Petrópolis: Vozes, 1997

5FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 16 a ed. Petrópolis: Vozes, 1997

mas é impossível retirar-se do presente em que se encontra, portanto, só internamente ele poderá ser superado. Como se vislumbrava uma razão única, os projetos já prenunciavam um fracasso. Com o desdobramento em um olhar sistêmico e outro linguístico, foram abertas perspectivas possíveis. A racionalidade de uma expressão linguística é caracterizada pelo fato de suas pretensões de validade serem suscetíveis à crítica, através de procedimentos reconhecidos intersubjetivamente. Isto se dá pela verificação de uma abordagem criticamente elaborada sobre as pretensões de validade: uma verificação da veracidade da afirmação, que é uma pretensão referente a um mundo objetivo entendido como a totalidade dos fatos; uma da correção normativa, pretensão que se dirige a um mundo social dos atores, totalidade das relações interpessoais que são legitimamente reguladas; da autenticidade e sinceridade que está ligada a um mundo subjetivo, entendido como a totalidade das experiências do emissor onde apenas ele tem acesso privilegiado. A questão não é cancelar a razão instrumental, mas encerrar o processo colonizador do mundo de vida, quando os pressupostos sistêmicos invadem-no gera-se o desequilíbrio⁶.

O mundo de vida é um saber implícito onde estão a cultura, a sociedade e a pessoa. A cultura é compreendida como reserva de saber aonde suas atrizes vão recorrer como fonte de interpretações para as situações mais variadas. A sociedade é vista estritamente como conjunto de ordens legítimas, através destas criam-se os vínculos de solidariedade. A pessoa é a personalidade forjada em competências conquistadas nos processos de aprendizagem, onde vai sendo formada sua identidade via interações sociais. O mundo de vida é reproduzido em sua dimensão simbólica através das ações comunicativas, tal dimensão agrega as criações culturais, as formas sociais de solidariedade e as estruturas da personalidade da indivíduo. Tais ações são um tipo de interação social que coordena diversos objetivos das pessoas envolvidas no propósito de um acordo racional, um entendimento recíproco entre as participantes por meio da linguagem. Mas para que esse consenso seja verdadeiro é preciso que se dê sem qualquer tipo de coação, que as atrizes envolvidas possam manifestar todas as suas inquietações e necessidades livremente. No entanto, essa coação ocorre quando o mundo de vida passa a sofrer fortes interferências das sistematizações colonizadoras, há uma relação antagônica entre o sistema (combinação do monetário e do poder vistos como subsistemas) e

6PINTO, José Marcelino de Rezende. A teoria da ação comunicativa de Jürgen Habermas: conceitos básicos e possibilidades de aplicação à administração escolar. **Paideia**. n.º.8-9. Ribeirão Preto. Feb./Aug.1995. p.77-96. Disponível 03 de mar.2017 em: < <http://ref.scielo.org/qf3xkr> >

o mundo de vida (abarca a esfera da vida privada e pública). Há a imposição de uma seletividade dos potenciais de racionalidade da cultura moderna, onde se privilegia o aspecto cognitivo-instrumental, resultando no enfraquecimento das demais dimensões da racionalidade do mundo de vida. As dimensões são três e precisam estar em equilíbrio, a cognitivo-instrumental que corresponde aos objetos e fatos; a prático-moral que corresponde ao mundo das normas e dos valores; e a estético-expressiva, mundo subjetivo de cada um e das valorações estéticas. Quanto menos a práxis comunicativa cotidiana mantém em equilíbrio estas três dimensões, mais aumenta a colonização do mundo da vida⁷.

Devido a predominância desse aspecto cognitivo-instrumental através da burocratização da esfera pública e monetarização da vida privada, temos hoje uma consciência fragmentada devido a reificação. Não se está pretendendo voltar à era pré-moderna, mas de fazer prevalecer a esfera simbólica das ações comunicativas. O dinheiro, poder e solidariedade devem estar em equilíbrio. É preciso realizar um controle social e econômico do mercado, mas indiretamente; levando também o trabalho a deixar de ser o eixo de referência da sociedade, seriam essas as formas mais adequadas de se contrapor à razão instrumental. Trazendo uma libertação do mundo de vida dos imperativos sistêmicos mediante uma desregulamentação e desmonetarização de suas estruturas (cultura, sociedade e pessoa). O que traria uma integração da razão instrumental (subsistemas mercado e burocracia) que é um sistema autorregulado e a razão comunicativa que busca um consenso através integração social. Não haveria sobreposição das três dimensões e as pessoas poderiam interagir na esfera pública deliberativamente.

Mas diante de uma ação tão danosa da razão instrumental, coisificando os indivíduos, não existe lugar para a formação autônoma da opinião pública, profundamente massificada e colonizada. Isto pelo fato de os indivíduos estarem dominados por uma sistematização das consciências, o que os fez perderem aquilo que permitia um espaço para formação de uma consciência livre e um juízo racional. São indivíduos fragilizados, onde não oferecem resistência a esse aspecto de submissão das instâncias do poder especialmente representadas pela indústria cultural e partidos políticos. Desse modo, a autonomia desses indivíduos não

⁷REPA, Luiz. Jürgen Habermas e o modelo reconstrutivo de teoria crítica In: NOBRE, Marcos. **Curso Livre de Teoria Crítica**. Papyrus Editora: Campinas, 2008. Cap 8. p. 161-181

será apenas adquirida com a aquisição de competências comunicativas e pela capacidade de participar em uma argumentação na esfera pública. É preciso haver um senso de integridade do indivíduo em relação a si mesmo, senso que se co-constroi nas relações linguísticas e extralinguísticas. É preciso que haja, ao mesmo tempo, um reconhecimento por parte do outro e uma capacidade de que haja afirmação de sua especificidade. A análise dos procedimentos da ação se faz acompanhar de outra análise, a da estrutura normativa que constitui a relação positiva do sujeito com si mesmo, também dos grupos preparados para encontrar essa inteligibilidade da ação e do mundo social. Isto auxiliaria a cumprir as expectativas legítimas de reconhecimento. Algo que nem sempre se dá pela via cooperativa, mas pela instauração do conflito. Quando o indivíduo não se reconhece, sente-se frustrado e passa a questionar esse todo⁸.

Nesse caminho de reconstrução, de reconhecimento, de instauração do conflito, a indivíduo tem de lidar com uma distorção de imagem diante das posições divergentes que venha a assumir, diante da retomada da narrativa histórica da comunidade a que pertença. Numa história que é contada pelos vencedores, onde os que desagradam aos ideais de sistematização são tidos como impróprios, são separados, são silenciados, esta indivíduo que sempre viu suas pretensões frustradas precisa realizar um caminho a um só tempo íntimo e coletivo de reconstrução de si mesma. Os vínculos com o passado nas memórias dos ancestrais, nas vozes daqueles que não deixam de lhe falar pretendem se fazerem ouvidas pela primeira vez nessa narrativa peculiar. Há um índice misterioso trazido pelo passado e atende pelo nome de redenção. É preciso redimir os vencidos pela história oficial, é preciso recuperar todos aqueles que ficaram à margem nas diferentes épocas e territórios. A ideia é que se combata o conformismo ao se fixar uma imagem do passado para responder o presente. Mas articular esse passado não é tomá-lo tal como foi exatamente, mas apropriar-se de uma reminiscência de acordo com o que o perigo que as circunstâncias do presente nos incita. Todos os que até hoje venceram continuam a caminhar por sobre os vencidos, os vencedores de hoje pisoteiam todos esses mortos, exibem-no triunfalmente. Todo monumento de cultura é também monumento de barbárie, do mesmo modo, o que se é pregado pela instituição oficial dos vencedores e o modo como se transmite a cultura conveniente deles é da mesma maneira um ato de barbárie. Assim se dá pois desconsidera toda essa multidão sufocada, em especial, a

⁸VOIROL, Olivier. A esfera pública e a luta por reconhecimento: de Habermas e Honeth. **Cadernos de Filosofia Alemã**. n. 11, p.33-56, jan-jun.2006.

desses mortos. As herdeiras dos mortos, também sofrem nessa ginástica opressiva. A indivíduo que se depara com tal situação é anunciada como vã e por isso sofre, se vê violada. Há uma tradição entre oprimidos e oprimidas, a da constatação de que o 'estado de exceção' é uma regra geral para o seu dia a dia. Do ponto de vista burocrático, vemos uma fé obtusa por parte dos partidos políticos num progresso contínuo e que não favorece essa maioria tão diversa e tão aviltada. Fé que prevalece num aparelhamento para obterem o apoio cego das massas e tudo num estado servil e incontrolável. É hora de recolher esses mortos que ficaram à beira do caminho, retomá-los, abraçá-los consigo. Torná-los um buquê para que refloresçam diante de si e lhe iluminem a percepção de seus caminhos pelo mundo⁹.

Diante dessa relação entre a razão instrumental e a razão comunicativa desenvolvida pela teoria crítica, com necessidade de estabelecer um fluxo linguístico intenso, não coagido, entre as atrizes e atores das ações comunicativas, propomos uma associação analítica que as tomem como eixos diretivos dessa análise e agreguem a abordagem sobre os mecanismos de funcionamento das tecnologias disciplinares no que cabe a verificação da razão instrumental no processo violento de construção desse indivíduo atomizado. No âmbito da razão comunicativa, verificar como se pode potencializar a necessidade de reconhecimento para uma reconstrução das relações intersubjetivas. Essa reconstrução que se impõe tanto em cooperação como em conflito, deve ser ativamente fortalecida. Tal fortalecimento não se dará sem uma consciência do passado, sem uma retomada das vozes daquelas que vieram antes e foram sangradas no caminho, é preciso que as antepassadas ressuscitem e nos digam o que as fez vítimas de tanta fúria. Tudo no intuito de perceber como o utilitarismo mitiga os direitos fundamentais e viola a humanidade das pessoas. Nesse dilema estabelecido entre o ser atomizado e um sujeito plenamente integrado, saber quem é o indivíduo e como libertá-lo.

O indivíduo oriundo das relações disciplinares, é produto de violência, de ações especializadas, compartimentadoras. Portador de uma história anônima, monológica, relatada pela genealogia ao abordar como estão construídas as séries do saber. Indivíduo sem vínculo anterior, atravessado em seu corpo pelos entrelaçamentos tecnológicos do poder. Com a ação comunicativa, esse indivíduo sempre suportará um outro, as relações intersubjetivas não se dão

⁹BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996

pulverizadas, por mero agrupamentos. Se o indivíduo das relações disciplinares é visto como um objeto de estudo, na ação comunicativa ele sempre será humanamente possível e consciente. Questão é que essa intersubjetividade para que não se dê amputada reclama esses indivíduos sabedores de si. Não por acaso, se dará um estranhamento por não se vir reconhecido que o fará cobrar um agir reconstrutivo dessas relações. Mas essa reivindicação de reconhecimento não poderá prescindir da mente alerta de que é preciso se fazer reconhecer, quer dizer, o indivíduo precisa estar consciente de que está sendo violado para que saiba cobrar. Para isto, é urgente que ele se retome a si mesmo e auxilie os que participam à sua volta dessa retomada para que o conflito instaurado seja transformativo e não uma troca de controles de submissão. Que cada participante defenda um no outro o percurso de libertação que merecem percorrer. Um indivíduo empenhadamente crítico, não alienado, sujeito de si cobrará a reflexão e encontro com sua história, com a história do seu espaço específico de atuação, com a construção dos saberes a que se dedica. Não por um olhar ultrajante, mas por um olhar revigorado, humanizado. E nossa tentativa aqui é de uma metodologia do indivíduo que dedique luzes à expansão de sua humanidade.

Expressão máxima de si como catalisador da humanização

Quando os ideais do Constitucionalismo e da Democracia se aproximam, produz-se uma nova forma de organização política: o Estado Democrático de Direito (ou Estado Constitucional de Direito, Estado Constitucional Democrático, etc.). Esse novo direito constitucional é também conhecido como neoconstitucionalismo. Possui como marco histórico, a formação do Estado Democrático de Direito em meados do século XX; como marco filosófico, o pós-positivismo centrado nos direitos fundamentais (possuidores de uma dimensão subjetiva onde protegem situações individuais e uma ordem objetiva de valores) e na indispensabilidade da ética junto ao direito; como marco teórico, a expansão da jurisdição constitucional e uma nova dogmática da interpretação da constituição. Tudo resultando num amplo e extenso processo de constitucionalização do direito. Isto numa constituição que não é só técnica, mas o símbolo de conquistas e a capacidade de mobilização do imaginário das pessoas quando requer novos avanços. No Brasil, por esses tempos se começa a ter uma consciência maior dessas questões, um “sentimento constitucional” merece celebração, desse modo. Um novo panorama normativo que não pode conviver com a indiferença para que seja concretizado.

Todos os valores, interesses públicos e tudo o mais que diga respeito aos modos de vida do País estão contemplados como princípios e regras constitucionais, condicionando a validade e o sentido de todo aparato infraconstitucional. De tal modo, a CRFB/88 é ao mesmo tempo um sistema em si - em sua ordem, unidade e harmonia - e um olhar orientador da interpretação de todos os demais ramos do direito. O segundo funciona como uma filtragem no propósito de realizar os valores nela consagrados. É preciso atenção ao fato de não limitar a aplicação constitucional ao âmbito do Poder Judiciário. Para que a supremacia constitucional esteja assegurada é preciso que o que cabe aos Poderes Executivos e Legislativos seja efetivado, especialmente, no âmbito das políticas públicas. Esse último fator encontra especial complexidade, tendo em vista a realidade fática e resistências do *status quo*, mesmo com o desenvolvimento doutrinário e jurisprudencial percebemos uma série de tensões inevitáveis no panorama nacional. Observamos um inchaço das demandas do judiciário, o que comprova uma característica ainda reparativa, de se reivindicar a concretização dos direitos após a violação, o que compromete a aplicação da força normativa da Lei maior¹⁰.

10BARROSO, Luís Roberto. **Neoconstitucionalismo e constitucionalização do direito: o triunfo tardio do direito constitucional no Brasil**. Disponível em 10 de fev.2017 em: < <http://www.luisrobertobarroso.com.br/wp->

Há um relacionamento recíproco entre realidade e ordenação que permite a apreciação do significado à ordenança jurídica. Não há existência autônoma da norma em face da realidade, o que implica sua essência residir em sua vigência, quer dizer, o que ela regula pretende concretização. Caminham a pretensão de eficácia juntamente às condições históricas de realização, sejam elas naturais, técnicas, econômicas e sociais; o que impõe à Constituição estar vinculada às situações históricas concretas e suas condicionantes. Por si só, esta não pode nada, mas pode impor tarefas, o faz através de sua Vontade de Constituição. Quando esta é cumprida, a Constituição se transforma em força ativa. A instauração dessa força ativa se dá através da força normativa da Constituição, quanto o mais o seu conteúdo corresponder a singularidade do presente, mas segura será a concretização de sua força. No entanto, não só o conteúdo dirá dessa capacidade de efetivação, mas também a sua práxis - os caminhos e mecanismos que são orientados para tal resolução. Tudo pelo fato de haver uma contraposição da Vontade de Poder, que estabelece limites no âmbito da realidade fática. Daí o fato das questões constitucionais requererem se distinguir das questões de poder, de que haja tanto esforço para se evitar tais circunstâncias. Se a Constituição é uma declaração de Ser e uma proposição de Dever Ser, logo, além de reconhecer uma série de circunstâncias da realidade fática, ela também propõe caminhos a serem seguidos. Caso caia nas malhas das questões de poder, esse Dever Ser estará sendo violado, com ele sua força normativa e todo o propósito da Vontade de Constituição (que requer cumprimento permanente). Aqui se encontra amparo para a configuração de três vertentes normativas: a compreensão da necessidade e do valor de uma ordem, a consciência de que é mais que uma ordem legitimada pelos fatos e tal ordem não logra ser eficaz sem o concurso da Vontade Humana. Em outras palavras, todos nós estamos intimados a dar forma à vida do Estado, assumido deveres e dando respostas aos desafios anunciados¹¹.

É preciso compreender a necessidade de perpetuação dessa Vontade de Constituição. Não serão os legisladores que compuseram o texto inicial da Lei que farão que ela seja acatada, que esse Estado seja afirmado, mas os que viverão sob ela. Aí a necessidade de que haja integração, unidade política e ela seja assumida responsabilmente. Aqui o papel dos direitos fundamentais se acentuam, pois agem como defesa frente às intervenções estatais. Portanto,

[content/themes/LRB/pdf/neoconstitucionalismo_e_constitucionalizacao_do_direito_pt.pdf](#) >

11HESSE, Konrad. **A força normativa da constituição**. 1. ed. Porto alegre: Sérgio Fabris, 1991.

seria um desserviço a quem vive sob a Lei Fundamental que tais direitos se vissem de alguma forma violados por meio de relativizações desproporcionais, ou mesmo se fossem ignorados. Tal situação acarretaria enormes prejuízos à força normativa e ao Estado como um todo. Acentue-se que a tarefa da Constituição é não ser apenas uma ordem para o exercício de poder por meio daqueles que o detém, mas uma ordem para todos; há um nexo indissolúvel que se reduz quando ela é tratada como mero instrumento de dominação. Possuidora de um efeito estabilizador e racionalizador que é reforçado quando é escrita, no entanto, deverá estar aberta ao tempo, devido seu propósito de guiar os caminhos do Estado ao longo das gerações. Nesse caso, em específico, atenta-se a duas características dos direitos fundamentais: hão de assegurar as condições essenciais dessa efetivação de proteção aos que vivem sob ela sem obstaculizarem as mudanças sociais e deverão sempre serem vistos sem reserva quanto à aplicação sem restrição. Tudo apenas se dará pelo cumprimento da Vontade Humana diante de todos os fatores, tendo em vista que condiciona a força normativa em realizar os conteúdos constitucionais¹².

Os direitos fundamentais nascem e se desenvolvem no âmbito das Constituições que os reconheceram e asseguraram. O Estado Democrático de Direito, que surge intimamente relacionado a eles, tem como essência e razão a proteção à dignidade da pessoa humana e todos os demais direitos fundamentais. A positivação desses direitos se dá dialeticamente entre o desenvolvimento progressivo de técnicas de reconhecimento na esfera da liberdade e da dignidade humana. Eles são frutos de reivindicações concretas devido às calamidades e injustiças, diante da violação a bens imprescindíveis à humanidade e, no segundo pós-guerra do século XX, assumiram protagonismo no basamento das estruturas de boa parte dos Estados de direito. Tornou-se indissociável a ideia de justiça e direitos fundamentais. Além de funções limitativas de poder (aliás, não comuns a todos), eles legitimam o poder estatal, na medida em que tal poder se justifica por sua realização (deles). É dessa maneira que se verifica a relação de interdependência entre tais direitos e a Democracia. No instante em que a dignidade da pessoa humana recebe o *status* de princípio constitucional estruturante e fundamento do Estado Democrático, é este Estado que passa a servir como instrumento de garantia e promoção da dignidade das pessoas¹³.

12HESSE, Konrad. **Temas fundamentais do direito constitucional**. São Paulo : Saraiva, 2009.

13SARLET, Ingo Wolfgang. **A eficácia dos direitos fundamentais**: uma teoria geral dos direitos fundamentais na perspectiva constitucional. 10a ed. Porto Alegre: Livraria do advogado editora, 2010.

Dentro de uma Constituição analítica como a brasileira, encontra-se uma diversidade de direitos assegurados. Entre tais, os direitos culturais. São pronunciados nessa dimensão plural porque abrigam uma diversidade de conteúdos. Esse contexto de diversidade denota o desafio do diálogo, prevalecente nas diferenças, na necessidade de encontro de uma síntese diante das questões, em outros termos, está ligado diretamente ao conceito de democracia. Sempre se observarão em multiplicidade, sejam as formas de expressão; modos de criar, fazer e viver; criações da ciência, das artes e das tecnologias; documentos, objetos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artísticas e culturais de modo amplo. Sejam os conjuntos urbanos, sítios arqueológicos, paisagísticos, ecológicos, etc. Entretanto, apesar de plurais, amplos, possuem limites de natureza lógica, presentes em qualquer direito, como o perfil jurídico traçado para eles que demonstram como estão colocados na legislação, o exercício destes diante de outros direitos elencados no texto constitucional e quando um mesmo direito é exercido por diversas pessoas. De maneira geral, podem ser ditos como direitos afetos às artes, à memória coletiva e ao fluxo de saberes visando à dignidade da pessoa humana, de onde se percebe que são portadores de direitos fundamentais específicos, os chamados direitos fundamentais culturais¹⁴.

Cultura no ordenamento jurídico brasileiro por ser toda construção humana que visa à dignidade e estar ligada ao ideal de aprimoramento da coletividade e dos indivíduos, possui uma subjetividade conceitual que requer uma observação atenta do ordenamento para se concluir de como estão estabelecidos os direitos culturais de modo geral e, especificamente, os fundamentais. No segundo caso, devem estar explícitos ou implícitos no texto constitucional, preferencialmente no capítulo dos direitos e garantias fundamentais; caso não estejam assim tão nítidos, a sua existência deve ser tão significativa de modo a ser contemplada pelos princípios que informam o conjunto de direitos fundamentais em toda sua materialidade e relevância máxima. Comportando direitos fundamentais específicos, podemos perceber um sistema integrado no todo da CRFB/88 orientados pelos mesmos e pelos direitos fundamentais gerais que sustentam nosso direito. São princípios dos direitos culturais, por exemplo, o princípio cultural, princípio da participação popular, princípio da atuação estatal

14CUNHA FILHO, Francisco Humberto; ALMEIDA, Daniela Lima de. Direitos culturais e diversidade cultural In: MIGUEZ, Paulo *et al.* **Dimensões e desafios políticos para a diversidade cultural**. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 197-214.

como suporte logístico (que diz do Estado enquanto atuante a dar suporte e defender a realização cultural as comunidades do País) e o princípio do respeito à memória coletiva. A valorização da cultura é diretamente proporcional ao grau de democracia de cada povo. A participação em um regime não-democrático passa a ser pregado como doação, como algo cedido pelo Bom Pai, já em um regime democrático é um direito construído a partir de conquistas da coletividade. Daí que os direitos fundamentais culturais tanto orientam como ratificam as lutas democráticas, não havendo humanização plena de seus integrantes se esses direitos não forem efetivados¹⁵.

As artes estão localizadas nesse todo de construção cultural do patrimônio coletivo, no entanto, ela tem uma razão e natureza específica, sendo distintas das outras manifestações da cultura. Elas não são apenas a tentativa de apreender a realidade, também não são uma forma de conhecimento, tampouco frutos de neuroses e frustrações dos artistas, nem uma simples manifestação de pensamento, mas o conjunto de todos esses fatores de modo ampliado. É algo relacionado à imaginação criadora e apoiados na fruição e criação estéticas. A inteligência está presente, mas se dá pelas formas sensíveis. Há um conteúdo racional que as permeiam, no entanto, encaminhado pela plasticidade poética. Correntes clássicas se dividiam quanto à sua concepção, se eram algo contido estritamente nas formas ou se um ato de emanção íntimo de quem as criava ou gozava, eram, respectivamente, as correntes objetivistas e subjetivistas. A primeira tentou – sem sucesso – encontrar leis gerais das criações artísticas, supondo requisitos intrínsecos às formas. A segunda, dedicava suas concepções ao momento de contemplação, sendo algo íntimo que a pessoa no ato de fruição atribuía a tal ou qual forma artística. Hoje elas se coadunam. Por um lado, foi preciso dar legitimidade ao discurso objetivista, afinal de contas, há especificidades próprias contidas no fruto das manifestações artísticas; de outro, a fruição estética é catalisadora dessa reivindicação da forma enquanto arte seja para quem cria, seja para quem a contempla. Em síntese: há uma manifestação íntima do artista, numa forma dada através da plasticidade sensível que é dedicada a um outro que a contempla, que frui, sendo a criação artística e a arte uma instância relacional através de conteúdos poéticos¹⁶.

15CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos culturais como direitos fundamentais**. Brasília: Brasília jurídica, 2000.

16SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. 9 a ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008.

Quando a artista se expressa, ela se dedica poeticamente ao mundo. É uma entrega, um dar-se num grito sentimentalmente formado. Como espaço simbólico da expressão essa forma artística é contemplada também por sua criadora que se refaz ao manifestar-se, sendo agora outra em si mesma. Reconstrói-se. Aquele que participa do relacional fruidor, aquele a quem esse ato plasticamente manifesto é doado também se refaz, também cria ao fruir. A fruição estética é um ato criativo tanto por quem cria como por quem recebe. Esse receber é um receber a outra em si mesmo, pois relacionar-se esteticamente é acolher. A pele reivindica suas vozes, os olhos se refazem do lugar comum diários, o olfato aguça memórias ancestrais, a boca se insurge, a audição ama mais firmemente. Tudo pelo fato de a arte ser um ato de reconstrução do saber sensível dado nas relações intersubjetivas.

As manifestações artísticas variam de acordo com os distintos grupos sociais que as constroem, elas falam diretamente das relações nas quais estão inseridas, influenciadas por essas estruturas, assumem a conformação de seu grupo. Também passam a influenciar, a denunciar as precariedades existenciais nas quais estão submetidos. São tanto uma memória individual, como uma memória coletiva. Evocam ancestralidades, dizem muito de cada ente da coletividade. A um só tempo são expressão e identidade; reserva simbólica e revitalizadora das mentalidades. A CRFB/88 assegura-as como direitos individuais e coletivos fundamentais, pilares do Estado Democrático de Direito.

Criar artisticamente, expressar-se em arte, ser artista no que se refere ao direito, são formas que só podem ser concretizadas e tuteladas à luz do dispositivo constitucional que possui especificidade e liberdade jurídica. Há a carência de uma literatura que posicione o direito à arte como um direito fundamental autônomo, seja por terem pregado que a arte estaria apartada do todo social ou pelo sentido de inutilidade doado pelas correntes utilitaristas do pensamento. Opiniões que tentam localizar o artista como um alienado na sociedade, quando é exatamente o contrário, a sociedade é em grande parte alienada dos sentidos e importância da arte. A arte sempre reivindicará a liberdade ampla de ideias e lidará com a diversidade de opiniões mantendo máxima estabilidade possível, como é expressão íntima já se supõem individualidades na multiplicidade apresentada. Desse modo, para que a arte possa estar assegurada na sociedade é preciso que seja sempre ressaltada a prerrogativa da pluralidade tão cara ao nosso constitucionalismo de 1988. O que já imporia um princípio da neutralidade de

conteúdo por parte do Estado, pois não poderá propor uma forma estética predominante no intuito de sufocar as formas que venham a divergir dos seus atos imperativos, o indicado é que o poder público promova dando suporte, incentivando, financiando, etc. A titularidade desse direito fundamental é de todos os brasileiros e brasileiras e de estrangeiros residentes no país cf. Art. 5º da CRFB/88. Aqui também poderá se ampliar às pessoas jurídicas quando tal exercício for compatível com sua natureza. O direito fundamental à expressão artística é um direito sem reservas, quer dizer, qualquer restrição que lhe afete diretamente será uma grave violação. Óbvio, isto excetuando colisões que deverão ser ponderadas. A área de proteção artística sofrerá limitações até o ponto que permita um equilíbrio com outros direitos fundamentais colidentes e bens constitucionais, mas sempre mantendo a sua peculiaridade. As formas de acesso à cultura de um modo geral se dão de modo universalizante e democratizador, num Estado Democrático é preciso que impere o princípio da igualdade do acesso e gozo dos bens culturais, entre eles, os artísticos. Nesse caminho, percebemos que defender um direito fundamental à expressão artística é algo muito maior que a banalidade das mentes atrofiadas teimam em professar, pois ele está ligado ao pilar fundamental do Estado Constitucionalista enquanto proteção e promoção da expansividade das pessoas, seu bem estar, sua integridade, seu direito de serem si mesmas¹⁷.

Caso tomemos todos os princípios específicos dos direitos fundamentais culturais sobre os quais cometamos anteriormente, tomando as relações específicas que eles congregam quando relacionados à arte, tomando também os princípios basilares fundamentais individuais e coletivos elencados na CRFB/88, direito à liberdade de expressão artística, direitos sobre as obras criadas, etc, poderemos falar de um direito fundamental à arte que congregue todos como núcleo conceitual jurídico, protegendo a criação estética, a expressão artística plena e a fruição livre. Sendo inteiramente contemplado na constituição e requerendo vigilância permanente, seja ao considerar a totalidade dos âmbitos normativos e fáticos do Estado, tanto no sentido de defesa da abstenção para que não o restrinja, quanto para que o promova com os meios adequados seu livre exercício, seja nas prestações, nas atividades formativas,

17AGUIAR; Ana Cláudia da Costa. **Liberdade de Expressão Artística**: concepções filosóficas, fundamentalidade constitucional e política da pluralidade. Dissertação: UFRN, 2013. Disponível mar.2017 em: < <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/14002> >

disseminação e acesso; dando, assim, segurança jurídica aos titulares individuais e coletivos através dos meios que dispõem¹⁸.

Acima de tudo, que os membros dessa coletividade possam usufruí-lo completamente para concretizarem a vocação de cada um em ser sempre além de si mesmo, de potencializar a sua individuação, para que realize tão intensamente seus ideais amorosos de pessoa livre e confraternizante. Seja denominando de direito à expressão artística ou direito fundamental à arte, o certo é que sem ele não há humanização plena das pessoas, já que não se pode falar de plenitude humana se acaso se incapacita tal ou qual pessoa de expressar-se da maneira mais ampla. E essa expressão máxima é artística.

¹⁸XEREZ, Rafael Marcílio. **Dimensões da concretização dos direitos fundamentais**: teoria, método, fato arte. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/15282> >

Mass media e a atomização da pessoa

A realidade fática que se contrapõe à força normativa da Constituição, não há dúvidas, é consequência de cinco séculos de espoliação sob os quais foi se consolidando o que hoje conhecemos por Brasil. No entanto, a sistematização burocrática da Administração pública e a consolidação da arquitetura monetária que age hoje é obra do século XX. Foi neste século que a organização Administrativa do País caminhou de essencialmente patrimonialista à burocrática; e ainda nele, ensaiou os passos de uma tímida transformação gerencial. No entanto, ainda convivem a herança pérfida do patrimonialismo concomitantemente com uma burocracia excessivamente pesada, enquanto se tenta insuflar algum ar no caminho gerencial que venha a equalizar muitos dos seus entraves. É também do século XX, a formatação da indústria cultural com a qual convivemos, em especial, porque os mecanismos do *mass media* tinham atuação intimamente relacionada com os projetos políticos da era Vargas e dos militares de 1964, não por acaso, esses dois períodos foram os mais intensificadores para as transformações das estruturas da Administração Pública brasileira, como para sedimentar as bases dessa indústria cultural.

No início do sec. XX, o poder político do Estado está nas mãos de um grupo aristocrático-burocrático de juristas, letrados e militares que alimentam seu poder e sua renda do próprio Estado. Com Getúlio Vargas vemos uma transição extraordinária ao estabelecer o poder da União sobre os estados federados e as oligarquias locais e impulsionar o processo de industrialização, também de uma organização burocrática administrativa estatal. Havendo o surgimento de uma população urbana mais concentrada, com suas classes trabalhadoras o que faz Vargas pensar uma política específica para essa parcela da população. Entre o período varguista e o golpe militar de 1964 houve uma desconcentração do controle político que deu maior autonomia às federações. Mas no momento da instauração da ditadura militar há nova concentração política e abertura na Administração Pública. Uma reforma administrativa conduzia à desconcentração do poder (descentralização administrativa com uma administração direta e indireta, maior autonomia de decisão das agências), enquanto no plano político voltava a predominar a centralização na União. Durante o período do militarismo (1964-1985) houve um aprofundamento das reformas administrativas, com larga especialização de setores, descentralização, tudo guiado pelo viés tecnicista que predominou

nesse período. Até mesmo um processo que intentava em alcançar uma maior agilidade dos trâmites administrativos estava em voga. No entanto, tal período (e nenhum dos anteriores, Estado Novo e frágil democracia populista pré-golpe) não conseguiu se livrar do clientelismo introjetado pelo ranço patrimonialista. Obviamente, foi um momento de intensas arbitrariedades e violação das pessoas. Tais questões levou a se renegar muito do que se realizou nesse momento. Com o momento da redemocratização, houve um retrocesso burocrático como uma reação ao clientelismo que dominou no país naqueles anos, juntamente com uma afirmação de privilégios corporativistas e patrimonialistas sem compatibilidade com as características de funcionamento da Administração Pública¹⁹.

Foi lá atrás com Vargas que a propaganda de massa ganhou corpo, propaganda estatal que impunha seus propósitos às empresas privadas também, como é corriqueiro num momento totalitarista. A política cultural do Estado Novo visava silenciar as vozes discordantes e pregar um Brasil aos brasileiros, uma memória nacional em completa sintonia com os interesses do comando político. Todo um aparato burocrático foi desenvolvido para o controle dessa produção cultural, onde se exaltava a nação e seu líder, onde o espaço de divergência era praticamente zero. Tanto os programas radiofônicos como os filmes-propaganda produzidos à época respondiam a esse intuito. Intelectuais e líderes foram cooptados no interesse de construir uma uniformidade ideológica. Os meios de comunicação de massa da época seguiam a cartilha do DIP, não poderia haver espaço em que informações contrárias instaurassem um contraditório no fluxo comunicativo unilateral Estado-massa²⁰.

Durante o regime ditatorial de 64, as políticas da cultura estão intimamente relacionadas com o projeto político-ideológico que se buscou implantar no Brasil a partir do golpe de 1964, quer dizer, não era só uma relação de censura aos críticos do regime, mas uma prática direcionada a forjar consciências e também a alimentar um certo tipo de mercado que estava estabelecendo uma expansividade nesse momento, a da indústria de massa. Vários órgãos

19BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. Do estado patrimonial ao gerencial. In PINHEIRO, Wilhelm e Sachs (orgs.), **Brasil: um século de transformações**. S.Paulo: Cia. das Letras, 2001: 222-259. Disponível em 11 de mar.2017 em: < <http://www.bresserpereira.org.br/papers/2000/00-73estadopatrimonial-gerencial.pdf> >

20BRITO, André Luiz Vieira de; ARAÚJO, Felipe Monteiro Andrade. Estado novo e os direitos culturais: um estudo sobre a utilização dos meios de comunicação na criação de uma memória coletiva. In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto (Org.). **Conflitos culturais: como resolver? como conviver?**. Coletânea. Fortaleza : IBDCult, 2016. p. 723-739.

governamentais foram criados para auxiliar esse planejamento, também um maciço investimento em infraestrutura de telecomunicações; ações interligadas com o projeto de modernização do país e com as políticas de integração e segurança nacional, além de favorecerem a consolidação da indústria cultural no País. Não era uma ação linear, ocorriam variações de acordo com o cenário que se apresentava a cada instante, mas tudo tinha um direcionamento, nada era gratuito ou ingênuo. O momento demonstra uma existência de complexa estratégia de atuação, em certos momentos com características mais repressivas, noutros incentivando uma abertura na indústria cultural; em repetidas vezes, criando instituições culturais preocupadas com a caracterização de uma identidade e cultura nacionais. Tudo através de censura ao divergente, apoio massivo às redes de televisão, a determinado setor do cinema e ao planejamento no esteio da burocracia de órgãos e setores responsáveis por cada uma das pautas elencadas para a cultura. Para dar exemplos: a Embratel e o Ministério das Comunicações são criados pós-64. Houve forte estímulo à criação de redes de televisão já que era preciso chegar em todos os lugares de modo uniforme e controlado. As políticas culturais traçadas no período sempre deixarão transparecer as tônicas de segurança nacional e desenvolvimentista. As ações do período sempre enfatizam a “difusão” e “consumo” de bens culturais, portanto os eixos definidores de como se daria esse “acesso” cultural²¹.

Dos dias atuais lidamos com as heranças desse desenho burocrático e industrial para as pautas culturais. Tendo que conviver com um tratamento dispensado ao que é supérfluo, tanto no senso comum como em muitos textos normativos e atos administrativos. De outro modo, no lado “rentável”, altamente utilizado nos mecanismos da indústria cultural, forjam os seus sucessos efêmeros e desconsideram a multiplicidade habitada no Brasil. Um típico tratamento utilitarista dedicado a toda e qualquer mercadoria, o que não der “lucro” imediatamente não terá um acolhimento²².

Quando nos detemos no modo de operação dos mecanismos dessa indústria de massa, percebemos que não há mais a necessidade em serem vistos como arte, para esses segmentos,

21FERNANDES, Natalia Ap. Morato. A política cultural à época da ditadura militar. **Contemporânea**. v. 3, n. 1 p. 173-192. Jan.–Jun. 2013. Disponível em 20 de jan.2017 em: <

<http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/viewFile/124/71> >

22CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos culturais como direitos fundamentais**. Brasília: Brasília jurídica, 2000.

a verdade escancarada de que são meramente negócios lhes satisfaz como ideologia. Essa constatação é dada já no momento em que o cinema e o rádio se afirmam como meios de entretenimento de massa. Com larguíssimos alcances chegaram até onde ainda não se imaginara. Assim foram conferindo gostos, moldando olhares, pasteurizando uma plateia em processo mundial de idiotização. Alguns procuram explicar a indústria cultural em função do aparato tecnológico. O custo do investimento justificaria os métodos de reprodução que, por seu turno, fazem com que inevitavelmente, nos locais mais numerosos, necessidades homogeneizadas se satisfaçam com produtos estandardizados. Diziam que a necessidade dos consumidores imporia insuperável encargo. No entanto, a realidade já ali denunciada e hoje aprofundada, demonstra que a relação de sobreposição é inversa e escandalosamente desleal. O ambiente em que a técnica adquire tanto poder sobre a sociedade encarna o próprio poder dos economicamente mais fortes sobre a mesma sociedade, através de uma racionalidade perversa, aviltante. O mercado de entretenimento está alojado num processo mais amplo de industrialização e mundialização dos processos econômicos. E que, sim, há uma cúpula econômica que age em desfavor da maioria objetivando mercados e lucros. Nesse patamar, a arte também sai violentada. A produção em série sacrifica aquilo pelo que a obra de arte se distingue do todo de produção industrial. O resultado é que a diferença será apenas da destinação dos produtos, no entanto, são apenas produtos. Dos representantes discursivos aos consumidores finais, tudo é já planejado. Os talentos são fabricados e esperam a hora, pertencem à indústria muito antes que esta os apresente. A diferenciação do público, os segmentos que o sistema da industrialização da cultura ambiciona já são previamente pertencentes ao sistema. Há uma cadeia de produção e o encaminhamento do produto; as relações artísticas, distinções, subjetivações, etc. estão fora da perspectiva. Não constam nas intenções. Um processo industrial que submete a arte à conformidade das vendas e dos lucros fáceis e permanentes apropria-se de requisitos que os objetos artísticos ratificaram enquanto seus, mas apenas do modo mais superficial, e extingue as possibilidades do outro lado da relação, o do fruidor, o do que manifesta o juízo estético. Aqui, o gosto, a verdade, a vontade estão prontas e de fácil acesso, basta efetuação da compra. O trabalhador deve orientar seu tempo pela unidade da produção e nas horas de folga consumir o que lhe for ofertado. A precarização dos requisitos objetivos e anulação das relações subjetivas fazem - já que versado pelo imediatismo e necessária substituição permanente para a manutenção do lucro constante - do produto do entretenimento um dos instrumentos mais danosos de

amortecimento de qualquer mobilização contestadora do sistema posto. Se de um lado as trabalhadoras esgotam-se em suas funções, alienadas do todo da cadeia produtiva, nos momentos de folga são ainda mais despotencializadas já que tomadas pelas sucessões propagandísticas dessas morfins sógnicas. Enquanto o econômico submete, o entretenimento esvazia a capacidade de reivindicação do político. Há uma prisão às possibilidades reativas do público que fora forjado por essa mesma Indústria para estar ali como consumidor. As características de determinada obra são secundárias diante da audiência e dos critérios mercadológicos. A obra de arte é dobrada e está submetido o artista para que se imponha o técnico. Traça-se um idiomatismo comum e corriqueiro. O eterno retorno das fórmulas consagradas. O gosto foi introjetado, construído, seguir-se-á na capacidade de consumir que ele demonstra até o esgotamento. Instaura-se uma espécie de “positivismo lógico”. Aqui, é o espaço onde os produtores são os *experts*. Questão é que a precarização que se fez acompanhar dessa imposição estilística só se aprofundou com a industrialização. Os percalços, que a Indústria Cultural fez a arte circular dentro das relações de prazos e ofertas, impõem por completo os moldes. Os elementos objetivos da arte foram banalizados em intensos ciclos de reutilização. Daí que se perdera de perspectiva as contradições da existência e os olhares da diversidade de cada sociedade. A arte tem essa função, de retirar o humano do corriqueiro. E o corriqueiro é utilitário. Portanto, a utilidade da arte é desprendê-lo da realidade da superfície dos dias e jogá-lo para o íntimo de si mesmo, para a convivência com o sensível, para a educação individual estética. Esse processo é eivado de contradições, pois que profundamente sentimental, densamente humanizador. A pausa. A crítica. O contraponto. Todos são elementos indesejáveis, pois se opõem às ações irrefletidas e desmedidas de consumo injustificável. A consumidora é uma presa das instituições²³.

O funcionamento dessa razão instrumental que conta com tecnologias tão pujantes é avassalador, não por acaso se tenha percebido tanto pessimismo por parte de muitos críticos quanto às possibilidades de superação desse panorama. Tanto a invasão da esfera pública por uma burocracia tão pesada e tão especializada, herança principalmente de dois momentos de intensos controles autoritários e planejados, como os disciplinamentos do *mass media* monetarizando a vida privada são assustadores. Ao se proceder à inversão discursiva dos mecanismos propagandistas e homogeneizadores da massificação cultural, já observamos a

23ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

primeira distorção: diante da unicidade como eixo central do discurso, possuímos no País uma diversidade de comunidades culturais, com distintos hábitos e amplamente contemplados pela Constituição. Há ao mesmo tempo uma realidade viva que é violentada e um dever-ser que não é efetivado pelas barreiras dos subsistemas burocráticos e monetários. Quando a televisão atravessa cada telespectador em sua sala, o compartimenta, o disciplina, o constrói enquanto consumidor viciado, olhamos em volta e percebemos que ainda temos hábitos coletivos herdados como herança cultural que nos dizem exatamente o contrário do que está sendo veiculado. Grupos sociais são caricaturados, ideais misóginos, patriarcalismos, sobreposições regionais, etc, tudo é tremendamente violento e conforma o dia a dia das pessoas, materializa-se em hábitos daninhos, reificantes. O indivíduo perde a perspectiva do todo, há um momento de trabalho e há um momento de distração sem propósitos de humanização. Crianças são educadas pelo *mass media*, saberes de outras gerações são pulverizados, há uma descartabilidade de hábitos e falta a consciência de quem é o outro do lado de lá do muro. Quem é o vizinho? Isso não importa a esses mecanismos, pois a imposição de um processo contínuo de isolamento é necessário ao funcionamento dessas estruturas. Comunidades culturais são silenciadas e se estão colocadas para falar, só dirão até certo ponto, é como se houvesse uma concessão filantrópica para os que se insurgem e que têm de enfrentar um atropelo de 24h de emissão de um discurso fraudador que ecoa por todos os lados. Em tudo há a colonização do mundo de vida. Perspectivas intergeracionais são diluídas, as vozes insurgentes são marginalizadas, pisoteadas com a pecha de inúteis e criminosas. Coletividade ruída. Intersubjetividade atrofiada por faltar criticidade às relações já que o outro será um meio e não alguém a quem se encontra e com quem se cresce. A arte como mero utilitário não desperta a atenção já que há consumos mais destacados. O “seja você mesmo”, que numa sociedade onde a intersubjetividade aconteceria com plenitude, é, diante da colonização do mundo de vida, algo pronto que se compra, é uma violência que o próprio indivíduo veste passivamente sobre o corpo. Em um processo de dominação onde a moda, as tribos, as confluências são todas elas compartimentações utilitaristas, a arte, que poderia reivindicar um despertar íntimo e iniciar uma reconstrução pela descoberta da humanidade esquecida em cada um, passa a ser só mais um adereço. Com indivíduos tão programados, uma questão poderá nos sabotar em tremenda melancolia: como a vontade humana poderá se manifestar em levar adiante a vontade de constituição? Como esse dever-ser que dedica o acolhimento dessa diversidade caracterizadora das comunidades culturais do Brasil poderá ser efetivado?

Como um direito fundamental à arte pode ser reivindicado de modo a auxiliar na superação de tantas distorções? Como a pessoa poderá ser retomada se está alienada de si mesma?

A voz do morto e o território do símbolo

Hermilo Borba Filho foi um dos protagonistas da modernização do teatro brasileiro no século XX, tanto na encenação quanto na literatura dramática, sempre procurando com que o teatro se afirmasse como arte, e não apenas como divertimento. Como para outros modernizadores, o fortalecimento da arte dramática nacional reclamava um olhar atento sobre as novidades que eram produzidas fora do país, porém, esse olhar para fora assumiria uma perspectiva crítica, livrando-se do legado subserviente da colonização histórica. A ideia não era a de se igualar ao novo que lhe chegava de fora, era também de se reconhecer, e se fazer reconhecer. Desafio que se ampliava por se localizar distante dos grandes centros brasileiros que eram Rio de Janeiro e São Paulo. Levar adiante seus projetos falando diretamente do Recife, tendo de ser original, moderno, militante. Com um amplo interesse pelas expressões da cultura local, principalmente, pela tradição da cultura popular nordestina, onde a via como aliada indispensável no seu empenho pela modernização do teatro pernambucano, quando o senso comum tripudiava e as desprezava em muitos aspectos. Em sintonia com o movimento regionalista de 1926, que conjugava a relação região-tradição-moderno, Hermilo se reconhecendo nordestino, pernambucano, adotado por Recife, filho de Palmares sintonizava com a cultura teatral global, reconhecia as heranças da terra nos veios abertos pelas manifestações populares sem esquecer que era um artista e pesquisador inquieto, devorador de livros e notícias de todo grande feito teatral e das artes de modo geral. Era singular no coletivo, regional no global, moderno na tradição. Tanto os ideais regionalistas de um Gilberto Freyre quanto a antropofagia de um Oswald de Andrade penetravam na sua mente e consubstanciavam suas ações; claro, tudo ao próprio modo. O artista e o pensador estavam unidos na plena consciência de si mesmo e de como as condições materiais e espirituais de seu tempo lhe exigiam um posicionamento criticamente ativo. Com o TEP, já vislumbrava o caminho promissor de inserir o Nordeste nesse processo de renovação do teatro brasileiro, principalmente, por meio da dramaturgia, organizando concursos de textos sintonizados com os ideais estéticos propostos e encenando esse novos autores, como, por exemplo, Ariano Suassuna. Isso não impedia o TEP de encenar textos da dramaturgia mundial e levá-los ao povo nas vilas, nas periferias, nas cidades do interior. Essa arte reconhecia sua geografia e, por ser atividade humana, não podia se isolar do contexto social em que estava inserida. Havia um posicionamento político, mas não uma arte alistada, partidarizada. Estudando

especialmente o Bumba-meu-boi, ele irá desenvolver toda uma série de relações com teatros de várias épocas que poderiam encontrar ali reverberações, além de ser a manifestação por excelência de suas especulações, tanto o conteúdo quanto a forma²⁴.

Para o TEP, o lema era o de levar o teatro ao povo, só que um bom teatro. Isto em lugar de esperar que o povo fosse ao teatro. Era o propósito de levar uma educação artística até as últimas consequências. Com isso, se esperava que o povo fosse ao teatro e passasse a criar os próprios dramaturgos, técnicos e atores, todos tornariam realizável a impressão de uma individualização às atividades cênicas. Levavam teatro ao sanatório, às vilas operárias, ao presídio, iam aos bairros das cidades para além do Recife, engenhos. Era um grupo formado em sua maioria por estudantes da Faculdade de Direito do Recife, eles mesmos montavam palco, pintavam e construía os cenários, etc. Também desenvolviam encontros de perfil acadêmico e no mesmo evento promoviam apresentações de grupos e expressões populares. Se discutia e se fruía, no mesmo momento, o teatro e os estudos de cultura popular, um pastoril, um bumba-meu-boi, entre outros, e uma explanação estética. Entre o TEP e o TPN houve um intervalo de dois anos, com Hermilo tendo residido em São Paulo por um tempo onde realizou importantes trabalhos teatrais. O TPN foi formado por ex-integrantes do TEP, no entanto, guarda diferenças, especialmente por este ter sido fruto de um brado estudantil, eminentemente colaborativo, um teatro de alta qualidade, mas com perfil amador no que se refere à sustentação econômica, aquele já teve um perfil semi-profissional, com artistas muito mais amadurecidos e já reconhecidos como grandes (tal um Suassuna que iniciou sua vida teatral no TEP e no TPN já tinha uma obra destacada no País; Hermilo, etc). Em relação ao pagamento de cachês, todo o corpo de artistas e de técnicos os recebiam, na época, foram os mais bem pagos em Pernambuco para artistas locais. A importância desse fato se refere especialmente ao perfil do teatro no momento, que sempre tendia, na maioria dos grupos, ao amadorismo e ao rápido esfacelamento. Um propósito profissionalizado com uma arte comprometida com um ideário estético e altivo era uma das prerrogativas desse grupo²⁵.

24REIS, Luis Augusto da Veiga Pessoa. **Fora de cena, no palco da modernidade**: um estudo do pensamento teatral de Hermilo Borba Filho . Disponível em: <

<http://repositorio.ufpe.br:8080/xmlui/handle/123456789/7268> >

25PONTES, Joel. **O teatro moderno em Pernambuco**. 2ed. Recife: FUNDARPE, 1990.

O teatro não deveria se guiar nem como arte gratuita, nem alistada; mas compromissada. Intimamente relacionada com a realidade coletiva e com a defesa do indivíduo, carregando profundamente o povo consigo. Há nessa arte uma capacidade de contribuição imensa para a formação cultural de cada região. Por isso, era preciso que falasse com franqueza ao homem e à mulher da terra, para tal, estas precisariam se vir identificadas. Daí ser a cultura popular uma das principais alimentadoras de uma arte dramática renovada e eminentemente brasileira. Era, portanto, a luta por um teatro regionalista, mas sem exclusivismos de região; já que comunicado com toda herança mundial. No entanto, sempre sabedor de onde pisa. A grande questão de um teatro nacional passaria especificamente por ter seus próprios autores. Não por acaso, toda a luta, incentivo e saudações a todos que se enveredavam por esse desafio. A reflexão sobre as manifestações populares, todo o convívio, também a maturidade intelectual e de vida, tudo foi levando Hermilo a aprofundar seus olhos criativos. De fontes imediatas de alimentação de sua arte e da arte em que acreditava, foi adentrando às estruturas estéticas, ao conceito que daí poderia advir. O que lhe proporcionou um crescimento artístico e peças com maiores densidades humanísticas. Entre tantas facetas teatrais, era mais propriamente o olhar dramaturgico que lhe guiava os passos, isto numa paixão desmedida pelo texto e numa vida de busca aflita²⁶.

E nesse momento em que requisitamos a voz dos mortos da história, aqueles que estão soterrados pelas pulverizações disciplinares do *mass media* e das políticas públicas cretinas. Àqueles que são aviltados diariamente com sucateamento das instituições, com a pauperização corriqueira impingida à maior fatia da sociedade. Àqueles que carregam buracos na alma. Que guardam a saudade dos seus, mas que são obrigados a chorarem às margens já que expulsos diariamente da esfera pública. Violados. Abusados. Compartimentados. Sangradas. Que na vida privada estão amordaçados. Silenciadas. Interditadas. Sub-representadas. Não reconhecidos. Ausentes de si. Nesse momento, é preciso deixar o morto falar. Em destaque, trechos de uma entrevista concedida por Hermilo ao jornalista Sebastião Uchoa Leite para um programa da Rádio Universidade do Recife e também transcrita e publicada na edição de domingo de 19 de janeiro de 1964 do Jornal do Commercio de Pernambuco:

26REIS, Luis Augusto da Veiga Pessoa. **Fora de cena, no palco da modernidade**: um estudo do pensamento teatral de Hermilo Borba Filho . Disponível em: <
<http://repositorio.ufpe.br:8080/xmlui/handle/123456789/7268> >

(...)

“ - Hermilo, inicialmente eu gostaria de saber como você encara o teatro, suas relações com o romance e com a poesia. Houve uma evolução paralela entre o teatro e esses gêneros literários?”

- Pode parecer incrível que nesta época utilitária, quando o homem se volta para o campo das coisas práticas como tentativa de sobrevivência, eu continuei a acreditar no teatro como uma religião. Não tenho dúvida de que estamos vivendo o fim de uma época, que se caracteriza como todas as outras se caracterizaram – a do Egito, a da Grécia, a de Roma – por um fantástico adiantamento científico e técnico, enquanto os valores morais se degradam. O teatro sobreviveu e há de sobreviver enquanto o homem for eterno sobre a face da terra, enquanto o homem sentir, potente, o desejo de transfiguração. Creio no teatro, como creio no romance ou na poesia, forças do homem transfigurado. Este é o outro lado do homem, o lado eterno, onde se recebe e se transmite a vida total, permanecendo imutável na morte. De um ponto de vista mais restrito o teatro, é claro, evoluiu tanto quanto o romance ou a poesia e falo da poesia aqui também no seu sentido mais particular. Pensando bem, talvez a palavra ‘evolução’ não esteja bem aplicada, porque cada época teve, como a de agora tem, as suas peculiaridades: de Ésquilo a Jean Genet. Principalmente quando falamos de teatro, que é uma arte de comunhão e de comunidade. O que nos falta, na idade atual, é a consciência de uma comunhão absoluta, tão absoluta quanto a dos artesãos da Idade Média, por exemplo, porque não é o bastante sermos apenas artistas.

- Qual é o lugar do teatro no mundo de hoje e a sua penetração na sociedade? Acha que ele perdeu o lugar para outras formas, como o cinema, por exemplo?

- Pensa-se seriamente no orçamento doméstico, na sucessão presidencial, no custo de vida, na guerra fria e quase sempre no que se vai comer amanhã. Encara-se o teatro como uma diversão. Neste sentido, não há lugar, no mundo de hoje, para este tipo de teatro. Teatro é sofrimento, desde que reflete a angústia e a inquietação do homem. Ninguém se diverte com a Missa. Tenta-se abastardar o teatro, mas os que isto fazem pagam caro. Como divertimento o teatro perde lugar para o cinema, com um filme em cada esquina de cada bairro, mas enquanto perde este lugar privilegiado procura atingir os fundamentos mais íntimos do homem.

- O teatro pode atuar mais profundamente nas sociedades em formação, como a do Brasil, por exemplo? Por que, sim ou não?

- Em 1946, surgiu em Pernambuco o Teatro do Estudante, comigo, Ariano Suassuna, Gastão de Holanda, Aloísio Magalhães, José Laurênio de Melo e vários outros. Já naquela época pensávamos que o teatro deveria sair das casas de espetáculos e respirar ao ar livre, nas praças e nas carroçarias dos caminhões. Por isto, fundamos “A Barraca”, que funcionou em praças públicas e demos espetáculos em presídios, santórios, fábricas, cidades do interior, na certeza de que seria muito mais fácil levar o teatro ao povo em vez de esperar que o povo fosse ao teatro. E fazíamos isto porque pensávamos que o teatro deveria servir ao povo, com os seus assuntos, politizando-o poeticamente. Essa foi a primeira vez que se fez tal coisa no Brasil e o rendimento dessa empreitada poder ser verificado até hoje. Agora, mais do que nunca, torna-se preciso que o teatro atinja os problemas do povo, sem abdicar de suas qualidades artísticas. Chego a dizer, como católico, que prefiro uma peça marxista que agite os problemas do homem do que uma peça de um Sauvajon qualquer. A hora em que vivemos é por demais trágica e o teatro, atributo do homem, deve ser posto a serviço do homem, com o seu poder de penetração, com a magia de sua sugestão.

(...)

- Em que medida a influência estrangeira (europeia ou americana) é negativa ou positiva para nós, especialmente na criação teatral?

- Na medida em que passa da influência para a imitação. A história da literatura ou do teatro é a história da sucessão de influências. Não se deve julgar uma obra pela influência recebida mas pela sua genialidade. Influenciados existem entre os artistas de qualquer geração, de qualquer país, de qualquer época; como existem os menores, os imitadores, parasitas e degradados.

- Acha que fontes populares como essa podem influenciar beneficentemente os nossos criadores? Cite exemplos do Nordeste e do Sul.

- Este é o único caminho válido para o teatro brasileiro. E outra coisa não tenho dito, durante dezoito anos, através de palestras, artigos, mesas-redondas, desde 1945, quando o Teatro de Estudante de Pernambuco nasceu precisamente de uma conferência - "Teatro, arte do povo" - que versava sobre este tema: o aproveitamento dos motivos populares no teatro nacional. Todo grande teatro nasceu das histórias do povo. Assim foi com o teatro grego, com o latino, com o renascentista, com o elisabetano e está acontecendo com o brasileiro. Com o brasileiro, sim, através da obra de Ariano Suassuna" (...) ²⁷. (A palavra de Hermilo)

Hermilo viveu exatamente no momento que marca o aprofundamento dessa realidade fática de que falamos anteriormente. Em especial, o TEP fundado logo após o fim do Estado Novo e o TPN em plena ditadura de 1964. Foi uma voz que resistiu às agruras do período, que levou à frente um projeto artístico grandiosíssimo. O sonho de "A Barraca" (inspirado diretamente em "La Barraca" de Garcia Lorca cuja obra influenciou diretamente Hermilo e tantos outros, pois nutria esse olhar poético pelo regional a fim de encontrar a universalidade que nos une) e essa crença nos motivos populares como reconhecedores da diversidade que nos abraça enquanto País terá sempre um potencial criativo revolucionário. Quando trata da dramaturgia e pretende essa reinvenção de olhares nesse território, nos dá pistas sobre caminhos de enfrentamento diante da realidade que teima em inibir os propósitos de concretização da multiplicidade que nos acomete enquanto povo.

Um humano livre, encontrado com sua dignidade, é alguém que adentrou a via da humanização, adquiriu saberes, aprofundou seu relacionamento com o outro, realizou um encontro de humanidade, pois ampliou a capacidade de penetrar nos problemas da vida e conquistou um amadurecido senso de beleza. O texto literário é um importante responsável por esses encontros. Isto, através da função social da obra - que consiste em permitir o acesso ao universo de valores culturais, conjuntamente com seu caráter de expressão e a

²⁷CORREYA, Juarez; LEDA, Alves. **A palavra de Hermilo**. Recife: CEPE, 2007. p. 53-61.

comunicação de dada sociedade. Diante de um tempo de utilitarismos extremos, ser autor de obras literárias exige um posicionamento de enfrentamento a uma estrutura de pensamento que condena o divergente. Encontramos os maiores níveis de aperfeiçoamento técnico, mas em conjunto lidamos com níveis extremos de irracionalidade relacional. Nesse panorama, importa é que o autor seja mesmo autêntico, que se coloque, que se localize tendo como propósito maior a sua obra. Em toda obra literária há uma superação do caos; conteúdo e forma se encontram para gerar - naquele que lê, ouve ou a vê representada - o impacto do encontro com sua memória, com seu íntimo; e também com suas ausências, pois que ao encontrá-las, se preenche. Temos, portanto, a partir do empreendimento do autor uma verdade do mundo que se dá a ver nas formas literárias. Representações de ações trágicas que nos carregam com elas, comoções, espasmos, todo aquele caos que presenciamos no mundo transubstanciado diante de nós. Isto se amplia quando há o reconhecimento e compreensão da tradição à qual leitora e obra literária estão diretamente vinculadas. Há uma educação humanística para uma dimensão ética através de cada grande texto. Este nos permite vivermos dialeticamente nossas questões já que cada sociedade cria suas próprias manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com a diversidade de suas comunidades, com seus sentimentos, normatizações. O belo de que se encarrega a criação literária nada tem de utilitário, mas com sua função poética; para além dessa procura, há toda essa penetração de conteúdos identitários e existenciais. O juízo sobre a qualidade de uma obra, sobre sua importância variará de acordo com cada leitor, claro. Mas antes de tudo, antes de que haja essa manifestação valorativa, é preciso que esteja favorecido o encontro, que as pessoas possam se presenciar em cada obra. Do ponto de vista do escritor, suas criações são seus discursos que manifestam a sua existência, estes constituem ações políticas; desse modo, a literatura é um discurso lançado na liberdade do espaço político. O discurso é a ação política por excelência, a fala é um momento de tal ação, que só se reconhece dentro dela. A fala do escritor é sua obra. É através dela que ele se engaja no mundo, que ele o reconhece, que o transforma, o ultrapassa. O texto literário é uma síntese, ao mesmo tempo, universalista e singular, modo de expressão e sistema simbólico, que vai da particularidade de quem escreve relacionar-se com quem a recebe na leitura. A obra reivindica um outro na medida em que é apelo por uma relação. O autor cria ao escrever e a leitora recria ao ler, há uma multiplicidade de ressignificações dos dois lados que se põem em uma conversa amorosamente livre. Por essas razões, a literatura é um movimento do sistema vivo como qualquer espaço político e

comunicativo, pois as obras agem umas sobre as outras, pessoas sobre pessoas, decifrando-as, transbordando incessantemente²⁸.

Um povo deve defender a diversidade inserida nesse próprio povo, quer dizer, reconhecer-se enquanto povos, pois que diverso, múltiplo. Sendo assim para que a necessidade da devida irmandade possa se constituir e proporcionar o passo adiante no desenvolvimento desse todo chamado – agora muito justamente – de Nação. Uma dramaturgia que fale dessa diversidade, que a reivindique, que a catalise é capaz de ativar incessantemente essa procura por si, essa busca de desvelamento constante sobre suas próprias questões. Seria o texto dramático uma chave incendiadora por uma eterna descoberta da intimidade dessa multiplicidade. A liberdade artística quando impulsionada pela exaltação do humano na sociedade não reconhece limites. O que permitiria qualquer projeto artístico, a todo e qualquer momento que resolvesse empenhar-se na labuta de um texto nacional, aprofundar-se sobre as questões espaço-temporais de que trata tal texto e dialogá-la com as necessidades estéticas desse projeto, levando tudo ao olhar de uma plateia que passaria a se inserir também naquele debate a partir da atividade fruidora tão imprescindivelmente exercida pelo público de um espetáculo. Nesse sentido, o texto dramático proporciona a construção de direitos ao trazer ao palco vozes que temporariamente adormeciam no espírito dessa mesma Nação. Ao recordar a memória de um tempo, o texto aciona o religamento de uma narrativa discursiva a cada momento revisitada. Ao acordar vozes que adormeciam, impõe-se como espaço de atuação de tal ou qual comunidade que insiste em proclamar uma correnteza intergeracional ao alimentar os percursos de amadurecimento da nossa construção histórica. Assim: um texto dramático enquanto habitação de memória e veio da epifania dos povos.

A importância de se estar atenta a essas questões é crucial, as tecnologias de disciplinamento da indústria cultural de tão perversas e sofisticadas não têm dado espaço para um instante de descanso sequer. Numa avalanche chantagista, trava uma guerra semântica das mais poderosas. Isto a todo instante! Através de grupos distintos, conduz disputas polissêmicas no território da palavra. É preciso adjetivar redutoramente seu oponente. Difamá-lo. Injuriá-lo. Caluniá-lo. De outro lado, os que resistem precisam defendê-lo, ressaltá-lo, revigorá-lo.

28MASCARO, Laura Degaspere Monte. **O papel da literatura na promoção e efetivação dos direitos humanos**. 2011. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Teoria Geral do Direito) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/D.2.2011.tde-02052012-155032. Acesso em: 2017-03-06. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2139/tde-02052012-155032/pt-br.php> >

Guerreia-se pelos significados. Os significados revestem a palavra. O velamento da palavra provoca exclusões, pulveriza direitos, santifica assassinatos. Ali, um intelectual percorre a estrada apontado como um antiquado. Mais à frente, um professor é pronunciado como um desvirtuador de juventudes. Numa esquina, uma mulher será estuprada porque provocou de saias curtas um homem de bem. No palco, uma artista será ultrajada como vagabunda e mamadora das lindas tetas do Estado. Já a arte, apenas um utensílio dos mais descartáveis.

Nesses confrontos, situando nesse momento cada palavra como um indivíduo, o texto dramaturgício pode ser visto como uma cidade habitada de diversos significados. A esse conjunto que transporta o pensamento de toda uma comunidade há um encontro de reivindicações. O resultado de todas essas reivindicações se materializa com incrível potência sobre a memória coletiva. Daí haver tremenda urgência em se observar que entre o embate de uma arte desprovida de relação com seu povo e uma enraizada neste, o resultado poderá ser catastrófico ou libertador. Esses embates constroem e dissolvem direitos. É por isso que ao se gritar por uma dramaturgia sintonizada com as questões de sua gente, o que se está a fazer é reivindicar um País que fale diversa e sintonizadamente de si. Isto através da manifestação de diversidade que já possui. Do mesmo modo, se podemos ver a palavra como indivíduo, o texto dramaturgício como uma cidade, a consequência seguinte é de percebermos que o conjunto de uma dramaturgia é a condensação simbólica de uma Nação. Caberá, portanto, a nós decidirmos, se será uma nação libertadora ou alienante, na medida em que fale de si ou que negue a multiplicidade emissiva que lhe caracteriza. É preciso fortalecer a emissividade do múltiplo para enfrentar o discurso unilateral do utilitarismo que nos vilipendia. Para tal, há de se ser bastante aguerrido. Um combatente.

O texto dramaturgício é o *locus* do simbólico. Em alguns momentos tal conteúdo estará imediatamente reconhecido, noutros será necessário reivindicar questões que lhe despertem a pronúncia. Como espaço do simbólico contém o ser e a memória, exprime e forma o humano. Como simbólico, quando acessado, materializa-se construindo a realidade. Uma dramaturgia que assim se caracteriza refaz a realidade fática implantada e passa a dar movimento ao dever ser constitucional no sentido de sua efetivação, especialmente, por fortalecer a dimensão estético-expressiva; revitalizando intensamente as relações intersubjetivas da razão comunicativa ao descolonizar o mundo de vida.

Ao chamarmos os nossos mortos à esteira do dia estamos nos reconectando com as linhas narrativas de nossas vidas para entendermos que não somos vãos. Violentados e violentadas por um processo reificante, seguindo em apuros por estradas que nos apresentaram desmanteladas e aparentemente sem solução, podemos agora compreender que não somos os estilhaços que nos apresentaram nesse espelho deformado e deformante. O sangue que nos percorre nos incendeia a atividade crítica e nos percebemos localizados e localizadas diante de um todo caótico que teimaremos transformar. O recomeço. Reconhecidos e reconhecidas, retomamos outra vez a estrada da individuação onde encontraremos um outro e uma outra para compartilhar nossas flores de subjetividades. tocar-lhes os sentidos, agradecer-lhes os afetos. Daqui, observando nossos mortos, inquirindo-lhes, anotando a presença que passa a nos habitar, vamos nos construindo enquanto sujeitos e sujeitas. Curamos nossas cicatrizes. O que nos diziam de sermos impróprios e impróprias a nós mesmos desfaz-se. Deste espaço específico de atuação, insurgimo-nos. Somos distintas e distintos e politicamente podemos afirmar isto. Em nossas ações dialógicas, vamos nos afirmando em individuação permanente, regamos as nossas raízes enquanto nos desdobramos no para-além-de-nós.

Conclusão

O peso do disciplinamento do *mass media* tentou aniquilar o indivíduo. No entanto, há um ressurgimento da prerrogativa instauradora de um contraditório em meio a pasteurização oriunda dessa massificação com a reivindicação do indivíduo criticamente relacionado com um outro também liberto no epicentro da racionalidade comunicativa. Haverá sempre o canto de reflorescimento permanente por esse caráter dinamizador. Apesar do engodo sofista que prega a morte deste indivíduo e especialmente no tempo em que os meios de comunicação alastram o seu poder homogeneizador, tal racionalidade não só é urgente, como ainda é o futuro. Está pronta a ser restabelecida e a incendiar as precarizações do pensamento coletivo. Provavelmente, a face da utopia seja uma das mais peculiares dessa razão: semear a sede incessante da procura. De repente seja assim, o fato de estarmos incansavelmente à procura dessa transformação utópica nos imponha a retomada da luta de um indivíduo enquanto revigorador de mudanças nas sociedades.

A razão sistêmica age no sentido instrumentalizante, burocratizante das relações das pessoas diante do Estado, a razão comunicativa caminha noutra perspectiva, enquanto a primeira situa a pessoa diante do objeto, a segunda requer uma via de intersubjetividade. Se a razão sistêmica tem se sobreposto e acarretado um processo reificador das pessoas, será pela razão comunicativa que se reinstaurará uma revitalização humanizante. Se uma é eminentemente disciplinalizadora, a segunda é onde o humano pode ser retomado na sua perspectiva de expansão individual. Enquanto uma racionaliza as estruturas estatais, impõe especializações, determina repartições; a outra permite ao humano dar-lhe propósito, insuflar-lhe dos motivos que é abrigar as ações de seguridade à sociedade. Nada adiantará tal concepção caso esteja frustrado o processo comunicativo dessas subjetividades, caso apenas a dimensão da racionalidade cognitivo-instrumental permaneça. Desse modo, às ações de disciplinamento de uma deve-se opor o protagonismo individual a submeter-lhe socialmente. Em outras palavras, se o indivíduo não se reconhecer nas suas relações de pertencimento de maneira a superar as relações de alienação social fruto da razão sistêmica, não será possível a plenitude da razão comunicativa. Sem esse diálogo intersubjetivo residirá apenas o esqueleto socialmente esvaziado de uma sociedade apassivada.

Sendo o propósito o de encontrar nas ações diárias do indivíduo as possibilidades de construção do direito, sem a espera das pautas executivas, sem a judicialização pós-manifestação de lesão, sem o reclame por mais um texto de lei (não que nenhum desses fatores não sejam importantes, ao contrário). O objetivo como nos impusemos era o de compreender esses sujeitos ativamente localizados nos seus espaços específicos de atuação. A partir da identificação gerada pela Redenção benjaminiana, o que entendemos é que há o fluxo gerador do pertencimento. Ao se perceberem relacionados com um sujeito anterior reivindicante, construtor de sua época, temporariamente vencido pelos excessos sistêmicos daquele tempo-espaço, eles retomam essa narrativa existencial que lhe identificam as práticas e porquês no mundo. Eles podem finalmente pronunciar: eu pertenço! Essa tomada de consciência os possibilita originarem ações reivindicativas para assegurarem as condições materiais de realização de seus propósitos. Tal fato os fará terem de dialogar com outros sujeitos portadores de outras promessas de vida que reclamam também serem materializadas. Esse o motivo de considerarmos que a redenção benjaminiana expande a potencialidade da razão comunicativa pelo simples motivo desta requerer uma prática intersubjetiva só possível a sujeitos inteiramente críticos e situados de modo ativo no seu espaço e no seu tempo. A restauração do fio intergeracional alimenta essa razão comunicativa, fato que se torna possível pela redescoberta desse ancestral de guerrilha recuperado pelo Anjo da história.

As instituições agindo disciplinarmente por meio de um Estado paternalista e por uma indústria cultural agressiva tendem a pulverizar as perspectivas de ações críticas das indivíduos que tentam se amparar nos direitos fundamentais. Na tônica de um Poder que se refaz para continuar Poder, passou de Estado Liberal com ênfase nos direitos de primeira geração de fruição de uma classe dominante a um Estado social que assimilou as demandas trabalhadoras, no entanto, como fetichização do Grande Pai provedor de benesses, amparado numa empatia fascista. Em contraposição a esse Estado de viés totalitarista, o Estado Constitucionalista propõe a tese cidadã de participação direta e construção coletiva de proposições. O Dever-Ser desse terceiro Estado reclama um Poder que emane do povo. Não é à toa que a realidade fática do Poder ainda estabelecido se oponha e o faz assimilando esses indivíduos, mas num processo de completa alienação e apassivamento. Tenta realizar tal refazimento para dar continuidade ao *status quo* ao mitigar as possibilidades libertadoras que a concretização dos direitos fundamentais é capaz de proporcionar. Quando os vínculos de

pertencimento se instauram e a atuação ativa gera perspectivas de plena cidadania inicia-se uma contraposição questionadora, única possibilidade de refrear a ação reificante da razão sistêmica já que instauradora de um processo amplo de comunicatividade.

Talvez seja o direito fundamental à arte aquele que demonstre a maior peculiaridade entre os que alicerçam o direito à dignidade humana para a sua concretização plena. Não há constitucionalismo sem a plenitude da fruição artística na coletividade. Relacionar-se na instância do sensível é revigorar potencialidades. Através da apoteose poética cada pessoa se reinventa, diz de si, entrega-se em comunhão à comunidade, ao diferente, àquele que um dia ainda a ela acolherá profundamente em seu íntimo. Negar a cada uma os seus sentidos, os seus sentires, é negar-lhe a humanidade. O acesso à Beleza nos transforma, comungá-la reinventa as nossas práticas sociais. Só há uma dignidade possível, a que se dá em inteireza. Nunca poderemos ser pela metade, violados, cerceados, silenciados. Às vedações que nos sufocam estabelecemos as relacionalidades que nos expandem.

O neoconstitucionalismo reclama a efetivação da instância ética individual, onde os direitos/deveres devem prescindir do nível reativo e contemplarem cada vez mais o espaço de proatividade. A Redenção é uma reativadora dos vínculos intergeracionais simbólicos dos grupos sociais. Intergeracionismo sem o qual não sobrevive a força normativa da constituição, dado que está afirmada na prerrogativa de continuidade e na permanente retroalimentação do processo de sua aplicação. Se a história tem sido um permanente 'Estado de exceção', ao se reativar as narrativas intergeracionais poderemos caminhar para uma história que se sobreleve ao ressuscitar seus mortos. A história dos vencedores interdita os herdeiros dos vencidos duplamente: quando adjetiva redutoramente seus mortos e quando os deslegitima caso se atrevam a trilhar o mesmo caminho. Aqui a dramaturgia como território de combate age muito diretamente, pois a cultura que é obra da barbárie continua a ser comunicada, portanto, a produzir barbárie. O texto dramático que fala diretamente desse fluxo de diversidade, o faz redimindo os nossos mortos e restaurando-os simbolicamente, além de permitir o reconhecimento criticamente ativo por parte dos herdeiros. É a Redenção a catalisadora desse processo de reconhecimento crítico do indivíduo, do seu estar no mundo. Tal fato potencializa a intersubjetividade da razão comunicativa. Há ali um sujeito consciente de si que poderá

atuar mais diretamente nas demandas sociais que reivindicam sua ingerência, em outras palavras, estará com maiores possibilidades de se fazer representar.

A questão não é anular a razão instrumental e fazer preponderar apenas a razão comunicativa, o que seria uma ilusão repleta de ingenuidade. Mas tornar a razão instrumental sem os excessos opressores, fazê-la o que de fato é: instrumento da coletividade. Retirar-lhe o fetiche e impor a humanização como propósito do todo social. Assim, para que a razão comunicativa possa desencadear o acolhimento do diverso preponderantemente representado. O Dever Ser do Estado Democrático de Direito só assim encontrará a urgente acolhida e o direito cumprirá o propósito de exaltar o humano. Não sendo assim, sempre caberá a pergunta insistentemente repisada pelos críticos pessimistas: se o direito é obra de violência e de permanente violação, então direito para quê?

Nesse processo contínuo, iremos formar uma constelação de mortos que nos falarão e a quem observaremos em nós e no mundo. Somos no mundo, porque outros e outras ousaram ser antes de nós. A leitura dessa historiografia transformadora nos dirá sociedade mais repleta, mais humanizada. A redenção dos vencidos de cada grupo social permitirá que essa constelação passe a se comunicar ativamente nas esferas de deliberação, intersubjetivamente afirmados passam a agir no plano direto e indireto pela superação do mundo de vida colonizado, pondo a razão comunicativa de posse da instrumental.

Referências

AGUIAR; Ana Cláudia da Costa. **Liberdade de Expressão Artística**: concepções filosóficas, fundamentalidade constitucional e política da pluralidade. Dissertação: UFRN, 2013. Disponível mar.2017 em: < <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/14002> >

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BARROSO, Luís Roberto. **Neoconstitucionalismo e constitucionalização do direito**: o triunfo tardio do direito constitucional no Brasil. THEMIS - Revista da Escola Superior da Magistratura do Estado do Ceará.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BORBA FILHO, Hermilo. **Diálogo do encenador**: teatro do povo, mise-en-scène e a donzela Joana. Recife: Ed. Massangana, 2005

BRITO, André Luiz Vieira de; ARAÚJO, Felipe Monteiro Andrade. Estado novo e os direitos culturais: um estudo sobre a utilização dos meios de comunicação na criação de uma memória coletiva. In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Conflitos culturais**: como resolver? como conviver? : coletânea. Fortaleza : IBDCult, 2016. p. 723-739.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. Do estado patrimonial ao gerencial. In PINHEIRO, Wilhelm e Sachs (orgs.), **Brasil**: um século de transformações. S.Paulo: Cia. das Letras, 2001: 222-259. Disponível em 11 de mar.2017 em:

< <http://www.bresserpereira.org.br/papers/2000/00-73estadopatrimonial-gerencial.pdf> >

CORREYA, Juarez; ALVES, Leda (Org.) **A palavra de Hermilo**. Recife: CEPE, 2007

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos culturais como direitos fundamentais**. Brasília: Brasília jurídica, 2000.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto; ALMEIDA, Daniela Lima de. Direitos culturais e diversidade cultural In: MIGUEZ, Paulo *et al.* **Dimensões e desafios políticos para a diversidade cultural**. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 197-214.

FERNANDES, Natalia Ap. Morato. A política cultural à época da ditadura militar. **Contemporânea**. v. 3, n. 1 p. 173-192. Jan.–Jun. 2013. Disponível em 20 de jan.2017 em: < < <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/viewFile/124/71> >

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 28.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2010

_____ **A ordem discurso**: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970 . 19ª ed. -. São Paulo: Loyola, 2009

_____ **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 16 a ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____ **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.

HESSE, Konrad. **A força normativa da constituição**. 1. ed. Porto alegre: Sérgio Fabris, 1991.

_____.**Temas fundamentais do direito constitucional**. São Paulo : Saraiva, 2009.

MAIA, Daniel; POMPEU, Victor Marcilio. **O direito fundamental à livre manifestação artística**. Disponível 02 mar.2017 em: < <http://publicadireito.com.br/artigos/?cod=a46271b12bd598c1> >

MASCARO, Laura Degaspere Monte. **O papel da literatura na promoção e efetivação dos direitos humanos**. 2011. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Teoria Geral do Direito) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/D.2.2011.tde-02052012-155032. Acesso em: 2017-03-06. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2139/tde-02052012-155032/pt-br.php> >

PONTES, Joel. **O teatro moderno em Pernambuco**. 2ed. Recife: FUNDARPE, 1990.

PINTO, José Marcelino de Rezende. A teoria da ação comunicativa de Jürgen Habermas: conceitos básicos e possibilidades de aplicação à administração escolar. **Paideia**. nº.8-9. Ribeirão Preto. Feb./Aug.1995. p.77-96. Disponível 03 de mar.2017 em: < <http://ref.scielo.org/qf3xkr> >

REPA, Luiz. Jürgen Habermas e o modelo reconstrutivo de teoria crítica In: NOBRE, Marcos. **Curso Livre de Teoria Crítica**. Papirus Editora: Campinas, 2008. Cap 8. p. 161-181

REIS, Luis Augusto da Veiga Pessoa. **Fora de cena, no palco da modernidade**: um estudo do pensamento teatral de Hermilo Borba Filho . Disponível em: < <http://repositorio.ufpe.br:8080/xmlui/handle/123456789/7268> >

ROUANET, Sérgio Paulo. Benjamin, o falso irracionalista In: _____. **As razões do Iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 110-115.

_____. Poder e comunicação In: _____. **As razões do Iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 147-192.

_____. Razão negativa e razão comunicativa In: _____. **As razões do Iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 331-347.

SARLET, Ingo Wolfgang. **A eficácia dos direitos fundamentais**: uma teoria geral dos direitos fundamentais na perspectiva constitucional. 10a ed. Porto Alegre: Livraria do advogado editora, 2010.

SILVA, Sérgio Luís P. Razão Instrumental e Razão Comunicativa: um ensaio sobre duas sociologias da racionalidade. **Cadernos de Pesquisa**. Nº 18. maio. 2001. UFSC. Disponível 03 de mar.2017 em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/viewFile/944/4399> >

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. 9 a ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008.

VOIROL, Olivier. A esfera pública e a luta por reconhecimento: de Habermas e Honeth. **Cadernos de Filosofia Alemã**. n. 11, p.33-56, jan-jun.2006.

XEREZ, Rafael Marcílio. **Dimensões da concretização dos direitos fundamentais**: teoria, método, fato arte. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/15282> >