



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

JOÃO PEREIRA VALE NETO

**A FORMAÇÃO DOS GESTORES DA SECULT/FUNDARPE (2011-2013) E SUAS
POLÍTICAS**

RECIFE

2017

JOÃO PEREIRA VALE NETO

**A FORMAÇÃO DOS GESTORES DA SECULT/FUNDARPE (2011-2013) E SUAS
POLÍTICAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Eduarda Rocha

RECIFE

2017

Catálogo na fonte
Bibliotecária: Maria Janeide Pereira da Silva, CRB4-1262

V149f Vale Neto, João Pereira.
A formação dos gestores da SECULT/FUNDARPE (2011-2013) e suas políticas / João Pereira Vale Neto. – 2017.
302 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora : Prof^a. Dr^a. Maria Eduarda Rocha.
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Recife, 2017.
Inclui Referências e apêndices.

1. Sociologia. 2. Cultura. 3. Política cultural. 4. Instituições e sociedades culturais. 5. Evolução do potencial humano. 6. Trajetórias de vida. I. Rocha, Maria Eduarda (Orientadora). II. Título.

301 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2018-092)

JOÃO PEREIRA VALE NETO

**A FORMAÇÃO DOS GESTORES DA SECULT/FUNDARPE (2011-2013) E SUAS
POLÍTICAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Aprovada em: 24/04/2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Maria Eduarda da Mota Rocha (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^º. Dr. Paulo Marcondes Ferreira Soares (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Maria Thereza Didier de Moraes (1^º Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^º. Dr. Alexandre Simão de Freitas (2^º Examinador Externo)
Universidade Estadual de Pernambuco

Prof^º. Dr. Alexandre Almeida Barbalho (3^º Examinador Externo)
Universidade Estadual do Ceará

AGRADECIMENTOS

Aos mais antigos, como tem que ser: avós e pais. Especialmente a ele, João, por ter ensinado o nome dos pássaros e ter respeitado quando eu não quis aprender a cantar e a ela, Lala, por ter achado bonito um sol que desenhei bem pequeno.

Aos professores, sempre: em especial Yvana (que ensinou o companheirismo e a ousadia), Alexandre (que ensinou a potência e a verdade), todas as mães do NEIMFA (que ensinaram as bençãos), Cris (que ensinou o afeto), Lígia (que ensinou a estar inteiro) e Lama (que ensinou o sonho). Cada um deles derramou-se um pouco comigo e sei que os trago junto, no peito.

Ao Coque Vive, por ter surgido.

A Thales, que mostrou tanta coisa.

A professora Silke, cujas considerações foram fundamentais para a presente pesquisa.

Ao professor Heraldo, por ter emprestado livros que só ele tinha.

A equipe de transcrição: Bruno, Thayná, Matheus, Raíssa.

A Leila, Roberta, Milton, Reupi, Malu e Lia: pela revisão solidária e pela amizade.

A Eduardo, pela ajuda imprevista.

A Diego, por estar junto e ter me apoiado tantas vezes.

A cada um dos entrevistados da SECULT/FUNDARPE que aqui estão pela coragem que tiveram.

E a Eduarda, orientadora e amiga, que foi extremamente generosa e lúcida.

Meu sonho é o dia em que os segmentos culturais da Prefeitura do Recife, do Estado, eles vão carimbar, um carimbo vai ter folha de ofício, quando o dirigente assinar “esse aqui é o artista”, todo mundo vai acreditar porque é a política pública.

Fernando Duarte

meu tio além de ser pedreiro era pescador, e na minha infância eu me lembro muito dele chegando com o balaio cheio de peixe e a gente, as crianças, eu e meu irmão e as crianças da redondeza vinha pra matar os peixes, porque os peixes viam tudo vivo. Tudo vivo. A gente tinha que matar o peixe de queda pra poder abrir. Entendeu? Isso é uma coisa que tá muito guardada na minha cabeça. Quando ele vinha com o balaio do peixe, vovó já dizia “é pra dar num sei a quem, num sei a quem” eu disse a ela um dia “vovó não vai ficar peixe pra gente, não” ela disse “vai...”

Amara Cunha

RESUMO

No presente estudo, entrevistamos doze agentes da SECULT/FUNDARPE (2011/2013) a fim de mostrar a possibilidade de que políticas realizadas no período estivessem concatenadas com o desejo de justiça e transformação social e distanciadas da compreensão da política que associa a cultura prioritariamente à dimensão econômica (YÚDICE, 2014). Inicialmente, abordamos documentos e políticas para recompor a própria situação das instituições culturais nacionais, estaduais e municipais nos momentos que estão diretamente relacionados à atuação dos nossos agentes na esfera estadual. Dessa forma, analisamos as gestões de João Roberto Peixe na Secretaria de Cultura do Recife (2000-2008), Gilberto Gil e Juca Ferreira no Ministério da Cultura (2003-2010) e Luciana Azevedo na FUNDARPE (2006-2010) e dedicamos especial atenção ao documento A imaginação a serviço do Brasil (2002) que caracterizou as propostas do PT para o Programa de Lula Presidente. Assim, ao identificar uma compreensão burocrática e/ou sistemática da política de cultura – associada em alguns casos à própria visão da cultura como um recurso – passamos a analisar especificamente a experiência da SECULT/FUNDARPE no período citado. Para tanto, abordamos as políticas desencadeadas e utilizamos a entrevista narrativa-episódica. Recontamos assim as trajetórias dos entrevistados e utilizamos a sociologia bourdieusiana para mostrar a imbricada relação entre ‘obras’ políticas e a trajetória de vidas. Percebemos que os agentes entrevistados podiam ser caracterizados como pertencentes a identidades de classes diferenciadas – os agentes de origem nas classes populares e os agentes de origem nas classes médias. Dedicamo-nos, por fim, a mostrar como os valores e os aprendizados comuns - mesmo em agentes com origens sociais diferentes - podiam fazer com que o engajamento em políticas que reconhecem a cultura como um direito fizesse sentido.

Palavras-chave: Políticas de cultura. Trajetórias de vida. Sociologia da cultura.

ABSTRACT

In the present study, we interviewed twelve agents from SECULT/FUNDARPE (2011/2013) in order to show that the policies from the period are possibly related to a wish for justice and social change, which is far from the notion of politics that associates culture primarily to the economic aspect (YÚDICE, 2014). First of all, we addressed documents and policies so as to piece together the situation of the very national, state and municipal cultural institutions during the moments when they are directly connected with the actions of our agents within the state administration. Thus, we analyzed the works of João Roberto Peixe at Secretaria de Cultura do Recife (2000-2008), Gilberto Gil and Juca Ferreira at the Ministry of Culture (2003-2010) and Luciana Azevedo at FUNDARPE (2006-2010), and we paid special attention to the document entitled “A imaginação a serviço do Brasil” (2002), or “Imagination at Brazil’s service”, which outlined the proposals made by PT regarding the “Programa de Lula Presidente”, that is, the government plan for former president Lula. Hence, as we identified a bureaucratic and/or systematic cultural policy – often coupled with the very notion of culture as a resource – we began to analyze, specifically, the experience at SECULT/FUNDARPE during the above-mentioned period. With that in mind, we approached the established policies and made use of the episodic interview. We retell, then, the trajectories of the interviewees and use bourdieusian sociology to show the interwoven connection between political “works” and life trajectories. We noticed that the interviewed agents could be characterized as pertaining to different backgrounds – some are from the working class and some are from the medium class. Finally, we show how the shared values and knowledge – even when the agents have different backgrounds – lead people into engaging in policies that recognize culture as a right.

Keywords: Cultural policies. Life trajectories. Cultural sociology.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	QUADRO TEÓRICO.....	20
2.1	A CONTRIBUIÇÃO DE PIERRE BOURDIEU.....	23
3	PROBLEMA DE PESQUISA.....	29
4	MÉTODO.....	32
4.1	SOBRE AS PERGUNTAS E AS ENTREVISTAS.....	35
4.2	SOBRE AS NARRATIVAS.....	37
4.3	SOBRE A ANÁLISE DAS TRAJETÓRIAS.....	38
4.4	TABELA DAS PESSOAS ENTREVISTADAS E CARGOS QUE OCUPARAM DURANTE A GESTÃO.....	39
5	A ANÁLISE DE DOCUMENTOS E GESTÕES DE CULTURA.....	41
5.1	A IMAGINAÇÃO A SERVIÇO DO BRASIL (2002).....	41
5.2	A CULTURA NO CENÁRIO NACIONAL (2003-2010).....	43
5.3	A POLÍTICA DE CULTURA DE PERNAMBUCO (2006-2010).....	48
5.4	A POLÍTICA DE CULTURA NO RECIFE (2000-2008).....	56
6	A POLÍTICA DE CULTURA DE PERNAMBUCO (2011-2013).....	63
6.1	POLÍTICAS E TRAJETÓRIAS.....	67
6.1.1	Amara Cunha.....	67
6.1.2	Severino Pessoa.....	86
6.1.3	Alexandre Sena.....	98
6.1.4	Vinicius Carvalho.....	113
6.1.5	Thiago Rocha.....	132
6.1.6	Érika Nascimento.....	150
6.1.7	Wellington de Melo.....	165
6.1.8	Fernando Augusto.....	181
6.1.9	Ellen Sant´Ana.....	203
6.1.10	Patrícia Martins.....	214
6.1.11	Fernando Duarte.....	229
7	ANÁLISE DAS TRAJETÓRIAS.....	262
7.1	INICIAÇÃO DOS AGENTES DE ORIGEM POPULAR À ESCOLA E A RELAÇÃO COM O MUNDO DO TRABALHO.....	268

7.2	INICIAÇÃO DOS AGENTES DE ORIGEM NAS CLASSES MÉDIAS AO MUNDO DA ESCOLA E A RELAÇÃO COM O MUNDO DO TRABALHO	271
7.3	SOBRE AS CLASSES MÉDIAS	273
7.3.1	Os herdeiros sem acesso à herança.....	273
7.3.2	Os herdeiros com acesso à herança	275
8	SOBRE VALORES COMPARTILHADOS.....	279
9	SOBRE O RECONHECIMENTO	285
10	CONSIDERAÇÕES FINAIS	291
	REFERÊNCIAS	294
	APÊNDICE A - PUBLICAÇÕES DA SECULT-PE/FUNDARPE CONSULTADOS	301

1 INTRODUÇÃO

Este é um trabalho sobre pessoas e suas obras. Exatamente as pessoas que compuseram os cargos de gestoras e gestores da política pública de cultura de Pernambuco, entre os anos 2011-2013 e que estavam no “núcleo duro” das atividades de gestão idealizadas pelo Secretário de Cultura Fernando Duarte. “Di Cavalcanti, Oiticica e Frida Kahlo têm o mesmo valor da benzedeira do bairro”. Essa frase do artista Criolo¹ abre a Revista de Balanço – Cultura.PE, relatório da gestão da SECULT/FUNDARPE durante o período e é um resumo das crenças que direcionavam o trabalho desse conjunto de pessoas nos anos iniciais de atuação da SECULT.

Como princípio de ação, uma gestão deve prezar pelo benefício de todos e considerar a diversidade do seu povo, seja ela estética, territorial, social ou, simplesmente, cultural. Deve ter ainda como norte conceitos que primem pela inclusão, pela democracia, pela participação, pela descentralização.

Dentro dessa perspectiva, foram realizadas, só em 2012, mais de 5 mil ações culturais em festivais, encontros, seminários, exposições, exhibições e outras ocasiões, nas diferentes Regiões de Desenvolvimento do Estado. (SECULT, 2013, p. 3)

A contracapa dessa mesma revista destaca a marca de 127 municípios atendidos e 127 comunidades de povos tradicionais e populações rurais articuladas, além de 878 apresentações em feiras livres do Estado, 5.000 participantes em escutas e fóruns de cultura. Esses números revelam que “inclusão, democracia, participação e descentralização” estavam no cerne das políticas culturais do estado.

Outrossim, existe uma outra política – o Plano Municipal de Cultura (Lei 038/2008 de 18 novembro de 2008) - que envolveu na sua discussão boa parte dos gestores e gestoras convidadas por Fernando Duarte² para assumir cargos na SECULT/FUNDARPE durante os anos de 2011-2013. A “obra política” do Plano Municipal, confeccionada entre 2004-2008, sob a coordenação de João Roberto Peixe, encontra-se sintetizada na chave da Economia da Cultura que visava desenvolver o Recife a partir de sua cultura. Dentro do Plano, havia o Programa Multicultural, que dizia respeito ao conjunto de ações que estavam imbuídas de fazer da cultura um moto-contínuo nas periferias e, sistematicamente, implementar equipamentos culturais estratégicos em todas as Regiões Político-Administrativas (RPAs) do Recife, assim como manter um calendário permanente de ciclos, oficinas, atividades relacionadas à memória, entre outros. Segundo o Plano Municipal de Cultura (2008, p. 48), o Programa Multicultural

¹ Rapper, em atuação desde 1989, conhecido por ser o criador da Rinha dos MC's e atualmente considerado um artista da nova cena da música brasileira.

² Como iremos ver, Fernando foi Secretário-Adjunto de Cultura no Recife de 2000-2004 e Presidente da Fundação de Cultura do Recife – órgão executor da política cultural – de 2005-2008.

busca valorizar as manifestações culturais de cada RPA, contribuir para criação, fortalecimento, formação e articulação de redes culturais entre os grupos locais, estimular a pesquisa e a instalação de centros de referência e memória e criar espaços para elaboração de políticas de promoção de direitos culturais das comunidades. (PLANO MUNICIPAL DE CULTURA, 2008, p. 48)

Como vemos, já estava presente desde aqui a preocupação com a inclusão, com a descentralização, democracia e participação que voltaria a se repetir na gestão da SECULT/FUNDARPE em 2011 e em 2012, evidenciados na Revista de Balanço. Temos então uma recorrência interessante de ser analisada, do ponto de vista temático, mas não só: como foi dito, são as mesmas pessoas, em momentos e instâncias diferentes (uma municipal e outra estadual) que se dedicam a estas “obras” políticas. Ressoa ainda aqui a concepção de cultura que compreende uma certa ideia de emancipação e/ou de transformação crítica do social. Segundo o livro *Modo Petista de Governar* (1992), que compilou uma série de seminários sobre as gestões petistas na pós-democratização, a compreensão da política de cultura do partido teria o desafio

de propor à classe trabalhadora uma reflexão crítica sobre as suas próprias demandas e oferecer-lhe um quadro de espaços, serviços, atividades e programas culturais que despertem a crítica, alimentem a exigência cultural e proponham possibilidades de criação de obras culturais e de redefinição de símbolos, valores, ideias e comportamento, além do direito à apropriação a sua própria memória como um bem e uma forma de luta social e política. (BITTAR, J. (org.), 1992, p. 206)

Para entendermos como a cultura parecia ser um veículo da reflexão, reconhecimento de direitos e da implementação da justiça social, precisamos lembrar que o Partido dos Trabalhadores, nascido no final dos anos 80, era a grande culminância da relação de estreitamento das frações dominadas da classe dominante com as classes populares, quase como uma resultante histórica das sementes geradas nos anos 50, 60 e 70. Essas sementes, que podem ser encontradas por exemplo nos Centros Populares de Cultura (CPC) da UNE de 1962 (FÁVERO, 1983; HOLLANDA, 1980; CHAUI, 1988; RIDENTI, 2014), ou no Movimento de Cultura Popular de 1963 (MCP) (FÁVERO, 2001; SOUZA, 2016; BARBOSA, 2009) dizem respeito a um tempo em que a esquerda não era a política oficial e associava a cultura – e a educação – a uma visão de transformação efetiva das relações sociais. Nos anos 60 e 70, o pedagogo recifense Paulo Freire – um dos símbolos da resistência da esquerda intelectual, enfatizava o processo de educação popular sempre em grupo a partir do vocabulário disponível na realidade mesma do povo. Em paralelo, os anos 60 também foram o momento em que as frações mais contra-hegemônicas da Igreja Católica no Brasil alinhavaram-se com as propostas de aproximação dos pobres. Depois do Concílio do Vaticano II (1962-1965) e da Conferência de Medellín (1968) surgiram nos anos 70 as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) e a Teologia da Libertação (1971-): as primeiras como células de aprendizado espiritual a serviço

da pobreza e a segunda como o próprio combustível interpretativo do evangelho na perspectiva de transformação das injustiças sociais. Thomas Skidmore (1988) diz que em 1974 eram cerca de 40.000 CEBs espalhados pelo Brasil. Diferente das outras organizações de esquerda a repressão tinha dificuldades de atacar diretamente o poder religioso do país mais católico do mundo (embora efetivamente tenha feito, como no episódio do Padre Henrique e tantos outros). Marcelo Ridenti (2014, p. 8) por sua vez mostra que o a necessidade de trabalhar com o povo vem desde o final dos anos 50 e pode ser vista tanto em um certo ideário “do combate da esquerda armada às manifestações político-culturais na música popular, no cinema, no teatro, nas artes plásticas e na literatura” em consonância com um sentimento de “romantismo revolucionário” que eclodia no mundo e preocupado em fazer falar o “homem do povo” que seria, enfim, uma espécie de bom selvagem capaz de redimir todas as contradições do capitalismo. Não por acaso, como nos diz Ridenti, esse era um intuito dos intelectuais e determinados artistas que buscavam uma integração com a imagem do povo.

O que há em comum entre Comunidades Eclesiais de Base, Centro Populares de Cultura, Movimento de Cultura Popular, sindicalistas, comunistas, marxistas, artistas e intelectuais? Esses todos são movimentos de pessoas que queriam organizar, salvar, integrar-se a uma classe que era distinta da sua para promover uma transformação da ordem social vigente. Os CPC, MCP e CEBs eram associações orientadas por pessoas de classe média com forte adesão popular, que realmente acreditavam em processos de transformação a partir da educação e formação – a chamada conscientização. Na época, o que estava em questão era uma *transformação do mundo*, uma mudança brusca do *status quo*. É muito interessante perceber como esses grupos e coletivos culturais utilizam a criação e/ou a mobilização das camadas populares como estratégia de realização de ações políticas. Eles enfatizavam a necessidade de auto-organização, de gestão coletiva e de construção de células para a criação de uma rede capaz de conquistar a hegemonia pretendida. Toda essa experiência consolida-se mais tarde no impulso inicial de compreensão da cultura no Partido dos Trabalhadores. Como diz Florestan Fernandes (1991, p. 15) o PT era *a expressão de um vasto acúmulo secular de ansiedade coletiva nova, uma cultura nova e uma República democrática*. Compreendia os operários ligados ao parque industrial, diversos segmentos de trabalhadores urbanos, militantes da guerrilha, setores da igreja, *parte do operariado ligado ao parque industrial mais moderno, uma ampla gama de categorias de trabalhadores urbanos e boa parte do conjunto de novos movimentos sociais e setores da intelectualidade*. (MENEGUELLO, 1989, p. 42). A origem do PT era mesmo devida à

inexistência de um partido dos de baixo que pudesse atuar, simultaneamente: na criação de uma democracia que conferisse peso e voz aos trabalhadores e aos oprimidos na atual sociedade de classes, realizando tarefas políticas monopolizadas pelos de cima; abrir a ordem existente para reformas sociais de interesse específico dos trabalhadores e dos oprimidos (...). (FERNANDES, 1991, p. 10)

O PT tomava para si também a tarefa de propor uma forma de se constituir política no país a partir do apoio e organização popular, configurando-se por isso como o primeiro partido de massas do Brasil. Sua estratégia principal seria:

ocupar o espaço na arena nacional como representação política independente, trazendo como ponto central a luta pela *cidadania plena*, percebida como a conquista dos direitos sociais e políticos, dos quais a classe trabalhadora encontrava-se privada durante todo o período autoritário (MENEGUELLO, 1989, p. 50)

Estava aí uma reivindicação política, associada à luta pela cidadania plena (MENEGUELLO, 1989, p. 36) e amparada pelo desejo de transformação social e desenvolvimento justo. Ao tratar da política cultural, o Partido dos Trabalhadores partia de um ideal de cultura democrática e, a partir dele, pensava *o laço constitutivo entre cultura e política*. Essa visão enfatizava a cultura como um conjunto de práticas sociais associado a uma concepção de mundo e a relações de poder embutidas duplamente tanto na concepção quanto nas práticas envolvidas (FONTES, 2010). No que diz respeito à consecução de políticas culturais diferenciadas, Dagnino (2004) pontua que pressupostos conceituais e instrumentos de participação gerados dentro do contexto inicial das lutas em torno da consolidação político-partidária do PT se efetivaram em vários projetos políticos do Partido dos Trabalhadores em Estados e municípios do país desde os anos 90. Expectativas relativas ao desejo de cidadania indissociada de uma política cultural estiveram presentes em gestões municipais³ de cultura do Partido dos Trabalhadores em distintos estados do Brasil. As experiências de São Paulo com Marilena Chauí (1989-1992), Campinas com Célio Turino (1990-1992) e a gestão de Recife com João Roberto Peixe (2000-2008) possuem diversos exemplos de ações propostas no sentido de aproximar política cultural e cidadania. Pode-se dizer que o PT experimentou ações e atividades que compreendiam essa dimensão da cultura como um direito inato a cada pessoa, um valor subjetivo e humanista que inclui

a liberdade de se engajar na atividade cultural, falar a Língua de sua escolha, ensinar sua Língua e cultura a seus filhos, identificar-se com as comunidades culturais de sua escolha, descobrir toda uma variedade de culturas que compreendem o patrimônio mundial, adquirir conhecimento dos direitos humanos, ter uma educação, não deixar

³ Para Isaura Botelho, a ação sociocultural em nível municipal é o campo de batalha por excelência uma vez que, 'a ação sociocultural é, em sua essência, ação micro que tem no município a instância administrativa mais próxima desse fazer cultural. (...)' (BOTELHO, 2001:75)

representar-se sem consentimento ou ter seu espaço cultural utilizado para publicidade e ganhar respaldo público para salvaguardar esses direitos (YÚDICE, 2013, p. 43)

A cidadania cultural, dentro das propostas políticas do PT, estava imbricada com a luta dos movimentos sociais/culturais e teve como consequência a criação de novas instituições políticas como os Conselhos Gestores, os Orçamentos Participativos, entre outros (DAGNINO, 2004, p. 99). Chauí corrobora a centralidade da noção de cidadania cultural dentro das políticas culturais do Partido dos Trabalhadores ao dizer que, entre 1989 e 1992, no que se refere à gestão municipal de cultura de São Paulo:

Do ponto de vista da cultura política, tratava-se justamente de estimular formas de auto-organização da sociedade e sobretudo das camadas populares, criando o sentimento e a prática da cidadania participativa (1995, Estud.av. [online]⁴).

Seguindo o sentido de tarefa política proposto por Gramsci (1999), as estratégias do PT estavam pautadas em uma pedagogia específica sobre novas formas de ver, sentir e produzir o mundo.

Criar uma nova cultura não significa apenas realizar individualmente descobertas originais; significa também e sobretudo difundir criticamente verdades já descobertas, socializá-las por assim dizer, e, portanto, fazer com que se tornem base de ações vitais, elemento de coordenação, de ordem intelectual e moral. (GRAMSCI, 1999, p. 96)

Dentro dessa concepção de cultura está a crítica das concepções vigentes - a filosofia da práxis - e o desejo de que esta se espalhe, fazendo com que os subalternos possam encontrar uma *imagem coerente de si mesmos* (SIMIONATTO, 2009, p. 7). Para Gramsci e para a discussão sobre política de cultura na gênese do Partido dos Trabalhadores, toda práxis da política cultural está voltada para *propiciar às classes subalternas a libertação das formas de pensar homogêneas pelo pensamento liberal e o fortalecimento de seus projetos e ações na construção de uma contra-hegemonia*. (SIMIONATTO, 2009, p. 7). Desse modo, embora se careça de estudos mais consolidados sobre a gênese da política cultural no Partido dos Trabalhadores, podemos dizer que havia uma compreensão cultural dentro do Partido que privilegiava uma reivindicação total por direitos, uma nova compreensão de cidadania.

A então chamada *nova cidadania*, ou cidadania ampliada começou a ser formulada pelos movimentos sociais que, a partir do final dos anos setenta e ao longo dos anos oitenta, se organizaram no Brasil em torno de demandas de acesso aos equipamentos urbanos como moradia, água, luz, transporte, educação, saúde, etc. e de questões como gênero, raça, etnia, etc. Inspirada na sua origem pela luta pelos direitos humanos (e contribuindo para a progressiva ampliação do seu significado) como parte da resistência contra a ditadura, essa concepção buscava implementar um projeto de construção democrática, de transformação social, que impõe um laço constitutivo entre cultura e política. (DAGNINO, 2004, p. 103)

⁴ CHAUI, M. Cultura política e política cultural, disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141995000100006

Reivindicação esta que reverbera na compreensão de que para efetivar uma política cultural transformadora seria necessária a *organização e atuação efetivas da sociedade, em que o exercício da cidadania exija e impulse a presença dos poderes públicos com respostas a questões concretas e que não são de ordem exclusiva da área cultural*. (BOTELHO, 2002, p. 73). Essa dimensão ‘pervasiva’ significa que é na cultura, como sistema simbólico estruturado e estruturador (VELHO, 1981) que há espaço para o combate em tornos das representações, daí porque é urgente que ela inclua a dimensão da igualdade e da alteridade.

um projeto para uma nova sociabilidade: não somente a incorporação no sistema político em sentido estrito, mas um formato mais igualitário de relações sociais em todos os níveis, inclusive novas regras para viver em sociedade (negociação de conflitos, um novo sentido de ordem pública e de responsabilidade pública, um novo contrato social etc.). Um formato mais igualitário de relações sociais em todos os níveis implica o “reconhecimento do outro como sujeito portador de interesses válidos e de direitos legítimos” (Telles, 1994, p. 46).

Na virada dos anos 2000, contudo, a política de cultura vai ganhando outra conotação dentro do Partido. Essa nova compreensão está presente no texto *A Imaginação a Serviço do Brasil*, de 2002, escrito por intelectuais e artistas do PT, com o indicativo do que deveria ser o programa de governo de Lula para a cultura. Ali se anuncia uma ligação entre cultura e a busca por uma economia específica, capaz de gerar divisas para o Estado e melhorar as condições das comunidades. Emerge também a necessidade de pensar a cultura como um *sistema* capaz de integrar as esferas federal, estadual e municipal de forma a garantir a continuidade e uma burocracia específica para a manutenção das políticas culturais⁵ as quais, como diz Albino Rubim (2007), são historicamente marcadas por ausências, autoritarismos e instabilidades. A ideia de *governamentalizar* a cultura, portanto, diz respeito a apropriar-se dela para vê-la como um recurso disponível para o Estado Brasileiro no momento em que as nações desenvolvidas

⁵ Na verdade, o Regime Militar – por motivos diversos ao PT – iniciou as discussões quanto a uma Política Nacional de Cultura. Como diz Fernandes (2013: 190) a política de cultura do regime podia ser entendida a partir de três grandes formas de atuação: censura, investimento em infraestrutura e criação de órgãos estatais. Vistas como um todo, essas formas tanto se integravam aos interesses do regime quanto ao da indústria cultural que se estabelecia no país. Assim, a ideia da política de cultura, concebida como sistema ou planos nacionais, ao mesmo tempo em que reconhece um determinado nível de diversidade, convida também para um modelo de enquadramento, uma engenharia própria. Se considerarmos que a grande maioria dos agentes culturais de classe popular são estranhos a quaisquer dinâmicas oficiais sobre como agir com cultura entendemos, com Giddens (1997, p. 219) que os pensadores iluministas *acreditavam com bastante propriedade, que quanto mais viéssemos a conhecer sobre o mundo, enquanto coletividade humana, mais poderíamos controlá-lo e direcioná-lo para nossos próprios propósitos* e que talvez o fracasso dos sistemas de cultura, planos estaduais, municipais e nacionais de cultura seja, antes de mais nada, devido ao fato de que os agentes políticos tentam – cada qual ao seu modo – impor uma determinada visão sobre a ação cultural para agentes de classes sociais que estão alheios a essa formulação.

em consonância com as grandes instituições bancárias internacionais pautam a urgente necessidade de ver a cultura como um capital.

O patrimônio gera valor. Parte de nosso desafio mútuo é analisar os retornos locais e nacionais dos investimentos que restauram e extraem valor do patrimônio cultural – não importando se a expressão é construída ou natural, tais como a música indígena, o teatro e as artes (BANCO MUNDIAL, 1999 *apud* YÚDICE, 2013, p. 31)

Governamentalizar a cultura significava, também, através dela, provocar a coesão social e a geração de moedas das comunidades pobres. Esse cenário estimulado pela globalização convida as elites intelectuais e artísticas envolvidas nas confecções das políticas culturais a se adequarem para fazer da cultura um recurso disponível, estruturado e mensurado.

Quando instituições poderosas como a União Europeia, o Banco Mundial, o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), as maiores fundações internacionais, e assim por diante, começam a compreender a cultura como uma esfera crucial para investimentos, a cultura e a arte são tratadas como qualquer outro recurso. (YÚDICE, 2013, p. 31)

Com isso, é claro que o *modelo de financiamento cultural precisa ser limitado a segmentos específicos da cultura, porque a demanda de recursos é grande e porque somente aqueles que podem gerar retorno serão financiados* (YÚDICE, 2013, p. 33) Podemos entender assim os projetos de *sistemas* sugeridas pelo *Imaginação a serviço do Brasil* (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002) – e suas respectivas contrapartes nas esferas estaduais e municipais, como iremos ver - como uma adequação da política de cultura brasileira a um posicionamento de maior desenvolvimento junto aos discursos hegemônicos sobre cultura associada às maiores instituições políticas-econômicas mundiais. A criação de um sistema na tentativa de dar conta da pluralidade de atores – muitos dos quais enraizados em tradições culturais e comunitárias específicas, no caso da cultura popular – marca justamente o que Giddens identificou como o avanço da modernidade por dentro dos tempos tradicionais e/ou comunitários a fim de criar uma ficha simbólica própria e transversal – os sistemas – e com isso gerar confiança para receber subsídios. (...) *os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles* (GIDDENS, 1991, p. 22)

De fato, até então, não havia nas discussões que foram sistematizadas no livro *Modo Petista de Governar* (1992) a associação da cultura como um recurso econômico, tampouco como um sistema burocrático. Marilena Chauí e Luís Roberto Alves, coordenadores do seminário setorial que gerou o capítulo sobre política de cultura no livro, indicavam que a cultura precisaria ser entendida como um exercício contra-hegemônico.

Para os dominantes de uma sociedade de classes, pensar-se e expressar-se é coisa fácil: basta repetir ideias e valores que formam as representações dominantes dessa sociedade. O pensamento e o discurso da direita reiteram o senso comum que permeia toda a sociedade e que constitui o código imediato de explicação e interpretação da realidade considerado válido por e para todos. Para a esquerda, porém, a dificuldade

é imensa. Enquanto à direita basta repetir o senso-comum instituído por ela mesma, à esquerda cabe o trabalho do pensamento e da crítica, o trabalho da reflexão sobre as práticas sociais nas quais se insere o sentido da realidade. (CHAUÍ, M. & ALVES, L.R. IN BITTAR, J. (org). 1992, p. 193)

Assim, podemos dizer que após vinte anos a compreensão de cultura dentro do Partido dos Trabalhadores foi se complexificando, se aproximando cada vez mais de uma determinada ideia de desenvolvimento econômico e estruturação burocrática, incluindo, agora, a necessidade de não mais ‘transformar’ a partir das camadas populares, mas de inserir as periferias na sociedade de consumo. Começa a surgir vários indícios dentro dos próprios documentos petistas dos anos 2000 a necessidade de fazer da cultura não mais uma estratégia de reconhecimento de direitos e sim de desenvolvimento econômico.

A etapa mais avançada do Programa consiste, dentro de uma política de descentralização cultural, na implementação da Rede de Refinarias Multiculturais, constituída por equipamentos culturais de grande porte e alta qualidade, voltadas para formação, produção e difusão cultural, localizados nas diversas RPAs da cidade. As Refinarias são centros de referência e articulação da produção cultural de cada RPA e pontos de conexão desta produção com os circuitos culturais e turísticos da cidade, inserindo-os nas cadeias produtivas da economia da cultura. Os grandes desafios do Programa Multicultural, nos próximos anos, são: implementar a Rede de Refinarias, construir um modelo pedagógico que atenda às especificidades da formação cultural básica e se articular com centros de nível médio e superior, possibilitando uma formação continuada dos alunos, assegurando uma maior qualificação profissional e a consequente inserção no mercado cultural. Para vencer estes desafios é imprescindível uma maior articulação com os demais órgãos governamentais municipais, estaduais e federais envolvidos com estas questões, para numa atuação conjunta, como é prevista no Sistema Nacional de Cultura, construírem um plano de formação cultural integrado (Plano Municipal de Cultura do Recife, 2008, p. 41)

Como podemos perceber aqui a cultura é vista como uma estratégia de cidadania na qual a periferia deve ser produtiva. Dito de outro modo, é preciso que os agentes culturais da periferia se mostrem produtivos para fazer parte dos sistemas integrados de cultura. Parece que essa é a arquitetura possível através da qual a dimensão simbólica e cidadã se entrecruzam na compreensão de que todos os cidadãos-culturais precisam ser integrados a um *sistema*, atravessados pela política cultural para participarem da cogestão das políticas. Nesse sentido, não há outra forma de reconhecimento cultural que não passe pelo viés governamental e, por isso, econômico. *Em outras palavras, a nova fase do crescimento econômico, a economia cultural, também é uma economia política* (YÚDICE, 2013, p. 37).

A partir de Dagnino (2005) poderíamos entender que esse fenômeno estaria integrado à *confluência perversa* nas quais noções bastante caras aos movimentos sociais em 1970 e 1980 foram reformuladas à luz de um projeto marcadamente neoliberal. Assim, conceitos norteadores da esquerda como participação social, sociedade civil e cidadania, foram “reciclados”: a participação social se resume a voluntariado, a sociedade civil ao Terceiro Setor e cidadania ao ingresso exitoso no mercado. Na gênese do Partido dos Trabalhadores, a cidadania era, antes

mais nada, uma política cultural. A participação era o poder de decisão conjunto quanto à formulação de políticas e a sociedade civil era a ampliação da intensidade da atuação dos próprios movimentos sociais (DAGNINO, 2005). Por outro lado, a pedagogia de Paulo Freire, que Gohn (2009) identificou como uma das questões mais fortes dos anos 70 e 80, foi sendo ressignificada. O método, que se relacionava a uma forma ativa de formação e objetivava um aprofundamento crítico do sujeito no mundo, foi sendo dissociado pela emergente década de 90, formatado em fetiche educacional que deslocou a potência de transformação do método para questões mais cognitivas e interacionistas do ensino-aprendizagem. Como nos diz a pesquisadora, o processo da Educação Popular está deslocado de sentido.

Em geral, não se tratam mais de processos de lutas – no sentido de embates políticos embates político-ideológicos contra uma dada ordem sócio-política. Trata-se, agora, da luta pela sobrevivência: aprender a gerar renda, aprender a se inserir numa economia desregulamentada, num mercado de trabalho sem direitos sociais. (GOHN, 2009, p. 36)

De fato, a *doxa* das políticas culturais vem mudando radicalmente desde os primórdios do Partido dos Trabalhadores. A ênfase na economia da cultura – tida como necessária ao se falar de um país que precisa se desenvolver economicamente - significa que é a própria compreensão do que é cultura que está sendo transformada (e, por isso, disputada). Os anos 2000 surgem com políticas que pedem para que os agentes sejam produtivos, isto é, que participem do processo do desenvolvimento. Nas décadas de 60 até o começo dos anos 80, o agente cultural era reconhecido a partir da sua ‘dignidade’ porque ele participaria como pessoa (e não apenas como agente econômico), do processo de transformação social. A partir dos anos 2000, essas duas concepções começaram a se mostrar em sua complexidade, muitas vezes compartilhando uma mesma instituição – no caso do MINC, em 2002, onde a discussão sobre o reconhecimento dos direitos passa a ser hegemônico ou no caso do Recife, em 2000, onde a Economia da Cultura era considerada uma estratégia de desenvolvimento para a cidade - mesmo que os agentes responsáveis pelo Programa Multicultural estivessem claramente associados a chave da cultura como estratégia de reconhecimento de direitos. Por outro lado, uma constante nessas duas concepções foi o surgimento de um pensamento cada vez maior sobre a necessidade de burocratizar a cultura – certificá-la e fazer dela um sistema – para mostrar que esta também é uma política séria – e concatenada com os processos de desenvolvimento necessários às políticas de Estado (seja federal, estadual ou municipal)

A gestão de Fernando Duarte na Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco (2011-2013) ocorre exatamente após o dismantelamento do Programa Multicultural realizado na Prefeitura do Recife (2009-2012), ação que visava *empoderar* a periferia do Recife tendo como inspiração o movimento manguebeat (Do Ó, 2013) e também após a desestruturação das

políticas que reforçavam a ampliação da compreensão de cidadania cultural no âmbito federal (2009-2012). O grande ponto dessa gestão, contudo, é o seu alinhamento com a ideia – presente na origem do Partido dos Trabalhadores – da política de cultura ser uma máquina de gerar e reconhecer direitos: “Luz para todos” como Fernando Duarte afirmava.

Um momento de alegria da equipe era quando ele abria um papel cartonado imenso (era preciso ter um rolo de papel cartonado no seu gabinete) e começava a desenhar falando sobre o papel revolucionário da cultura. As discussões dele com vários segmentos – em especial o setor de Patrimônio, o mais antigo da FUNDARPE – eram empolgantes, porque falavam da necessidade de celebrar a memória de todos, a memória das ruas, a memória das favelas, a memória dos pequenos álbuns fotográficos. Havia reuniões para fazer a descentralização de um determinado festival, reuniões para simplificar a linguagem dos editais, reuniões para conseguir que um determinado documento do FUNCULTURA fosse disponibilizado on-line. A parte as demandas por cargos do PT e às questões políticas do PSB (e depois a crise entre o PT e PSB), toda a equipe mais próxima de Fernando – e nós, inclusive, – sentíamos que conseguiríamos transformar a política de cultura do Estado, principalmente consolidando os avanços realizados por Luciana Azevedo (2007-2010) na FUNDARPE⁶.

Fernando, talvez para se proteger do assédio do próprio PT por cargos⁷ ou para garantir que seu prestígio político significasse a produção de uma “obra política”, compôs um núcleo duro o qual seria seu “time” para a realização do seu trabalho frente à Secretária de Cultura do Estado. Boa parte das pessoas que compunham esse time tinha em comum o fato de terem trabalhado com ele na Fundação de Cultura do Recife. Mais tarde, novas pessoas iriam se filiar a esse grupo vindas dos movimentos sociais como Thiago Rocha, André Araripe, Érika Nascimento e outras já estavam presentes na estrutura da FUNDARPE como Carla Francine e Célia Campos. Em uma entrevista, Érika lembra que na primeira reunião com o Secretário sentiu-se completamente à vontade em participar da gestão. Érika vinha do Centro Cultural Luiz Freire⁸ e sua experiência estava focada no desenvolvimento de políticas para populações

⁶ Iremos analisar a gestão de Luciana Azevedo mais à frente.

⁷ As tendências do Partido dos Trabalhadores não raro realizavam espetáculos e exibições de força dignos de uma arena romana pressionando Duarte a ceder determinadas vagas para serem preenchidas por eles.

⁸ O Centro de Cultura Luiz Freire (CCLF) é uma organização não governamental de direitos humanos, que surge em 1972, a partir de um grupo que buscava a restauração da democracia, através de atividades culturais e projetos de desenvolvimento comunitário, durante o período autoritário da Ditadura Militar brasileira. O CCLF participou do processo de redemocratização e também contribuiu para o movimento de reordenamento político-institucional do País, e no fortalecimento das organizações populares e comunitárias, realizando atividades como assessoria

quilombolas – mas não tinha experiência direta na militância do PT. Isso chegava a deixar algumas pessoas perplexas e não raro escutávamos alguém questionando como era possível que o secretário escolhesse pessoas a partir de conversas – sempre longas – e não a partir de vínculos partidários. Assim, ele privilegiou na escolha do seu ‘círculo’, nomes em que estabeleceu um tipo especial de “confiança” para o desenvolvimento da política.

O fato é que o ‘time’ trabalhava muito. Dentro do Gabinete, passávamos horas destrinchando políticas, pensando em estratégias de mais descentralização e pensando em alternativas às dificuldades do PT, do PSB e as questões trazidas pelos segmentos culturais. Havia a pressa de fazer a máquina pública funcionar. Os almoços eram momentos ritualísticos de entrosamento do gabinete e de um sobrevoo sobre os vários pontos nevrálgicos da Secretaria. Era bastante forte um certo senso de heroísmo em nós e nos outros cuja necessidade de compreensão é uma das motivações subjacentes do presente trabalho

Como era possível, então, que pudéssemos estar emocionalmente filiados a um certo pensamento sobre política cultural dos anos 80 – reforçando a concepção de cultura como um direito – na segunda década dos anos 2000 depois que a *economicização* associada a *burocratização* se tornou uma das principais chaves para se falar de cultura dentro do Partido dos Trabalhadores? Quais os componentes sócio-históricos permitiam que estivéssemos conectados a essa forma específica de pensar a cultura quando as discussões que priorizavam a *economicização* da cultura estavam a pleno vapor dentro das gestões de esquerda?

Esta pergunta é a que motiva o presente trabalho. Contudo, embora nós tenhamos participado de maneira ativa do “grupo” de Fernando Duarte no momento em que este ocupou a Secretaria de Cultura do Estado, desejamos realizar um estudo descritivo⁹ (pelo benefício da memória política) mas, também, que possa nos dizer como é que essa compreensão e realização política foi, efetivamente, possível. Para tanto, a partir da trajetória de vida de cada um dos integrantes da secretaria, esperamos encontrar as razões sócio-históricas que podem ter feito com que aquele conjunto de pessoas delineasse políticas culturais que, na sua concepção, privilegiavam o reconhecimento dos direitos.

jurídica na organização do movimento popular pelo direito à moradia, que resultou na criação da Lei do Plano de Regularização das Zonas Especiais de Interesse Social (Prezeis).

⁹ Entre os estudos descritivos importantes vale a pena destacar o clássico trabalho de Isaura Botelho (2001) sobre a Funarte, que preenche, forma única e pioneira, a lacuna sobre a descrição das políticas de cultura no âmbito daquele órgão federal e atualiza informações sócio-históricas sobre a situação da cultura desde o governo militar até a transição para a democracia.

2 QUADRO TEÓRICO

Este trabalho se põe como um complemento aos estudos de políticas de cultura brasileiros cujos principais expoentes contemporâneos – Lia Calabre (2009, 2015), Albino Rubim (2007, 2010, 2015), Alexandre Barbalho (2007, 2015) e Isaura Botelho (2001, 2007) – se posicionam de maneira a garantir que as informações sobre as políticas de cultura possam circular, garantindo assim, a existência do campo de estudos sobre políticas culturais, sendo os três primeiros, responsáveis, por exemplo, pelos dois principais registros das políticas de cultura no Governo Lula (2007) e Dilma (2015). Realizam, portanto, uma tarefa fundamental de tentar preservar algo que está sempre “desaparecendo” à frente – pelas características de descontinuidade que a política de cultura vem sendo encarada na gestão pública brasileira desde a redemocratização (RUBIM, 2010). Por outro, lado, poderíamos entender este, como um estudo sobre um “grupo” cultural específico, isto é, um grupo de gestores e gestoras envolvidos em uma determinada produção cultural aproximando-nos das pesquisas sobre grupos, artistas e movimentos culturais realizadas nos últimos anos por Frederico Coelho (2010) e Marcelo Ridenti (2014).

Ridenti identifica a geração artística do final dos anos 50 e boa parte dos 60 as marcas do que considerou como “brasilidade revolucionária”, isto é, uma estrutura de sentimentos que punham a geração a tematizar, com marcas e nuances maiores ou menores, o tema da “revolução brasileira”. Coelho, com uma forte vinculação à sociologia de Norbert Elias, preocupa-se em mostrar o jogo de forças que compuseram o campo cultural brasileiro (marcadamente localizado no eixo Rio-São Paulo) durante os anos 60 e 70, elencando personagens específicos para mostrar que algumas discussões da época não se resumiam, necessariamente, a oposição cepecista x desbunde. Para o autor, a comparação de artistas como Hélio Oiticica e Glauber Rocha evidencia alternativas diferentes de engajamento político que parecem resumir a questão artística nos anos 60. Coelho desenvolve com propriedade as questões relativas à competitividade e à busca da hegemonia como fundantes do campo cultural, utilizando tanto a sociologia quanto a história como dispositivos de análise. É assim que ele imagina poder livrar a pesquisa atual de determinadas visões hipnóticas, como aquelas associadas ao tropicalismo musical.

A historiografia sempre ofereceu, para o estudo de trajetórias individuais, alguns modelos analíticos pautados na universalização de ações e de pensamentos, expressados através de uma crença inabalável em um “espírito de época” que acaba por transformar a “memória” de um determinado evento histórico. No período escolhido para este estudo, esse “espírito de época” é um dos artifícios mais utilizados para explicar as diversas movimentações e os conflitos existentes, devido a possibilidade de aglutinar ou homogeneizar atitudes e trajetórias díspares em uma

lógica de funcionamento. Através da ideia dos “movimentos culturais”, por exemplo, podem ser feitas generalizações sobre o desempenho de nomes que, analisados com rigor, não trazem a mesma lógica nas suas práticas e representações culturais. (COELHO, 2010, p. 46)

Para o pesquisador carioca, há tanto aqueles que “rompem a homogeneidade” como muito mais conflito do que consenso no campo cultural do eixo Rio-São Paulo, vitrine autoconsagrada da cultura do país. Conflito, inclusive, não apenas do ponto de vista estético, mas também do ponto de vista dos interesses dentro do campo: (...) *o programa e o estilo musical são passíveis de serem acusados de “alienados” porque ameaçam o ofício do músico engajado (que precisa do ambiente político para criar o sentido de sua obra e do consumidor engajado para aprová-las)* (COELHO, 2010, p. 84). Destarte, Coelho esclarece o próprio surgimento da Música Popular Brasileira (MPB) como uma resultante das tensões do próprio campo, tensões essas, ao que nos parece, muito bem direcionadas pelos herdeiros da tradição (cepecistas e bossanovistas) e espraiada pelos produtos, pelos festivais de canção e pela televisão. Merece destaque, inclusive, a percepção trazida por Coelho de que o programa criado para “salvar a MPB”, a *Frente Ampla da música popular*, tenha seu nome inspirado na Frente Ampla civil idealizada por Jango, Juscelino e Carlos Lacerda, na época, exilados no Uruguai.

A abordagem de Ridenti (2014) – que segue a influência de Michel Lowy e Raymond Williams - põe em revista a história e a sociedade brasileiras a partir do “romantismo revolucionário” dos grupos culturais e políticos do período. É a partir da identificação da presença desse romantismo que Ridenti cria subsídio para a construção do conceito de “brasilidade revolucionária” o qual é influenciado pelo materialismo cultural de Williams e, principalmente, pelo conceito de estrutura de sentimentos desenvolvido por aquele.

Williams (1999, p. 140) considera muito importantes os grupos culturais que possuem *um corpo de práticas ou um ethos que os distinguem, ao invés de princípios ou objetivos definidos em um manifesto*. Um dos mais importantes teóricos marxistas sobre a cultura, ele reivindica um aumento do campo de análise tradicional do marxismo incluindo assim a cultura ordinária, isto é, a nossa cultura comum.

A cultura como todo um modo de vida envolve processos e não apenas produtos culturais. Para dar conta dessa percepção é preciso mudar não só o que se estuda – para abarcar as inúmeras formas de significação, assim como as convenções e instituições, mas também, esta uma mudança crucial, como e porque se estuda. (CEVASCO, 2001, p. 55)

Williams credita o significado de cultura da classe trabalhadora a uma dimensão oposta à da classe dominante: a existência de solidariedade (CEVASCO, 2001, p. 63). Ele indica como a grande contribuição para uma herança cultural comum, nas classes dominadas, as instituições

produzidas por estas que incluem sindicatos, movimentos cooperativos, partidos políticos etc. A cultura, para Williams, é mesmo uma plataforma de lutas da classe dominada¹⁰.

Começa a se pensar onde se vive, e não nos devemos surpreender com o fato de que, neste tempo e neste lugar, eu estivesse tentando pensar sobre a cultura, como uma experiência específica que compartilho com muitos outros, e que, nesse sentido, é a preocupação de toda uma geração. A cultura era o veículo do processo de instrução, da experiência da literatura e para os que como eu vinham de uma família da classe trabalhadora para a universidade da desigualdade. (*apud* CEVASCO, 2001, p. 121)

Nesse sentido, para o pesquisador britânico pensar a cultura é pensar no artefato através do qual as classes dominadas se lançam contra o processo de dominação afirmando o seu próprio valor enquanto classe. No momento, ele estava entendendo a cultura de massa como uma nova forma de existência das culturas populares. Em outros momentos, ele se deteve mesmo em grupos culturais de classes médias e altas, também como uma forma de perceber a emergência de valores sócio-históricos específicos dentro da classe dominante. Assim, no momento em que estudou a fração Bloomsbury, o “grupo de amigos” que era composto por personalidades como Virginia Woolf, Clive Bell, Leonardo Wolf, Keynes, entre outros, o pesquisador britânico abriu o campo dos estudos de cultura para as formações e acontecimentos que estavam a frente, mas que escapavam do campo de visão dos pesquisadores. *O grupo, o movimento, o círculo, a tendência parecem ou muito marginais ou muito pequenos ou muito efêmeros para exigir uma análise histórica ou social.* (WILLIAMS, 1999, p. 140) Embora ele mesmo não vá se deter nesta análise, isto é, não nos traga dados ou informações precisas sobre o que, de fato, está tratando, sua intuição é capaz de nos reorientar sobre a questão: Williams estava procurando algo em “comum” no grupo de Bloomsbury - uma indicação da presença de fatores sociais e culturais mais abrangentes nos valores compartilhados pelo grupo. Para isso, é claro, torna-se necessário considerar as ideias e atividades manifestas, implícitas ou que são tidas como um lugar comum (WILLIAMS, 1999, p. 142). Ele percebia que havia indícios na superfície tão importantes quanto os conceitos implícitos e invisíveis – isto é, havia correspondências formais que podiam indicar mais informações sobre a época em que Bloomsbury se formou.

¹⁰ Podemos então afirmar que a dominação essencial de uma determinada classe na sociedade mantém-se não somente, ainda que certamente se for necessário, através do poder, e não apenas, ainda que sempre, através da propriedade. Ela se mantém também, inevitavelmente, pela cultura do vivido: aquela saturação do hábito, da experiência, dos modos de ver, sendo continuamente renovada em todas as etapas da vida, desde a infância (...) (*apud* CEVASCO, 2001, p. 127)

Isto significa perguntar sobre a formação social de tais grupos, dentro de um contexto definido de uma história mais ampla, envolvendo relacionamentos mais gerais de classe social e educação. Significa, além disso, perguntar sobre os efeitos das posições relativas a qualquer formação particular em suas atividades substantivas e autodefinidoras: efeitos que podem geralmente ser apresentados como simples evidência da distinção, mas que, observados a partir de uma perspectiva diferente, podem ser vistos de modos menos perceptíveis como definidores. (WILLIAMS, 1999, p. 142-143)

Seria interessante tentar realizar um trabalho de investigação dos conceitos – principalmente da forma como são apropriados (ou permitem ser apropriados). Mas, se Ridenti (2014) tenta resgatar e entender melhor a história e a sociedade, identificando padrões e valores específicos, partilhados pela presença do “espírito da época” nas obras, e se Coelho preocupa-se a mostrar que o campo da cultura é mesmo um espaço de lutas e tenta, ao seu modo, fazer justiça a determinadas percepções que foram desprivilegiadas no jogo de forças (como a ausência de consideração sobre o fenômeno da *marginália*, abafado nas narrativas sobre o tropicalismo), pode-se dizer que ambos seguem bem a incorporação e atualização dos estudos de cultura tal como vislumbrados por Williams (1999, p. 145):

(...) é impossível desenvolver uma moderna sociologia cultural a menos que encontremos modos de abordagens de tais formações, as quais admitem os termos através dos quais os grupos se veem a aqueles pelos quais eles gostariam de ser apresentados, e que, ao mesmo tempo, nos permitem analisar estes termos e sua significação social e cultural. (WILLIAMS, 1999, p. 145)

Nossa distinção entre esses dois importantes pesquisadores se dá do ponto de vista do objeto: mesmo que estejamos estudando a “cultura”, nosso foco são as políticas de cultura (e não as obras ou grupos artísticos), as instituições e seus gestores (e não artistas). Por outro lado, da mesma forma que eles, também partiremos do mundo tal como ele está dado, a partir das categorias que estão sendo oferecidas pelos objetos de nossa atenção, para, a partir daí, tentar costurar suas análises e apresentar melhor o que está subjacente às categorias apresentadas. Trata-se - no caso deles e no nosso - de um trabalho de resgate mnemônico, análise e comparação cultural.

2.1 A CONTRIBUIÇÃO DE PIERRE BOURDIEU

O liame que Williams desenvolve como ‘estrutura de sentimento’ o qual significaria uma espécie de identidade comum presente no grupo cultural e podendo ser identificado nas obras destes, na sociologia de Pierre Bourdieu (2001) é vista como o *habitus* - um dispositivo de conexão e proteção, de adaptação e apresentação encarnadas no corpo dos sujeitos. O *habitus estabelece a mediação entre o sistema invisível de relações estruturadas (pelas quais as ações são modeladas) e as ações visíveis dos atores (que estruturam as relações).*

(VANDENBERGUE, 2010, p. 64) O *habitus* engendra práticas que se ajustam automaticamente à ordem estabelecida, que são por isso julgadas, percebidas e apreciadas, *como sendo justas, direitas, destras, adequadas, sem serem de modo algum produto de obediência a uma ordem no sentido de imperativo, a uma norma ou às regras do direito* (BOURDIEU, 2001, p. 175). Por outro lado, ele também possui uma inércia, *cujas tendências espontâneas (inscritas na biologia) consistem em perpetuar estruturas correspondentes às suas condições de produção.* (BOURDIEU, op. cit., p. 196). Ao mesmo tempo, o *habitus* também é uma instância que provoca identificações simétricas entre aqueles que o compartilham, espécie de *conluio implícito entre todos os agentes que são o produto de condições e condicionamentos semelhantes* (BOURDIEU, op. cit., p. 177) criando assim uma identificação comum.

Dito isto, precisamos, portanto, aprofundar em um referencial de pesquisa que nos permita entender as relações entre as obras políticas do período estudado e os agentes envolvidos em sua formação. Cabe-nos, portanto, investigar os *habitus* de classe desses agentes para constatar se *as estruturas das relações internas do grupo podem ser estendidas para a sociedade em geral (...)* (CEVASCO, 2001, p. 249) e, com isso, mostrar as conexões evidentes do grupo com a dimensão sócio-histórica onde as políticas surgem e atuam. Por isso, precisamos pontuar que estamos entendendo classe como aspectos do espaço social que criam diferença e identidade. Só podemos, pois, estudá-las em relação. *Não, as classes sociais não existem. (...) O que há é um espaço social, um espaço de diferenças na qual as classes se encontram de algum modo em estado virtual, não como algo dado, senão como algo a se fazer* (BOURDIEU, 2014, p. 35)

Destarte, compreendendo as classes como recortes distintivos no espaço social dedicamo-nos a tentar compreender a natureza dos agentes entrevistados dentro do tipo de posição social ocupada por cada um deles. (...) *a compreensão do mundo social passa necessariamente pela construção do espaço de posições dos homens e das mulheres que o constrói, ao mesmo tempo que são construídos por eles.* (BOURDIEU, 2014, p. 9). Na perspectiva bourdieusiana, o que faz as classes surgirem é a relação que estabelecem com o acúmulo de capitais culturais, sociais e econômicos. Em outras palavras, ao se falar de “classe dominante” estamos falando de posições que se hegemonizam a partir de um determinado nível de patrimônio (seja ele cultural, social ou econômico) como a criação de um *topos* – relevo ascendente – no espaço social, dimensão ‘invisível’, ocupada pelo simbólico.

Desse modo, os diversos campos sociais são acúmulos de práticas de distinção - e de poder – que afirmam a si mesmos de maneira a diferenciar-se uns dos outros. Como afirma Bourdieu (2001, p. 164):

O espaço social é definido pela exclusão mútua, ou pela *distinção*, das posições que o constituem, isto é, como estrutura de justaposição de posições sociais (definidas, adiante como posições na estrutura de distribuição das diferentes espécies de capital). Os agentes sociais, bem como as coisas por eles apropriadas, logo constituídas como *propriedades*, encontram-se situados em um lugar do espaço social, lugar distinto e distintivo que pode ser caracterizado pela posição relativa que ocupa em relação a outros lugares (acima, abaixo, entre etc.) e pela distância (por vezes dita “respeitosa” e *longiquo reverentia*) que o separa deles. (BOURDIEU, 2001, p. 164)

Uma análise bourdieusiana, portanto, diz respeito a evidência de uma topologia social, uma vez que há uma disposição de posições estabelecidas. Dessa forma, a compreensão de Bourdieu pretende ser total e interdependente:

Para construir o sistema de relações entrelaçadas, duas coisas são importantes: em primeiro lugar, o sistema tem de ser completo, i.e., toda a população de elementos relevantes tem de ser levada em consideração; em segundo, os elementos têm de estar ligados uns aos outros por meio de relações internas, ou seja, de tal modo que não possam ser definidos independentemente uns dos outros, portanto de maneira que estejam mútua e conceitualmente implicados uns nos outros (VANDENBERGUE, 2010, p. 54)

Os campos, na visão bourdieusiana, se estabelecem também a partir de um “acúmulo” de capital-afim, isto é, como se os *topos* estabelecidos dentro do espaço social “recebessem” determinados elementos, qualidades, características, disposição que afirmassem as próprias propriedades daquele tipo específico de relevo. É daí por exemplo que podemos entender as definições de campos econômicos, cultural e social a partir dos seus respectivos capitais.

O capital econômico – que exerce a posição de dominação em nossa sociedade - surge na forma de diferentes segmentos de produção como propriedades objetivas criadoras de recursos também objetivos (BOURDIEU, 1989). É preciso, no entanto, que esse capital esteja o tempo todo se convertendo – através de estratégias sociais e culturais – para a manutenção simbólica do seu próprio valor enquanto hegemonia. Já o capital cultural (BOURDIEU, 2015, p. 79) existe de três formas distintas: a) como uma instância incorporada – disposições duráveis presentes no organismo cuja impregnação demanda tempo e trabalho de inculcação b) como uma instância objetiva, que diz respeito aos bens culturais (quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas) os quais sim podem ser transmitidos embora estejam ‘cifrados’ caso o receptor não possua as senhas incorporadas que dão conta do seu significado. c) como um resultado da certificação por uma instância institucionalizada, que pode ser entendido como os títulos, diplomas e certificados que podem ser acumulados. O capital social por sua vez diz respeito ao conjunto

de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de inter-reconhecimento ou, em outros termos, à *vinculação a um grupo*, como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (passíveis de serem percebidas pelo observador, pelos outros ou por eles mesmos), mas também são unidos por *ligações* permanentes e úteis. Essas ligações são irreduzíveis às relações objetivas de proximidade no espaço físico (geográfico) ou no espaço econômico e

social porque são fundadas em trocas inseparavelmente materiais e simbólicas cuja instauração e perpetuação supõe o reconhecimento dessa proximidade. (BOURDIEU, 2015, p. 75)

Por serem instituidores de uma visão de mundo, os campos nos quais esses capitais fazem sentido convidam, sempre, a um processo de universalização, isto é, instaurando uma afirmação: “O mundo se passa dessa forma”. Para que tal possa ocorrer, para que um determinado capital possa fazer sentido, é preciso um engajamento total na *doxa* estabelecida.

Todos aqueles engajados no campo, defensores da ortodoxia ou da heterodoxia, partilham a adesão tácita à mesma *doxa* que torna possível a concorrência entre eles e lhes impõe seu limite (...) ela impede de fato o questionamento dos princípios da crença, que ameaçaria a própria existência do campo. (BOURDIEU, 2001, p. 124)

Os agentes, dentro dos campos, uma vez que se sentem destinados a acumular os respectivos capitais tratam de pensar as estratégias de conservação e/ou ampliação dos seus patrimônios específicos. Bourdieu define as estratégias como *as sequências ordenadas e orientadas de práticas que todo grupo produz para reproduzir-se enquanto grupo*. (BOURDIEU, 2015, p. 11). Dessa forma, entendemos as famílias com a articulação social mais próxima dos agentes com os quais partilham a tendência de perpetuar o ser social com todos os poderes e privilégios valendo para isso das referidas estratégias de reprodução que podem ser matrimoniais, de sucessão, econômicas e, especialmente, educativas (BOURDIEU, 2014, p. 95).

Destarte, entendendo que o trabalho de análise, na perspectiva bourdieusiana, é sempre uma descrição de acúmulo, posição, trajetória e relação e que *em qualquer momento no tempo, a estrutura do campo, i.e., o espaço de posições sociais, pode ser determinada pela estrutura das distribuições das diferentes espécies de capital entre os grupos e classes* (VANDENBERGUE, 2010, p. 69), afirmamos que é na família, como agrupamento articulado das classes, que podemos encontrar as disposições originais que constituíram os *habitus* primários dos agentes estudados.

Analisar família enquanto estratégia não é defini-la meramente como parentesco, domicílio ou coabitação. É conceituá-la como um grupo real, uma forma de vida, na qual seus agentes são educados por laços de sentimentos, obrigações, trocas, gostos parecidos, por sua vez, produtos de condições sociais semelhantes. São sujeitos que produzem e reproduzem, tanto biologicamente como socialmente, opções, objetivos, escolhas, decisões, que lhes conservam em determinadas posições ou situações na vida cotidiana e geracional. (SILVEIRA, 2006, p. 181)

Como afirma Gilberto Velho (1981, p. 119)

Em uma sociedade como a brasileira, em que a hierarquia exerce papel crucial, com a forte crença de cada coisa tem e deve estar em seu lugar, o pertencimento a uma família específica é elemento fundamental no sistema de classificação dos universos investigados, até nos processos mais radicais de individuação (VELHO, 1981, p. 119)

Na compreensão deste sociólogo brasileiro, que estudou as frações de classe média, surgiu a percepção – correlata a que tivemos no presente trabalho – de que *a identidade social dos indivíduos pesquisados sempre tinha a origem familiar como referência fundamental* (VELHO, 1981, p. 118). Dito isto, e considerando nosso tema de pesquisa, precisaríamos dar conta do papel das famílias nos processos de entranhamento dos agentes à sociedade e nos processos de entranhamento da sociedade aos agentes situando, entre estes, as “obras”, isto é, as políticas de cultura criadas em determinado período, sempre a partir dos seus mundos de origem. Para tanto vamos observar a instância de surgimento e internalização do *habitus* primário que também é a chave para o conceito de *identidade* numa abordagem bourdieusiana.

Tratar a identidade como uma forma de classificação, que agrupa e distingue com base num critério – um traço classificatório que pode ser chamado de *marca* -, revela a flexibilidade inerente ao próprio processo, uma vez que a toma de outro critério demarca novos limites e altera o referencial de reconhecimento, o que permite o uso maleável de identidades. (...) (PENNA, 1992, p. 66)

A identidade, portanto, diz respeito à *intersecção das diversas classes (de idade, de gênero, profissional, classe social etc.) a que pertence o indivíduo e define, em um momento dado do tempo, “sua identidade social”* (PENNA, op. cit., p. 109). Considerando que as identidades estão dentro de campos específicos podemos dizer que elas são múltiplas e podem provocar agenciamentos específicos no que diz respeito à mobilização de solidariedades para a obtenção de objetivos comuns.

(...) a identidade (social) expressa necessariamente e de modo explícito, quer no nível do grupo quer do indivíduo, a problemática do reconhecimento social: formas de reconhecimento que envolvem disputas em torno de critérios de delimitação e qualificação e grupos (esquemas classificatórios e seus atributos) ou da pertinência de um indivíduo a ele, e que se encontram em movimento tanto a partir do interior do grupo (ou indivíduo em questão) quanto a partir de grupos que lhe são exteriores, ou seja, da sociedade que o envolve. (PENNA, op. cit., p. 80)

Dito isto e compreendendo que estamos diante de um grupo formado por agentes de origem social diferente, esperamos dar conta de compreender como as obras políticas desencadeadas pela SECULT/FUNDARPE – relacionadas a este grupo específico – podem ser remetidas a um projeto de reconhecimento de direitos. Pontuando, com Gilberto Velho (1981, p. 22) que

Em uma sociedade de classes sem dúvida um dos principais problemas é ver até que ponto certos projetos particulares podem ser considerados como de uma classe social específica, de um setor de classe, ou se não têm nenhum vínculo específico com classe, podendo ser relacionados com um grupo definido por outras variáveis, podendo mesmo atravessar diferentes classes sociais. (VELHO, 1981, p. 22)

Precisamos, pois, evidenciar de que forma essas identidades se colocaram de forma simétrica e produziram, mesmo com origens sociais diferentes, as obras políticas comuns. Daí

porque utilizaremos, metodologicamente, um estudo de trajetória de inspiração bourdieusiana que vise dar conta das relações do grupo, seus agentes, com as obras políticas realizadas. Entendemos que em tais obras

(...) as representações de identidade cumprem funções organizacionais no grupo: demarcam seus limites (*nós/eles*), estabelecem uma “comunhão” por sobre possíveis elementos de ruptura, criando simbolicamente uma unidade em torno de interesses (materiais e/ou simbólicos) ou mesmo de um projeto comum (PENNA, 1992, p. 157).

Desse modo, urge aqui realizar o processo de investigação das relações que constituíram o “time”¹¹ da Secretaria de Cultura de Pernambuco entre 2011 e 2013 e de que forma podemos dizer que estiveram – ou não – em solidariedade com as classes populares de modo a criarem políticas que reconheçam, na pessoa comum, um ente capaz de ter direitos.

¹¹ É importante considerar que o “núcleo duro” composto por Fernando era constituído por pessoas que não foram indicadas politicamente por nenhum segmento do PT ou do PSB mas que foram escolhidos diretamente por ele. Daí, não raro, ver, durante a gestão ele referenciar a esse grupo como o seu “time”.

3 PROBLEMA DE PESQUISA

Entender de que maneira os agentes culturais da SECULT/FUNDARPE se filiam à ideia de cultura como transformação a partir do reconhecimento de direitos dentro de um panorama geral onde a política de cultura é vista como recurso econômico do Estado (YÚDICE, 2013) é, portanto, o nosso desafio. Para tanto, entrevistamos 12 agentes de cultura que fizeram parte do ‘time’ de Fernando Duarte. Destes, 05 possuíam origem nas classes populares e 07 origens de classe média – baixa e alta (cf. metodologia). Daí, começamos a fazer as perguntas que tentaram ir construindo, de maneira objetiva, o nosso problema de pesquisa.

Será que podemos dizer que há um processo de solidariedade para com as classes dominadas? Mas como é possível um sentimento de solidariedade entre agentes de origens sociais diferentes? Caso haja realmente um “sentimento de solidariedade”, como ele surge e porque não prioriza o desenvolvimento de políticas relacionadas à cultura como um recurso? Raymond Williams fala da possibilidade de uma fração da classe superior que rompe com a sua maioria dominante não em solidariedade ou em afiliação, mas como uma inovação da própria classe em instituir novos valores *contra a crueldade e estupidez do sistema e a favor de suas vítimas desesperançadas*. (WILLIAMS, op. cit., p. 149). Será então que os agentes de classe dominante entrevistados estão apenas aperfeiçoando, desenvolvendo uma nova disposição da sua própria classe, mais resiliente e apropriada a novas configurações históricas? E como explicar a relação que se estabeleceu entre os que possuíam origem nas classes populares? De que forma pode se explicar o fato de, como um ímã, tais pessoas terem se atraído ou terem sido atraídas para uma elaboração de políticas de cultura que visem incluir determinadas camadas mais desprivilegiadas em sua formulação? Haveria “pontos em comum” que os unisse, dentro de suas trajetórias distintas?

Como nos lembra Bourdieu (2005, p. 40): *Compreender é primeiro compreender o campo com o qual e contra o qual cada um se fez*. Estamos falando do campo da cultura, sua interface com o campo da política, e da possibilidade de que os que estão aí inseridos estejam reagindo a uma visão de mundo de outro campo – o econômico. Assim, voltaríamos a pensar que tais políticas de cultura poderiam ser consideradas como estratégias de legitimação e afirmação do campo – sendo os valores de democracia, inclusão, participação – formas de iniciação específicas e de contágio do campo cultural conjunto ao campo político. Para tanto, precisaríamos descobrir de que forma os agentes envolvidos na produção de tais políticas foram eles mesmos iniciados nos campos cultural e político (e, assim, no campo da política de cultura).

Uma das funções dos ritos de iniciação consiste em criar uma comunidade dos inconscientes, que viabiliza conflitos velados entre adversários íntimos, empréstimos

disfarçados de temas ou de ideias que cada qual se sente no direito de empalmar pelo fato de serem o produto de esquemas de invenção bastante próximos dos seus, referências tácitas e alusões inteligíveis apenas no âmbito do círculo restrito de iniciados (...). (BOURDIEU, 2005, p. 43)

Por que, então, iniciar outro alguém através de uma política? Por que os agentes se dedicaram tão fortemente a esse projeto comum – a construção de políticas? Bourdieu (2005, p. 98) constata, em sua própria trajetória, que empenho e dedicação, enquanto pesquisador – e escritor - das ciências sociais se daria ao fato de existir em si uma

(...) desolação íntima do luto solitário: o trabalho desatinado era ainda a maneira de preencher um vazio imenso e livrar-se do desespero ao demonstrar interesse pelos outros; o abandono dos píncaros da filosofia pela miséria da favela era, pois, uma expiação sacrificial de meus irrealismos adolescentes; a retomada de uma língua despojada de tiques e truques da retórica escolar marcava assim a purificação de um renascimento. (BOURDIEU, 2005, p. 98)

Loyola (1984, p. 27) também cita a existência de profissionais de saúde que se sentiram mobilizados para com as classes populares, seriam os “médicos populares”:

Altamente conscientes do fosso que os separa dos membros de sua classe de origem cujo sistema de vida e de valores abandonaram, sem por isso se sentirem assimilados à classe dominante da qual os distancia sua trajetória e a consciência do preço que tiveram que pagar por sua relativa ascensão social, os médicos populares pretendem compreender de modo privilegiado os problemas e dificuldades das classes dominadas. Desta posição ambígua, ao mesmo tempo dominante e dominada, decorrem as propriedades e disposições particulares que os levam a praticar uma medicina orientada socialmente com tendência a remediar as desigualdades em matéria de saúde e de cuidados médicos, o que lhes permite ao mesmo tempo resolver as contradições criadas por esta posição limítrofe ou periférica, de intermediários entre classes sociais. (LOYOLA, 1984, p. 27)

Tais médicos teriam essa mesma desolação citada por Bourdieu: ao mesmo tempo em que compreendem de modo privilegiado os problemas das classes dominadas, estão distanciados destas por terem adquirido uma posição social diferente, alinhando-se assim, com a classe dominante. A participação social, por exemplo, seria uma característica do exercício da prática dos médicos populares

(...) o que mais os diferencia dos outros membros do corpo médico oficial é o fato de conhecerem as práticas médicas populares e de aceitarem as trocas com os especialistas de outros sistemas, seja por exemplo, recebendo ou encaminhando clientes dos centros de umbanda, seja respeitando o uso de remédios populares (...) (LOYOLA, 1984, p. 29)

É claro, porém, que esse processo não ocorre dissociado do campo ou das posições atuais onde tais médicos estão inseridos.

Relativamente próximos à medicina popular e incapazes, por suas convicções e por sua cultura familiar, de excluí-la totalmente de sua prática, eles têm, todavia, tanto para se diferenciarem como para não serem relegados pelos outros membros do corpo médico oficial à categoria de especialistas daquela medicina, que marcam incessantemente sua vinculação à medicina legítima e reafirmar uma identidade constantemente ameaçada. (LOYOLA, 1984, p. 30)

Seria esta então uma característica-chave para compreender a atuação do “time” da SECULT-PE? Seria essa equipe e suas políticas as resultantes de um processo de uma prática elaborada por sujeitos cuja posição atual – dominada/dominante - é tensa e contraditória com as disposições adquiridas a partir do seu posicionamento anterior conjunto às classes dominadas? Como afirma Bourdieu ao final dos seus esboços de autoanálise:

E tudo o que eu disse aqui a respeito das causas e das razões de cada uma das experiências evocadas, como minhas aventuras argelinas ou meus entusiasmos científicos, máscara, portanto, a pulsão subterrânea e a intenção secreta que constituem a face oculta de uma vida dilacerada. (BOURDIEU, 2005, p. 98)

Com isto, podemos fazer surgir a nossa pergunta de pesquisa: *É possível que estejamos diante de uma formação de agentes que reivindicam, majoritariamente, a cultura como uma instância criadora e reconhecadora de direitos?* Para tanto, criamos a hipótese de que *reivindicam a cultura como uma instância criadora e reconhecadora de direitos porque se sentem, ao longo das suas trajetórias, identificados com valores das classes populares e, por isso, em solidariedade para com elas.*

Verificar essa possibilidade, à luz da compreensão de que são agentes de origens sociais distintas, é o nosso ponto. Entender como agentes público com origens sociais distintas estabeleceram um projeto comum em torno das classes populares permite que entendemos como determinadas obras políticas puderam nascer em detrimento de outras. Em outras palavras, nos dedicamos a elocubrar como, apesar da confluência perversa (DAGNINO, 2005) ainda foi possível abordar a política de cultura como uma instância reconhecadora de direitos.

4 MÉTODO

Enquanto estratégia de pesquisa, sendo o nosso principal foco as relações que estão estabelecidas *nos* agentes (seu *habitus*) e *a partir* dos agentes (suas obras) envolvidos na gestão, precisaremos descrever tais relações evidenciando o processo de sedimentação sócio-históricas na interdependência entre as categorias de família, *habitus*, as classes (posição), identidade e obras políticas. Para tanto, tentaremos sempre perceber com quais posições no espaço social os agentes se identificam e de que forma podemos perceber sua identidade nas políticas de cultura evidenciadas na gestão. Outrossim, para caracterizar as gestões de cultura que se relacionam com o período estudado, utilizamos a compreensão de cultura como recurso (YÚDICE, 2013) e cultura como reconhecidora de direitos (CHAUÍ, 1988, 1992) as quais se associam, cada uma a seu modo, a um sistema conceitual e/ou burocrático específico. Dessa forma, identificamos os momentos em que cada uma dessas instâncias prevaleceu caracterizando também a confluência perversa (DAGNINO, 2005) – de acordo com a aproximação ou distância dos temas propostos pelos movimentos sociais nos anos 60 e 70 e pela própria constituição do PT nos anos 80. Dessa forma, constatamos a presença dessas duas faces da política de cultura a partir de documentos e políticas que estão diretamente relacionadas a SECULT/FUNDARPE – e, por isso, a concepção de política de cultura dentro PT - do ponto de vista institucional ou partidário. Tal constatação foi possível a partir da análise do programa *A imaginação a serviço do Brasil* de governo Lula (2002) que dá conta portanto da emergente compreensão de cultura como recurso para o desenvolvimento, surgida no Partido dos Trabalhadores; da análise da gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira (2002-2010) no Ministério da Cultura¹² que permite ver a ênfase na questão da cultura associada à cidadania, criando para isso, um sistema conceitual específico que entra em consonância com o programa do PT de 2002; da análise da gestão de Luciana Azevedo na Fundarpe (2006-2010) onde percebemos a construção de um sistema conceitual específico voltado ao desenvolvimento do Estado e ao reconhecimento dos direitos; da análise da gestão de João Roberto Peixe na Prefeitura do Recife (2000-2008) onde havia um sistema conceitual associado a necessidade de desenvolvimento econômico (sendo o próprio Programa Multicultural, nesta visão, uma estratégia de formação produtiva da periferia) e da análise da gestão de Fernando Duarte na Secretaria de Cultura do Estado (2011-2013) onde havia a ênfase a um forte sistema burocrático-jurídico voltado a uma política de reconhecimento

¹² Lembrando que Gil era do Partido Verde e não do PT. Juca Ferreira, que também era do PV, filia-se ao PT em 2011.

de direitos. Utilizamos, nessa etapa, documentos próprios a cada uma das gestões, considerados emblemáticos pelos próprios gestores que os publicaram. Ao realizar essas análises, e expô-las, no próximo capítulo, esperamos contextualizar a problemática que se abre no presente projeto de pesquisa, entendendo que estamos diante não apenas de agentes políticos específicos, mas de grupos culturais e instituições inseridos na sociedade e na história (e, por isso, reveladores da sociedade e da história).

Após a análise das instituições, nos preparamos para as entrevistas com os agentes que trabalharam na SECULT/FUNDARPE no período¹³, retornando aos materiais publicados pela gestão, a já citada *Cultura PE – Revista de Balanço 2011-2012*, a revista especial da Coordenação de Povos Tradicionais chamada *No Território das Culturas* publicada em 2014, mas realizada em 2013, durante a gestão, os *Cadernos de Narrativas da Cultura Pernambucana – Série Carnaval 2012* e o *Pernambuco Nação Cultural*. Houve, também, a publicação da *Cultura PE – Revista de Balanço 2007-2014*, realizada durante a gestão de transição de Marcelo Canuto na Secult que finalizou o último ano do Governo Eduardo Campos (2014) quando o PSB já havia rompido com o PT. Afora isso, utilizamos também dois materiais não publicados como arquivo documental para as entrevistas: o Estudo preliminar para uma política de Patrimônio (2012) resultante das reuniões de Fernando Duarte com a Diretoria de Preservação Cultural e o Funcultura Regionalizado política que nunca chegou a ser efetivada pelo Governo. Na análise das políticas descritas nos documentos citados, tentamos recortar textos que fossem emblemáticos para serem comparados com as entrevistas e com a própria caracterização da instituição.

O processo das entrevistas¹⁴ foi realizado entre maio de 2015 e agosto de 2016 com 12 comissionados da Secretaria de Cultura e da Fundarpe, sendo 06 homens e 05 mulheres, com idades de 27 até 71 anos (na ocasião das entrevistas), com um total de 35 horas de entrevistas gravadas e 537 páginas transcritas. Destes, Fernando Duarte, Amara Cunha, Patrícia Martins, Ellen Meirelles, Vinicius Carvalho e Wellington de Melo estavam ligados à estrutura administrativa da SECULT enquanto Severino Pessoa, Fernando Augusto, Célia Campos e

¹³ A necessidade de compreender como esses agentes estavam concentrados em um projeto comum dentro de um tempo e espaço partilhados foi o nosso objetivo. Daí porque mesmo que pudesse ser interessante, decidimos não entrevistar gestores como Luciana Azevedo, Juca Ferreira ou João Roberto Peixe, embora consideremos que seja relevante para um desdobramento compartilhado do presente trabalho.

¹⁴ Utilizamos o modelo de anuência de depoimentos conforme orientação do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UFPE.

Thiago Rocha à estrutura da FUNDARPE¹⁵. Érika Nascimento e Alexandre Sena coordenavam projetos especiais e por isso estavam entre a SECULT e a FUNDARPE (ver tabela ao final do capítulo com o descritivo das funções de cada um dos agentes). Consideramos, na escolha desses agentes, o nível de proximidade que possuíam com a política apresentada pelo Secretário, o seu ‘time’ embora, não tenhamos conseguido entrevistar outros agentes que também poderiam estar aí como aqueles que ocupavam a Diretoria de Articulação, a Gestão de Comunicação, a Coordenação de Audiovisual e outras linguagens artísticas.

Finda o processo de leitura e análise da transcrição, elas foram reapresentadas como novas narrativas, de 239 páginas ao todo, que tentam identificar analogias entre as obras realizadas pelos agentes durante a gestão e a trajetória de cada um deles até o período em que trabalhamos na SECULT/FUNDARPE. Nessas narrativas, evidenciamos a pertença dos agentes a um *mundo de origem* e evidenciamos o seu processo de adequação, deslocamento ou superação deste mundo a partir da relação destes com suas famílias e a posição social destas. Apontamos as analogias correspondentes entre trajetórias e políticas interessados em perceber os sinais e marcas distintivos que poderiam agrupar os agentes a partir da sua identidade de classe. Como afirma Bourdieu (2014, p. 32)

As diferenças associadas às diferentes posições, é dizer, os bens, as práticas e sobretudo as *maneiras*, funcionam, em cada sociedade, como diferenças constitutivas dos sistemas simbólicos, como o conjunto de fonemas de uma língua ou o conjunto de traços distintivos e de separações diferenciais constitutivas de um sistema mítico, como os *signos distintivos*. (BOURDIEU, 2014, p. 32)

Após a construção das trajetórias, colocámo-las para dialogar com o referencial teórico, sinalizando tanto os processos de socialização e/ou iniciação a *habitus* específicos quanto o processo de acúmulo do capital cultural (incorporado, institucionalizado e na forma de bens culturais), econômico e social. Verificamos, também, as estratégias de reprodução e de sucessão desses capitais dentro das famílias. Dessa forma, na análise, constituímos dois grupos: os agentes de origem popular e os agentes de classe média, sendo que estes foram subdivididos naqueles que eram considerados os herdeiros naturais do patrimônio econômico-social-cultural das suas famílias e aqueles que, de alguma forma, tiveram dificuldades ao lidar com a questão da herança. Dito isto, ressaltamos que nem de longe podemos dizer que os agentes de origem popular não dispõem de heranças. Suas heranças são, essencialmente, de saberes culturais

¹⁵ No que diz respeito a função cultural, os processos administrativos, financeiros e operacionais estavam concentrados na Fundarpe embora tanto ela quanto a Secult produzissem reflexões e políticas. As linguagens culturais, por exemplo, estavam alocadas na Secult e a Diretoria de Preservação, na Fundarpe.

incorporados mas possuem, também, um nível reduzido de capital social e capital econômico (caso comparemos com os agentes de classe média).

Após a análise, retornamos às narrativas a fim de apresentar, no início de cada uma delas, os agentes e a nossa relação com eles. Dessa forma, esperamos ter dado conta não só da necessidade de trazer elementos históricos e descritivos da experiência na Secretaria de Cultura/Fundarpe como também de evidenciar algumas sutilezas das entrevistas – e do tempo vivido junto entre 2011-2013 – que, de outra forma, não seriam possíveis.

Outrossim, a descrição dos processos aqui desencadeados pode dar a impressão de que estamos falando de um “efeito de destino” como se os agentes fossem realmente as pessoas que estamos apresentando. Longe disso. Estamos apenas diante de um retrato específico (LAHIRE, 2004) tentando, ao nosso modo, explicar de que forma uma imagem se torna possível (ou uma determinada figuração, no dizer de Elias).

4.1 SOBRE AS PERGUNTAS E AS ENTREVISTAS

Enquanto recurso metodológico utilizamos a entrevista episódica (FLICK, 2011) e o questionário estruturado como ferramentas de acesso às informações. Valemo-nos como suporte também as indicações metodológicas de Bourdieu e Wacquant (2012) e Bourdieu et al (2015) e Lahire (2003, 2004), que privilegiam a entrevista como um lugar de descoberta dos fatos científicos. Esses autores utilizaram fortemente a entrevista a fim de compreender a posição e predisposição dos agentes no campo dos gostos, da arte, da educação, compondo no caso de Lahire os chamados ‘retratos sociológicos’ (2004). Isso nos fez entender também que as perguntas precisavam mostrar um nível de cotidiano, ‘gosto’, de produtos consumidos e também de lugares visitados, passeios realizados. Quanto mais prosaica a informação, melhor compreendíamos as posições ocupadas pelos agentes desde sua origem até a sua trajetória. Para os autores citados é evidente que uma entrevista tenta captar os componentes invariantes nas narrativas a fim de sinalizar analogias e, com isso, produzir um sentido interpretativo. Como diz Lahire (2006, p. 36) *El estudio sociológico supone implementar un razonamiento comparativo que saque a luz todo lo invariante y específico que hay en las situaciones decriptas en relación con una serie de otras situaciones*. Desse modo, privilegiamos perguntas que dessem conta do vivido/incorporado em três momentos distintos – infância/adolescência/juventude/vida adulta. Na infância, tentamos compreender a percepção das relações familiares (pais, avôs, tios-tios, núcleos familiares, irmãos-irmãs) na produção da leitura/escrita, lazer, percepções relativas à renda, participação nos ciclos culturais, nas

comidas, nos medos/esperanças/desejos, nas brincadeiras/jogos, religião, nas aspirações profissionais; na adolescência e juventude acrescentamos perguntas sobre o processo de amizade, descoberta amorosa-sexual e atividade política e na vida adulta a iniciação ao mundo do trabalho formal, a constituição da família, a expectativa em torno dos filhos, a entrada no mundo da política pública. Evidenciamos, pois, que as perguntas tendem a investigar um tempo longo pois *não se incorpora um hábito duradouro em apenas algumas horas, e certas disposições constituídas podem se enfraquecer, se extinguir ou “se cansar” (Peirce) por não encontrarem as condições de atualização* (LAHIRE, 2004, p. 330).

Ainda sobre as entrevistas, precisamos lembrar que a elaboração do questionário se consolidou seguindo a preocupação de Bourdieu, Chamboderon e Passeron (2015, p. 55), sobre a necessidade de *submeter as próprias interrogações à interrogação sociológica* porque, evidentemente, não existem perguntas neutras nem equânimes.

Pressupor que uma pergunta tem o mesmo sentido para sujeitos sociais separados pelas diferenças de cultura, associadas à origem de classe, é ignorar que as diferentes linguagens não diferem apenas pela amplitude de seu léxico ou grau de abstração, mas também pelas temáticas e problemáticas que veiculam (BOURDIEU, CHAMBODERON, PASSERON, 2015, p. 57).

De certa forma, isso nos libertou de pensar em obter apenas as informações no nível textual. Percebíamos que precisávamos dar conta também do nível particular do vivido e observar as experiências de como cada um dos entrevistados reagia diante das perguntas. Tentamos seguir, assim, a recomendação etnográfica de Cruikshank (2016, p. 157) de que *o que as pessoas dizem está intimamente ligado a como dizem* e repassamos as sensações da entrevista (incluindo, muitas vezes a percepção do bairro e da casa onde as pessoas estavam morando) para as trajetórias narradas. Estas, por isso, não apenas são informações textuais, mas também reveladoras do contexto de entrevista cada um dos entrevistados e de como cada hesitação e desenvoltura também queria dizer muito. Observá-los, sem dúvida – assim como recordar o seu comportamento durante o tempo em que trabalhamos juntos – foi um exercício fundamental.

(...) quien dice descripción dice observación previa, esto es, *observación directa de los comportamientos*. Y quien dice observación previa dice, la mayor parte de las veces, fase de memorización de una escena, de un personaje, de un objeto, de un lugar o de un gesto difícilmente descriptible en el momento mismo de la observación. (...) la calidad de una descripción depende de la riqueza léxica de aquel que observa, memoriza y describe. (...) Más que interpretar en forma geral, aproximativa y abstracta las conductas sociales, más que proyectar en la cabeza de los hombres móviles o psicologías sumarias, el uso de descripciones precisas y específicas de las conductas en contextos permite, finalmente, desplegar una verdadera interpretación sociológica empíricamente fundamentada. (LAHIRE, 2006, p. 33)

Desse modo, foi importante para a análise perceber onde os agentes gostariam de ser entrevistados: em casa, no trabalho ou em algum outro lugar; se esperavam que orientássemos a escolha do local ou se eles mesmo escolhiam; se havia alguma restrição de locomoção da parte deles; como e onde estavam morando atualmente; qual o meio de transporte que estavam se locomovendo. Já no que diz respeito à casa, observamos quantas pessoas estavam morando ali, há quanto tempo se morava, quantidade de quartos existentes, quais os bens que estavam presentes, quais eram as naturezas das interrupções que, eventualmente, aconteciam, quais objetos se dispunham, o que se estava comendo no momento, como era a vizinhança, qual a relação do bairro com a cidade. No que diz respeito à desenvoltura corporal, quais os momentos de silêncio, quais os momentos de euforia, quais os momentos em que tentam reformular a pergunta, que momentos recuam das perguntas, quais momentos pedem para desligar o gravador.

4.2 SOBRE AS NARRATIVAS

As narrativas – reconstrução das trajetórias – tentaram mostrar o *ponto* de contato com o capital cultural, político, econômico e o sentido das políticas de cultura para cada um dos agentes. Ao seu modo, esperaram dar conta das relações de ascensão, manutenção e/ou desclassificação econômicas vivenciadas pelos agentes ou pelas suas famílias. Percebemos também aqui se as posições dos agentes em suas famílias se coadunavam com a imagem dos pais.

Na família a socialização do filho é edificada por um diálogo entre as estruturas estruturantes subjetivas do filho com as estruturas estruturadas objetivas do pai, porque este último representa uma etapa anterior ao primeiro. O pai representa-se como um agente que insere as estruturas estruturadas sobre o filho: pai como sinônimo de sociedade. (SILVEIRA, 2006, p. 186)

No caso, a categoria ‘pais’ se incluem também os avôs que, em pelo menos três das trajetórias, realizaram as atividades paternas e maternas. Elas dizem respeito à busca dos agentes por reconhecimento social utilizando esses referenciais como modelo a ser seguido, daí porque entendemos que cada um dos agentes possuiu, a seu modo, um *mestre-de-afeto* o qual, dependendo da situação vivenciada, não era, necessariamente o pai ou a mãe, mas sim os dois ou um tio, uma tia, avós, etc.

Tentamos repassar também para as narrativas a reconstrução da própria experiência da entrevista somada as lembranças da atuação destes agentes na SECULT/FUNDARPE (2011-2013). Dessa forma, esperamos ter transferido para as trajetórias construídas as sutilezas das apreensões ou das facilidades em entender o sentido das palavras, os sentidos diversos trazidos que uma simples pergunta desencadeava para os entrevistados.

4.3 SOBRE A ANÁLISE DAS TRAJETÓRIAS

É conhecida a recomendação metodológica que alerta para a possibilidade do pesquisador querer impor a sua vontade de que as coisas sejam do jeito que ele quer mas posso dizer que as entrevistas, elas mesmas, foram reformulando, uma após a outra, cada momento do trabalho de forma que nem de perto sabíamos onde iríamos chegar apesar de saber de onde estávamos partindo: uma tentativa de dar conta da hipótese sobre a produção de políticas para classes populares a partir justamente do contato com as classes populares. A qualidade, a intensidade, as posições desse contato, contudo, nenhuma teoria poderia nos dar antes. Dessa forma, para controlar a sobreinterpretação - porque, como diz Lahire (2006, p. 45), *toda interpretación sociológica pertinente es una sobreinterpretación controlada* -, tentamos mostrar a relação explícita entre os autores e suas obras e apontar diretamente com os excertos das respostas – depoimentos – salientando, em negrito, dentro das narrativas, como estávamos vendo que as analogias eram possíveis a partir das trajetórias recriadas. Utilizamos o itálico para marcar, dentro das narrativas, as citações mais curtas dos agentes e o espaçamento de 4,0 cm para as mais longas (Times News Roman, 10). Com isso, esperamos que o leitor também possa ver se faz sentido e corroborar ou criticar as interpretações obtidas.

Para empezar a *prender*, la interpretación debe apoyarse en una variedad de ejemplos extraídos de interacciones verbales recurrentes (que muestren, por ejemplo, la frecuente reaparición de algún tipo de actitud), o en una interacción verbal confirmada por palabras dichas durante una entrevista, por la relación que el encuestado pueda tener con la situación de entrevista y con el entrevistador, por entrevista con otros encuestados, por fuentes escritas, etcétera. (LAHIRE, 2006, p. 46)

Desse modo, tentamos, na análise, perceber se é possível relacionar os agentes (bem como suas famílias) a partir de características comuns provocando agrupamentos específicos a partir da identidade de classe ou de disposições (*habitus*). A partir daí, tentamos mostrar como seria possível que mesmo pertencentes a posições sociais diferentes eles poderiam constituir uma identidade política comum refletida em suas obras (em outras palavras, no dizer de Elias, se estamos falando de uma “configuração de agentes que se compõe de maneira solidária às classes populares”).

Outrossim, seguindo a preocupação de Sérgio Miceli, observamos, também nas trajetórias, a posição obtida pelos agentes após o período estudado a fim de identificar o êxito e o poder acumulados – ou não – pelos agentes após terem participado de uma instituição governamental.

O poder detido por esses círculos repousa no montante de capital social que estão em condição de mobilizar de maneira a assegurar uma estabilidade de sua presença no

espaço da classe dirigente. (...) a análise de qualquer instituição política educacional ou cultural da classe dirigente no país, implica de certo tratá-la como, ao menos em parte, produto de estratégias mais ou menos bem-sucedidas de um dado círculo da classe dirigente que logrou a institucionalização de suas fontes de recurso. (MICELI, 2001, p. 354)

Por fim, deixamos para o final as conclusões a partir do momento em que cotejamos todas as narrativas que foram produzidas diante das trajetórias reconstituídas dos agentes. Bourdieu, Chamboderon e Passeron (2015, p. 82) dizem que

(...) o fato tira sua força probatória de suas relações com outros fatos que, sendo eles próprios insignificantes enquanto forem considerados independentemente das elações que o sistema de hipóteses instaura entre eles, só adquirem todo o seu valor como termos organizados de uma série. (BOURDIEU, CHAMBODERON, PASSERON, 2015, p. 82)

Esperamos com isso, evidenciar o processo de investigação sobre os agentes da SECULT/FUNDARPE (2011/2013) e conseguir, de alguma forma, colaborar para o estudo das trajetórias dos agentes de cultura e suas respectivas políticas.

4.4 TABELA DAS PESSOAS ENTREVISTADAS E CARGOS QUE OCUPARAM DURANTE A GESTÃO

NOME	CARGO	FUNÇÃO	IDADE
Alexandre Sena	Coordenação de Cultura Livre nas Feiras	Coordenar a política de atividades culturais nas feiras livres do Estado	44
Amara Cunha	Diretoria de Planejamento e Monitoramento	Realizar acompanhamento das atividades conforme planejamento da SEPLAG e realização do Programa Cultura e Valorização da Vida	71
Ellen Meirelles	Assessoria do Gabinete	Assessoria do Secretário e realização dos ciclos culturais	35
Érika Nascimento	Coordenação de Comunidades e Povos Tradicionais	Coordenar a política para povos quilombolas, indígenas, ciganos e assentados	38
Fernando Augusto	Diretoria de Produção	Coordenar a parte operativa do Festival Pernambuco Nação Cultural	55

Fernando Duarte	Secretário	Coordenação de todas as atividades – SECULT e FUNDARPE	58
Patrícia Martins	Chefe de Gabinete SECULT	Assessorar o Secretário e coordenação dos ciclos culturais	56
Severino Pessoa	Presidente da Fundação	Coordenação da FUNDARPE	59
Thiago Rocha Leandro	Diretor do FUNCULTURA	Coordenar o Fundo Público de Cultura	27
Vinicius Carvalho	Diretor-Executivo	Articulação política e Co-coordenar o Festival Pernambuco Nação Cultural	33
Wellington de Melo	Coordenador de Literatura	Coordenar as atividades de literatura da SECULT	39

5 A ANÁLISE DE DOCUMENTOS E GESTÕES DE CULTURA

5.1 A IMAGINAÇÃO A SERVIÇO DO BRASIL (2002)

O documento *A Imaginação a Serviço do Brasil*, redigido como programa de governo na campanha de Lula para presidente em 2002, foi escrito por um grupo de intelectuais e artistas ligados ao Partido dos Trabalhadores, coordenado por Antônio Grassi, Hamilton Pereira da Silva, Marco Aurélio de Almeida Garcia, João Roberto Peixe, Márcio Meira, Margarete Moraes e Sérgio Mamberti. O texto evidencia a necessidade de colocar a cultura à serviço de um projeto de soberania da nação brasileira.

Portanto, o que propomos aqui é a recuperação do papel da esfera pública de suas tarefas indutoras e reguladoras da produção e difusão cultural, a formação do gosto e a qualificação dos nossos artistas em todas as linguagens. Cabe, portanto, uma posição forte do Estado na área de cultura para conjugar as políticas públicas de cultura com as demais políticas de governo e redefini-las em sintonia com o novo Projeto Nacional de forma que venham a cumprir o papel de recuperar a autoestima do nosso povo, contribuir para a inclusão social, romper com o apartheid cultural vigente e afirmar a nossa imagem diante das demais culturas do mundo. (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002, p. 3)

Fica evidente a necessidade, para esse grupo, de afirmar a cultura como um elemento constituinte do desenvolvimento nacional. Reverencia-se o *mosaico cultural*, afirmando que houve *um recolhimento de experiências concretas* “nas gestões municipais e estaduais do PT e que um conjunto de “estudiosos, gestores e artistas realizaram o Programa a fim de alcançar o que se deseja: colocar a imaginação a serviço do Brasil entendendo este como um país que precisa melhorar *o gosto e a qualificação* assim como *realizar a inclusão social* do povo brasileiro sendo, como se disse, o desenvolvimento econômico a chave desse processo. Na apresentação do texto, assinada por Antônio Palocci – na época coordenador do Programa de Governo de Lula, encontramos a associação da cultura à construção de um projeto nacional.

Num país com a extraordinária diversidade cultural do Brasil, as forças políticas comprometidas com a Coligação Lula Presidente não se permitem elaborar um Programa de Políticas Públicas de Cultura sem auscultar de perto as diferentes expressões culturais de cada região do país. Por isso, fomos a todas elas para estabelecer o debate necessário sobre essa questão crucial e estratégica para a formulação de um novo Projeto Nacional para o Brasil. (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002, p. 3)

Na verdade, o auscultamento realizado pelo grupo se deu a partir de visitas estratégicas realizadas em algumas cidades do país como os próprios realizadores do Programa dizem no texto (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002, p. 8):

Fixamos uma agenda, um método e um calendário. Fomos a Porto Alegre, Belém, Campo Grande e Recife. Recolhemos os sonhos que a experiência prática moldou em políticas públicas de cultura nas administrações populares que conduzimos, a paixão e os ensinamentos dos grupos culturais e a reflexão formulada pelos estudiosos da cultura brasileira. (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002, p. 8)

Mas já se pode ver desde já a ideia de que o documento é um “recolhimento de sonhos” a ser usado para realizar o posicionamento da cultura no *Projeto Nacional para o Brasil*. Continuando, o texto diz que *Quem lida com cultura, lida com o universo simbólico, com o imaginário, com os valores cultivados pelo nosso povo* (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002, p. 9) e é perceptível, também, que a cultura pode servir como síntese de todo o universo simbólico do *povo*.

A memória, o patrimônio material e imaterial que lhe dá fisionomia, que a perpetua e alimenta, a criação de novas representações no artesanato, na música, na literatura, nas artes plásticas, na dança, no teatro, na arquitetura, no audiovisual, lida, em uma palavra com a alma do povo. É possível dizer que o desenvolvimento econômico expressa o bem-estar material de uma nação, mas é o desenvolvimento cultural que define a sua qualidade. (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002, p. 3)

Agora vemos como as diferentes expressões culturais são sintetizadas com a alma do povo ao mesmo tempo em que não podemos esquecer que o desenvolvimento econômico precisa também ser considerado ao se falar da cultura desse mesmo povo. Por outro lado, as políticas públicas de cultura são entendidas também *como um direito republicano tão importante como o direito ao voto, à moradia digna, a saúde, a educação, a aposentadoria. A transmissão dos seus valores ensinados e apreendidos ao longo da história* (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002, p. 3) Essa relação permanente da cultura – como instrumento da cidadania e também do desenvolvimento econômico – cria a necessidade dos gestores de esquerda do período de priorizarem a construção de *sistemas de cultura* que seriam políticas públicas de reconhecimento e sistematização das atividades culturais para a construção de um aporte mais concentrado e dirigido do Governo Federal alinhando-se às políticas estaduais e municipais. Surge assim a pauta de que a política de cultura possa ser, paulatinamente, integrada, racionalizada e economeizada.

O SNPC (Sistema Nacional de Política Cultural é entendido como fundamental para a descentralização da PNC (Política Nacional e Cultura), pois integraria não apenas as três esferas de governo, mas também as instituições privadas e do terceiro setor. Integrar o Sistema seria a condição prévia para que qualquer instituição, pública ou privada, acessasse recurso do Fundo Nacional de Cultura (FNC). Com isso, os recursos obtidos por meio do SNPC deveriam ser feitos pelos conselhos de cultura de cada esfera, posto que a sua existência era um dos pré-requisitos de integração no Sistema. Ainda no âmbito da gestão, o documento prevê a definição de Instituições Nacionais de Referência Cultural que seriam responsáveis pela formação na área cultural, nos mais diversos segmentos artísticos, incluindo capacitação para os técnicos da gestão cultural nas três esferas. Este processo formativo permanente é considerado essencial para o fortalecimento do SNPC, de modo que as instituições devem ser “criteriosamente selecionadas e integradas ao Sistema, de tal forma a que atendam demandas de regiões do país desassistidas de pessoal qualificado para desenvolver localmente políticas públicas de cultura” (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002, p. 21 *apud* BARBALHO, 2014, p. 192)

Esse texto, portanto, marca uma virada importante na *doxa* das políticas culturais dentro do Partido dos Trabalhadores a qual, como mostramos previamente, sinalizava a ideia de cultura marcadamente associada com uma certa compreensão de transformação crítica da sociedade. Não podemos dizer que o ideal de *cidadania cultural* deixou de estar presente, mas ele está realocado a partir de um posicionamento de integração da cultura a um tipo específico de sistematização e burocratização.

A engenharia cultural proposta pelo Imaginação a Serviço do Brasil (2002) acaba por vincular a valorização cultural a gestão e ao desenvolvimento econômico – mostrando que, possivelmente, os valores culturais democratizantes ao serem estruturados em um Plano de gestão pública precisam necessariamente ser atravessados pelo seu sentido econômico, criando a ideia de que, apesar de todas as críticas ao modelo neoliberalizante da gestão de cultura do governo FHC realizada pela gestão Gil-Juca, a cultura em alguma medida ainda precisa ser um bom negócio para o Estado.

5.2 A CULTURA NO CENÁRIO NACIONAL (2003-2010)

A gestão de Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010) trouxe uma transformação radical nas bases como a política cultural vinha sendo feita no âmbito federal se considerarmos as premissas neoliberais que caracterizaram a gestão de Francisco Weffort (1995-2002) que, como diz Barbalho (2014, p. 188), apesar de ser longa caracterizou-se por uma ausência do poder público da cultura. A gestão de Weffort enfatizava o acesso aos recursos exclusivamente a partir as leis de incentivo como a Rouanet (Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991), a qual, como se sabe, funciona majoritariamente para o financiamento de artistas consagrados ou fundações culturais de bancos. Esse sistema fomentou a concentração de atividades culturais no eixo Rio-São Paulo, além de centralizar seus recursos em grandes eventos (RUBIM, 2010). Todo o período Weffort, de 1990 a 2002, é considerado como um grande ‘vácuo’ nas políticas culturais brasileiras fora do sistema de incentivo à cultura (CALABRE, 2009). A chegada do Governo Lula no poder marca portanto uma série de transformações sociais (SINGER, 2009; ANDERSON, 2011) que visam o desenvolvimento do país e também um período diferenciado no âmbito das políticas culturais, com a inclusão de uma noção mais estratégica e humanista de cultura, que tem como foco não construir apenas uma única imagem do que seria o Brasil, mas outrossim trazer à tona, a partir das políticas culturais, toda uma diversidade de manifestações socioculturais brasileira sobre a identidade da *cultura brasileira* (como destacaram SANTANA e ROCHA, 2012; RUBIM, 2011, entre outros), aproximando-se da compreensão antropológica

na qual cultura diz respeito à própria atividade simbólica cotidiana e está permeada no dia-a-dia de todos os cidadãos e cidadãs do Brasil. A primeira gestão, de Gil, caracteriza-se mesmo pela tentativa de presentificar a cultura para dentro do cotidiano, da esfera de vida e da ação cultural/artística do homem/mulher comum.

Cultura não no sentido das concepções acadêmicas ou dos ritos de uma “classe artístico-intelectual”. Mas em seu sentido pleno, antropológico. Como usina e conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Como eixo construtor de nossas identidades, construções continuadas que resultam dos encontros entre as múltiplas representações do sentir, do pensar e do fazer brasileiros (...) (GIL IN: ALMEIDA, ALBERNAZ e SIQUEIRA (orgs). 2013, p. 239)

Para Rubim, a gestão Gil-Juca enfrentou as ausências, o autoritarismo e a instabilidade com um redimensionamento do papel do próprio Ministério, criando dispositivos e políticas concretas de conexão da pasta da Cultura com segmentos até então desconhecidos da política governamental.

Ela abriu as fronteiras do ministério para outras modalidades de cultura: populares; afro-brasileiras; indígenas; de gênero; de orientações sexuais; das periferias; audiovisuais; digitais etc. (BRASIL, 2005, 2006). Diversas políticas e atividades desenvolvidas tornaram-se emblemáticas neste cenário. Iniciativas da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural atenderam as culturas populares, indígenas e ciganas. (AMORIM, 2013) A Secretaria do Audiovisual chegou às pequenas cidades brasileiras através do Revelando Brasil e com o DOC-TV ela articulou televisões públicas de todo país, além de interagir com alguns países da América Latina e da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. (RUBIM, 2015, p. 12-13)

Um outro exemplo da manutenção das utopias sobre a cultura dos anos 70 e 80 é a criação dos Pontos de Cultura que visavam realizar o reconhecimento de instituições culturais brasileiras formais ou informais que já realizavam um trabalho de base cultural nas suas comunidades e/ou cidades. O papel do Estado em relação aos pontos de cultura seria portanto o de cancelar essa ‘existência cultural’ a partir do incentivo econômico e tecnológico para que essas iniciativas pudessem se integrar, realizar intercâmbios, mas sempre a partir da compreensão de que o financiamento era pela própria existência dos mesmos, não sendo necessário pensá-los sob a cifra de que tipo de recursos econômicos eles iriam oferecer em contrapartida, ou mesmo qual seria a abrangência (em termos de público) de suas ações, por exemplo. Com isso, não queremos dizer também que a visão econômica da cultura foi relegada na gestão Gil-Juca. Eles também não deixavam de reverenciar a cultura de um patamar econômico produzindo assim uma ligação direta com o necessário crescimento do país e em diálogo com as demandas do Partido dos Trabalhadores presentes no Imaginação a Serviço do Brasil (2002). No artigo *A centralidade da cultura no desenvolvimento* (2013) Juca Ferreira rememora a própria compreensão de cultura difundida pelo presidente Lula:

“Posso dizer a vocês, com absoluta tranquilidade, que é outra – e que é nova – a visão que o Estado brasileiro tem, hoje, da cultura. Para nós, a cultura será investida de um

papel estratégico, no sentido da construção de um país socialmente mais justo e de nossa afirmação soberana no mundo. Porque não a vemos como algo meramente decorativo, ornamental. Mas como a base da construção e da preservação da nossa identidade, como espaço para a conquista plena da cidadania, e como instrumento para a superação da exclusão social – tanto pelo fortalecimento da autoestima de nosso povo, quanto pela sua capacidade de gerar empregos e de atrair divisas para o país. Ou seja, encaramos a cultura em todas as suas dimensões, da simbólica à econômica. (FERREIRA IN: ALMEIDA, ALBERNAZ e SIQUEIRA (orgs). 2013, p. 79)

Entender o grupo de Gil e Juca Ferreira a partir de suas obras políticas é ver, nesses agentes, a necessidade de reformular as bases de concepção de desenvolvimento do Brasil a partir da promoção de direitos.

A constituição plena de uma república não pode ser feita de forma abstrata, a-histórica, com cidadanias plenas e também abstratas, desconhecendo séculos de desigualdade transmitidas e acumuladas. Como se pudéssemos zerar o jogo das heranças e sofrimentos, produtos da escravidão ou do genocídio indígena, em nome dos legítimos ideais republicanos com os quais todos nós concordamos (GIL, op. cit. 2013, p. 27)

Temos então um quadro mais complexo sobre a concepção da política cultural – ao mesmo tempo em que afirma a unidade na diversidade da cultura brasileira a fim de desenvolver o país ela também diz respeito à urgência de reconhecer a cidadania cultural dos brasileiros. Essa dimensão do reconhecimento do potencial de gerador de direitos da cultura é a grande marca desse momento considerado a ‘era de ouro’ das políticas de cultura no Brasil. Por outro lado, a gestão Gil-Juca ocorreu dentro da própria disputa interna sobre política de cultura do Partido dos Trabalhadores. Barbalho (2014) chama atenção para essa crise interna do próprio MINC referente ao Sistema Nacional de Cultura (SNC) dada a constatação de que o próprio Gil – que não pertencia ao grupo de petistas que criaram o documento a *Imaginação a serviço do Brasil* (2002) – não era tão entusiasta do SNC por acreditar que o sistema precisava ser construído e não instituído (BARBALHO, 2014, p. 194). A crise, inclusive, culminou na demissão de Antônio Grassi e Márcio Meira, dois petistas que assinaram o *Imaginação a serviço do Brasil*. De fato, Gil e Juca eram um grupo a parte que colocava a ênfase na construção e no processo. A garantia de direitos era a premissa radical advogada por Gil.

Assim temos pensado e promovido a cultura no Brasil: como um direito fundamental dos brasileiros, um direito que deve ser assegurado a partir da afirmação radical de nossa diversidade cultural como patrimônio maior da sociedade brasileira. (...). Temos uma grande missão no necessário reconhecimento de todos os saberes e conhecimentos, de todas as culturas e línguas que foram excluídas pelo saber oficial ou ignoradas pelas escolhas da indústria cultural. (GIL, 2013, p. 41)

Para eles, a cultura reverberaria como uma forma de reconhecer direitos e esse reconhecimento imprescindível para o processo de construção da nação brasileira. (*O Brasil precisa de um novo Projeto de Nação, construí-lo com a sociedade é a nossa maior missão* (FERREIRA, 2013, p. 77)

Com isso, não queremos dizer que a gestão Gil-Juca fosse alheia à dimensão produtiva da cultura. Destacou-se também durante esse período a emergência da “economia criativa” que visava reconhecer os “territórios criativos” - um local ou região onde havia produção de bens tangíveis e intangíveis com um forte componente tecnológico. Conforme as metas n.7 e n.8 do Plano Nacional de Cultura (2012):

Territórios criativos são bairros, cidades ou regiões que apresentam potenciais culturais criativos capazes de promover o desenvolvimento integral e sustentável, aliando preservação e promoção de seus valores culturais e ambientais. (...). Como explicado na Meta 7, a economia criativa é um setor estratégico e dinâmico, tanto do ponto de vista econômico como social. Suas atividades geram trabalho, emprego, renda e inclusão social. Um território será legitimado pelo Ministério da Cultura (MinC) como território criativo por meio de uma chancela (selo). Com isso, poderá ser criado um sistema de governança com a participação do poder público e da sociedade civil. A partir desse reconhecimento, o MinC repassará recursos para a formulação de planos de desenvolvimento que tenham a economia criativa como estratégia. (PLANO NACIONAL DE CULTURA, 2012)

As concepções dos valores socioculturais citadas acima dizem respeito à dimensão econômica da cultura associando-a à geração de emprego, renda e produtos. Mais do que um flerte, a economia criativa era uma tentativa da cultura se mostrar completamente rentável e, por isso, digna de receber investimentos. Como afirma Reis (2008, p. 47):

Nesse novo paradigma que traz a cultura em sua essência e a tecnologia como veículo propulsor, a organização dos mercados em redes, as parcerias entre os agentes sociais e econômicos, a prevalência de aspectos intangíveis da produção, o uso das novas tecnologias para a produção, distribuição e/ou acesso aos bens e serviços e a unicidade da produção, fortemente ancorada na singularidade, são traços característicos desse modelo que tem como pressuposto de sustentabilidade a melhoria do bem-estar e a inclusão socioeconômica. (REIS, 2008, p. 47)

No entanto, apesar de não deixar de lado a dimensão econômica da cultura a gestão Gil-Juca possuía como missão tentar dar conta dos processos de reconhecimento dos segmentos invisibilizados e espriar a política cultural. Lembrando, desde já, que as críticas¹⁶ que parte dos consagrados – entre eles Caetano Veloso – fez sobre a ausência de apoios financeiros quando Gilberto Gil era ministro mostrava que realmente se estava tentando ‘equilibrar’ a orientação política dos recursos de forma a garantir mais equidade na distribuição. Mas, como dissemos, isso não significa, nem de longe, nas palavras do próprio Gil, uma desistência de apoiar os consagrados e sim uma tentativa de efetivar mais justiça.

Mas eu insisto no *win-win*. Acho que é sempre possível avançar no sentido civilizatório, no sentido de que possa todo mundo ganhar. Acho que as políticas mais interessantes, mais importantes, hoje em dia no mundo, são aquelas que possibilitam ganhos múltiplos, das várias partes, ou seja, mesmo no caso dos privilégios históricos etc. etc. Os privilégios históricos que determinados grupos têm, tiveram, são

¹⁶ <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u56533.shtml>

privilégios que têm que ser atacados no sentido de serem desmantelados, mas ao mesmo tempo os privilégios históricos determinaram acumulações importantes em determinadas áreas. (GIL, op. cit., 2013, p. 125)

O *win-win* do qual fala Gil diz respeito à ideia de que todos ganhem, reconhecendo que historicamente alguns grupos vêm recebendo mais atenção do que os outros. A postura de Gil frente às indústrias culturais é bastante enfática pressionando por uma nova compreensão dos direitos autorais e o necessário posicionamento do Estado ao lado daqueles que foram historicamente invisibilizados no Brasil. Como diz Gil em entrevista a Caros Amigos em 2006: *é assim que eu vejo a questão do win-win. É preciso que quem não ganhava nada passe a ganhar, mas quem ganhava muito não pode deixar de ganhar.* (GIL, op. cit, 2013, p. 125)

No momento em que Dilma é eleita, em 2010, a expectativa de boa parte dos segmentos culturais¹⁷ envolvidos pela política do MinC era de que houvesse uma continuidade entendendo a necessidade de aprofundar o reconhecimento da cidadania cultural em um país com injustiças sociais tão estruturadas como o Brasil. No entanto, Dilma indica para a pasta Ana de Hollanda, música que deixou claro os interesses em fazer da cultura um bom negócio¹⁸ como afirma Calabre (2015, p. 38)

Algumas ações demonstram uma opção por uma política que buscava privilegiar o mercado e as linguagens artísticas, em detrimento de ações com um escopo mais ampliado do conceito de cultura e de valorização da participação social. O direcionamento do foco do MinC para as problemáticas do mercado ficou explícito desde o discurso de posse da ministra Ana de Hollanda, e buscou ser corporificado na criação da Secretaria de Economia Criativa (SEC), que era, no projeto da ministra, um braço operacional para aprofundar a relação cultura/mercado. É importante observar que essa não era necessariamente a lógica sob a qual a equipe convidada construía o projeto da SEC, o que certamente dificultou a implementação de ações a partir de ambas visões. (CALABRE, 2015, p. 38)

A chegada de Ana de Hollanda marca um período de turbulência particular na gestão da política de cultura brasileira com o uma diminuição da importância dada às políticas de cidadania cultural e a chegada, cada vez mais volumosa, da necessidade de implementação do Sistema Nacional e de incentivos à dimensão econômica da cultura.

O complexo e tumultuado processo vivido pelo Ministério, por certo, possibilita avaliações diferenciadas e polêmicas acerca das possíveis continuidades e descontinuidades, mas ele impõe outra constatação: o patamar político e cultural alcançado pelo Ministério nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira foi visivelmente deprimido. A forte presença na cena pública se quedou comprometida. O espaço ocupado pela cultura no governo nacional se restringiu. A intensa interação com a sociedade civil e, em especial, com as comunidades culturais, e com a sociedade

¹⁷ Alguns autores questionam a gestão Gil-Juca no que tange às áreas não atendidas e às dificuldades de implementação e consolidação de políticas públicas (RUBIM, CALABRE, BARBALHO, 2015)

¹⁸ <http://farofafa.cartacapital.com.br/2012/03/12/ministerio-do-ecad/>

política, nacional e internacional, ficou debilitada. As políticas culturais subsistiram pela potência de sua assimilação pela sociedade e pela persistência de alguns dirigentes no Ministério, o que tornou irreversível sua continuidade, mas em níveis desacelerados. O Ministério, que havia ocupado um lugar nunca antes alcançado, voltou a patamares que se imaginava estarem superados. (RUBIM, 2015, p. 28)

Esse é o momento em que percebemos a *virada* na doxa das políticas de cultura na transição Lula-Dilma. A rejeição do segmento cultural a Ana de Hollanda fez com que esta renunciasse e Marta Suplicy se tornasse a nova ministra. Suplicy vem para a cultura por um acordo político, depois que o PT resolveu indicar Fernando Haddad para concorrer à prefeitura de SP. Seu período na pasta durante os dois últimos anos do primeiro governo Dilma é breve e marcado pela implementação do vale-cultura, um novo benefício que garante R\$ 50 reais mensais para o trabalhador utilizar na aquisição de produtos culturais. Suplicy pede demissão do Ministério e se desfilia do PT já em 2015. Em sua difícil reeleição, Dilma convida Juca Ferreira para retornar ao Ministério, mostrando uma reaproximação com os segmentos e agentes que inauguraram a ‘era de ouro’ da política cultural. Após o *impeachment*, uma das primeiras atitudes do governo Temer é extinguir o Ministério provocando uma série de manifestações em todo o Brasil. Após a pressão política da sociedade e dos artistas, o novo (de novo) Ministério da Cultura surge esvaziado das características utópicas de reivindicação de direitos que foram vistas a partir de 2003.

5.3 A POLÍTICA DE CULTURA DE PERNAMBUCO (2006-2010)

No estado de Pernambuco, a pasta de Cultura passou somente a “existir” de forma autônoma a partir de 2011. Nesse ano foi criada especificamente a Secretaria de Cultura de Pernambuco, após um longo período em simbiose da pasta com a Educação, realizando suas atividades apenas a partir de uma Fundação. A FUNDARPE (Fundação para o Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco) havia iniciado sua atuação em 1973 como instituição que deveria se coadunar com a iniciativa federal de preservação histórica promovida pelo IPHAN. A partir da reformulação de 1979, a Fundação foi se distanciando de ser uma instituição exclusivamente voltada para a restauração e revitalização do patrimônio material e se aproximou das discussões sociais que marcaram os últimos anos do Regime Militar, integrando a necessidade de olhar para a diversidade cultural e para a justiça social como podemos ver no texto:

Se, com efeito, a política nacional não entende por cultura apenas “aquela típica das elites intelectuais e econômicas, muito imitativas dos padrões externos e fortemente excludentes das expressões populares” é de mister perseguir-se o objetivo geral de “adequar a ação educativo-cultural às peculiaridades regionais e populacionais, atendendo principalmente aos grupos de baixa renda, constituídos basicamente pela

população das zonas rurais e da periferia urbana marginalizada. (...) a FUNDARPE simplesmente se faz comprometida com o artigo 22 da Declaração dos Direitos Humanos, segundo o qual, “toda pessoa tem direito a obter a satisfação dos direitos culturais, indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento de sua personalidade”. A Fundação, por certo, muito confortará sentir que o seu esforço insano e diuturno valerá o cumprimento de “um dos deveres mais próprios de nossa época, que – na proclamação da Constituição “Gaudiam et Spes” – é o de trabalhar com afinco para que se deem normas fundamentais a fim de que se reconheça em toda parte e se torne efetivo o direito de todos à cultura, exigida pela dignidade da pessoa”. (LÓSSIO, 1987, p. 89)

Em 2003, na segunda gestão de Jarbas Vasconcelos (1999-2006) no governo do Estado¹⁹, a necessidade de modernizar o acesso aos recursos desencadeou na criação do Funcultura – um Fundo público de apoio à Cultura que já em sua primeira edição teve R\$ 3,4 milhões investidos e mais de R\$ 13 milhões em pleitos. Jarbas era fundador do Movimento Democrático Brasil (MDB) e uma das principais vozes de resistência ao regime militar em Pernambuco. A partir dos anos 90, alinha-se com as forças mais tradicionais – antigo PFL – e o PSDB, a fim de confrontar a hegemonia de Miguel Arraes (PSB). Quando o candidato de Jarbas para a sucessão do governo do Estado, Mendonça Filho (antigo PFL) perde a eleição, inicia-se a gestão de Eduardo Campos (PSB) em 2007 que indica Luciana Azevedo, militante histórica do Partido dos Trabalhadores (PT) para ser a Presidenta da Fundarpe e Ariano Suassuna para ser o Secretário Especial de Cultura.

Ariano, que já havia sido Secretário de Cultura no Governo Miguel Arraes (1994-1998) realizava ‘aulas-espetáculos’ por dentro de Pernambuco, difundido suas ideias em defesa da cultura nordestina. Já a nomeação de Luciana Azevedo para a presidência da FUNDARPE foi muito celebrada em Recife por ela ter sido considerada a vereadora mais atuante do Recife em 2004, tendo ocupado, antes disso, a Secretaria de Planejamento do Recife durante o governo do petista João Paulo (2000-2004) e desenvolvido propostas de apoio a prevenção dos deslizamentos de barreiras nos morros do Recife. No tímido blog desenvolvido durante o seu mandato na Câmara²⁰, o jornalista Samarone Lima – responsável pelo site da vereadora - escreve

Por amor ao Recife, Luciana foi candidata a vereadora, em 2004, para continuar sua luta em favor da qualidade de vida para todos. Conquistou a segunda maior votação entre os candidatos, chegando a mais de 14 mil votos. É com este jeito singular e plural que Luciana tem enfrentado os desafios e honrado todos os compromissos assumidos com a população. O desafio de transformar é o que move a urbanista, política, mãe, guerreira e cidadã a assumir novos compromissos políticos, na certeza

¹⁹ Nessa época, Bruno Lisboa ocupava a presidência da FUNDARPE. Ele então era funcionário de carreira da URB-Recife.

²⁰ <http://vereadoraluciana.blogspot.com.br/>

de construir um Recife mais justo, ambientalmente mais equilibrado e reafirmar sua vocação como Cidade do Futuro. (LIMA, 2006)

Embora a gestão de Luciana tenha sido um marco por ter criado uma série de propostas voltadas para a interiorização com ênfase na cogestão, nos Festivais de cultura regionais – os chamados Festivais Pernambuco Nação Cultural, além de aperfeiçoamento dos editais públicos, ela se viu envolvida em uma série de questionamentos administrativos realizados pela oposição com grande impacto nos meios de comunicação²¹ que fizeram com que não continuasse na pasta quando Eduardo Campos foi reeleito como Governador de Pernambuco em 2010. Encontramos boa parte das realizações de Luciana durante os quatro primeiros anos da gestão Eduardo Campos (2006-2010) no documento Pernambuco Nação Cultural - Informativo da Gestão 2007/2010 no qual consta texto de abertura, chamado Manifesto Pernambuco Nação Cultural, que aponta:

A cultura como estandarte de sonhos. Política Pública, direito de todos, instrumento de luta. Cultura como consolidação de um novo modelo de desenvolvimento inclusivo e sustentável. Cultura fincada na potencialização dos processos democráticos, no respeito às identidades e diversidades. Cultura como conexões das 12 regiões de desenvolvimento e do Arquipélago de Fernando de Noronha. Convocação para alicerçar um novo Pernambuco Nação, focado nas culturas da maioria, do cais ao Sertão.

Cultura de um Pernambuco que brota dos mangues, das caatingas e de paraísos ecológicos marinhos, que ecoa dos altos coqueiros e se enraíza em sertanejos espinhos. Terra dos movimentos sociais, das lutas libertárias, de um povo guerreiro na busca incansável da sociedade de todos, da sociedade ideal.

Terra ressignificada pelas raízes, utopias e riquezas das nossas fortes e plurais matrizes culturais, herdada dos povos indígenas, europeus e africanos, recriada e sintetizada em pernambucanos. Pernambucanos cravados no universo do baião, no fervor do frevo e nos passos de seus bonecos gigantes, no colorido e crenças dos maracatus, caboclinhos, do cavalo marinho, do bolo de rolo, da Paixão de Nova Jerusalém, do Arquipélago de Fernando de Noronha e da Feira de Caruaru.

Percebemos então no manifesto o mesmo desejo de reconhecer a diversidade cultural presente no Governo Lula enfatizado por Gil e Juca. Ao que parece, o reconhecimento da diversidade cultural é, também, uma etapa prioritária para esta noção de desenvolvimento. Na fala de Eduardo Campos, quando eleito em 2006, encontramos.

É com grande confiança que olhamos para os novos desafios que temos pela frente. Sabemos compreender o tamanho da missão que está na consciência e no coração do povo pernambucano. Temos um trabalho coletivo, que une diversas forças do Estado, em torno de um mesmo objetivo: construir um Pernambuco mais justo. Todos nós sabemos que não basta crescer. O nosso trabalho é transformar o crescimento econômico em um ciclo de desenvolvimento sustentável que contribua de forma efetiva para a contribuição das desigualdades sociais do nosso Estado. Essa é a nossa missão desde o primeiro dia que assumimos o Governo e mostraremos que o povo de Pernambuco é capaz de fazer quando tem a decisão e a coragem de mudar as coisas e

²¹ <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/politica/pernambuco/noticia/2015/11/24/ex-presidente-da-Fundarpe-e-condenada-por-improbidade-administrativa-209574.php>

a capacidade de criar condições de uma vida melhor para todos. (PERNAMBUCO NAÇÃO CULTURAL, 2010, p. 5)

A ideia presente aqui era a mesma constante nos discursos em nível federal: a partir da valorização da diversidade cultural brasileira estaríamos cumprindo uma etapa importante da justiça social e, por isso, de um crescimento econômico mais sustentável e menos parcial. Assim, em 2006, reverberando possivelmente o *Imaginação a Serviço do Brasil* (2002), Eduardo Campos dedicava, no seu Programa de Governo, um capítulo com o título “Cultura e Diversidade” no qual ressaltava que *entende ser crucial a recriação da Secretaria de Cultura do Estado, de maneira que as ações governamentais reflitam a relevância que a cultura tem na vida cotidiana dos nossos cidadãos* (FERREIRA, 2013, p. 94), e afirmava a necessidade de consolidar um *Sistema Estadual de Cultura que tenha capacidade de diagnosticar, planejar e realizar ações demandadas pela população voltadas ao apoio a movimentos culturais de modo disseminado nas várias regiões do Estado* (FERREIRA, op. cit, p. 94). Além disso, mostrava a necessidade de fortalecer os mecanismos de financiamentos como o Funcultura, através de democratização, transparência e ampliação do acesso aos recursos.

O tipo de modernização pretendida por Eduardo e explicitada no Manifesto, por Luciana, é aquela que é capaz de conectar todo o Estado. A cultura é vista como propulsora das “*conexões das 12 regiões de desenvolvimento e do Arquipélago de Fernando de Noronha. Convocação para alicerçar um novo Pernambuco Nação, focado nas culturas da maioria, do caisao Sertão*” (PERNAMBUCO NAÇÃO CULTURAL, 2010, p. 9). Entendemos no texto que é papel da política de cultura conectar as regiões *de desenvolvimento* como um caminho direto para mostrar que o poder público poderia servir de fio condutor da valorização das identidades e expressões culturais do Estado de forma a integrar o que é diverso, ressaltar as particularidades, mas homogeneizá-las na direção do desenvolvimento, isto é, que seja participante da política do Estado. Portanto, surgiria assim um Pernambuco que seria compreendido justamente como uma Nação a partir da filiação das diversas identidades culturais à ideia de pertencer a um só Estado²².

Considerando, com Roy Wagner (2014, p. 116), *que todo empreendimento humano de comunicação, toda comunidade, toda “cultura” encontra-se atada a um arcabouço relacional de contextos convencionais*, arcabouço esse que gira em torno de uma imagem generalizada do

²² Embora não tenhamos tempo aqui, não podemos deixar de referenciar os trabalhos de Renato Ortiz (1988) sobre a moderna tradição brasileira onde essa discussão está exposta a partir da análise de outros agentes e outras épocas, mas que já apontavam para conclusões parecidas com a nossa.

homem e das relações interpessoais, podemos entender que a apropriação aqui realizada pelo poder público ao mesmo tempo constrói e reforça a identidade de ser pernambucano, no sentido de garantir a construção de uma imagem única – necessária tanto para respaldar o projeto de desenvolvimento em curso como para garantir – a partir das perspectivas socialistas preconizadas pelo PSB, partido do Governador - que todos os pernambucanos façam parte dessa empreitada²³.

O Sistema Estadual de Cultura – já vislumbrado no programa de Governo de Eduardo Campos a partir da demanda federal – iria, portanto, ser um forte objetivo da gestão de Luciana, o que era reforçado também pela própria necessidade de garantir a articulação de Pernambuco com o Sistema Nacional que seguia em curso. O modelo para elaboração da Política Pública de Cultura do Estado passava pela própria dinâmica de cogestão implementada por Eduardo Campos, que dizia respeito ao programa Todos por Pernambuco - os encontros temáticos realizados em municípios estratégicos das 12 Regiões de Desenvolvimento visando construir uma pauta específica para a região e geral para o Estado. O Todos por Pernambuco criou, no primeiro ano de gestão, uma malha de escutas que tinha como participantes membros da sociedade civil, gestores municipais e pessoas comuns.

A interiorização da política de cultura foi o grande ponto da FUNDARPE no período, *ampliando o antigo circuito do frio – constante de cinco festivais – transformando-os nos Festivais Pernambuco Nação Cultural* (FERREIRA, 2013, p. 97). De imediato, houve o aumento para doze festivais, de acordo com as demandas das Regiões de Desenvolvimento. Ferreira (2013) destaca também que o foco dos festivais – centrados basicamente em grandes

²³ Essa visão de uma particularidade da cultura pernambucana a ponto de se distinguir como uma identidade supervalorizada foi utilizada diversas vezes também nacionalmente quando se precisou de um discurso simbólico para respaldar o projeto de desenvolvimento (ORTIZ, 1994). Encontra total respaldo na ideia de Kultur, apontada por Norbert Elias como a chave para a formação da burguesia alemã se contrapor a aristocracia que se baseava nas ideias francesas de civilização.

O conceito de Kultur reflete a consciência de si mesma de uma nação que teve de buscar e constituir incessante e novamente suas fronteiras, tanto no sentido político como espiritual, e repetidas vezes perguntar a si mesma: “Qual é, realmente, nossa identidade?” A orientação do conceito alemão de cultura, com sua tendência à demarcação e ênfase em diferenças, e no seu detalhamento, entre grupos, corresponde a este processo histórico. (ELIAS, 1994, p. 25).

Tal conceito especifica o povo alemão quase como se formasse o seu espírito, de forma pragmática e direta sem ser capaz de ser repassado ou transmitido aos outros povos e é endógeno pois passa a valorizar tudo o que é genuinamente alemão como positivo. Sua gênese está ligada a própria auto-afirmação da burguesia daquele país que se associou as artes e as Universidades como uma forma de se contrapor ao pensamento aristocrático da nobreza e tem um papel chave na tardia unificação política da Alemanha na Europa. No caso de Luciana Azevedo (2007-2010) e gestão Gil/Juca (2002-2008) a ideia de ser pernambuco e de ser brasileiro foi ampliada para uma compreensão de cultura que passou a incluir as tecnologias, os segmentos invisibilizados e as nascentes indústrias culturais da música e do cinema.

palcos para a música visando atrair turistas – foi transformado com a presença do Estado, que passou a ressaltar o valor mais tradicional da cultura local e inserindo ações de formação e das diversas linguagens²⁴.

À semelhança do *win-win* de Gil, enquanto Luciana se preocupava em descentralizar as atividades de cultura do Estado fortalecendo o interior, o FUNCULTURA – principal instrumento público de aprovação de projetos culturais – recebeu um aumento de 50% dos recursos destinados à produção independente. Ferreira (2013, p. 99) destaca que em 2008 essa ampliação chegou a 300% (e em 2011, já na gestão de Fernando Duarte, alcançou a marca de 500% em relação a 2007). A pesquisadora mostra também que o FUNCULTURA realizou a inserção de ‘linhas de ação’, que foram elaboradas nas escutas de cada linguagem realizadas nas 12 Regiões de Desenvolvimento *a fim corrigir distorções entre linguagens e de atender de forma holística ao conjunto e diversidade das cadeias produtivas que compõem o setor cultural no Estado*. (op. cit). Na questão do audiovisual, acompanhada de perto por Ferreira a partir de uma reivindicação da classe artística (principalmente os protagonistas da retomada do cinema pernambucano – Claudio Assis, Paulo Caldas, Lírio Ferreira, Germano Coelho Filho) também ocorre uma transformação. Luciana encabeça a criação de uma arrojada política para o setor que teria em Carla Francine a sua principal parceira dentro da FUNDARPE. Não por acaso, precisamos lembrar que o cinema é a mais industrial de todas as artes e por isso fortalece-lo faz todo o sentido dentro do processo desenvolvimentista de Eduardo Campos. Criado exclusivamente para proponentes que fossem residentes em Pernambuco e que utilizassem 60% da equipe de pernambucanos, o Funcultura Audiovisual logo se tornaria um modelo de política em todo o Brasil, principalmente porque o seu julgamento seria majoritariamente realizado por pessoas residentes em outros estados e o apoio daria suporte a todas as etapas da cadeia produtiva do audiovisual, incluindo também o incentivo ao cineclubismo.

Enquanto a gestão de Jarbas investiu pouco mais que R\$ 3 milhões nos quatro anos de gestão, beneficiando 51 projetos, o governo Eduardo, nos primeiros quatro anos, investiu mais de R\$ 13 milhões, beneficiando 152 projetos. Considerando os sete anos de gestão chega a mais de R\$ 44 milhões e 449 projetos. O aumento do valor investido e a quantidade de projetos incentivados mostra a demanda reprimida que

²⁴ O “Nação Cultural” contudo não apoiava as bandas que incitavam a violência contra a mulher, o sexismo ou o desrespeito aos direitos humanos, deixando sem apoio estatal boa parte do forró eletrônico, que marcadamente faz sucesso no interior. Esse ponto é interessante porque da mesma forma que a identidade de ‘Nação’, não dizia respeito a apoiar as pequenas indústrias culturais da música como o brega, por exemplo, espécie de gênero popular romântico que não é considerado música de raiz (ARAÚJO, 2005).

existia, principalmente para o segmento de longa-metragem. (FERREIRA, 2013, p. 204)

Uma outra importante estruturação prevista como canalizadores da política pretendida em nível federal era o Programa Mais Cultura e a implementação dos Pontos de Cultura – uma política que visava reconhecer centros-chave de produção cultural já existente que realizavam um trabalho celular pioneiro e, por isso, mereciam receber recursos do Estado. Durante a gestão de Luciana Azevedo estruturaram-se 120 pontos de cultura em Pernambuco e ela consolidou também mais dez equipamentos culturais, reformando o Cinema São Luís, hoje um dos principais polos de difusão audiovisual no Estado. A *modernização* passava também pelo processo de reconhecimento e apoio aos patrimônios imateriais marcadamente associados à cultura popular.

Na área de patrimônio imaterial, foram aperfeiçoados os processos de julgamento das candidaturas da Lei de Patrimônio Vivo e em 2007, com a instituição de comissão específica que analisa as propostas e as justifica tecnicamente, antes destas seguirem para o Conselho Estadual de Cultura, que define os selecionados. Além disso, a Fundarpe fez os dossiês e requerimentos das candidaturas do maracatu nação, maracatu de baque solto (rural), caboclinhos e cavalo marinho como patrimônio imaterial brasileiro junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan. O frevo já era tombado pelo Iphan desde 2007. (FERREIRA, 2013, p. 97)

O processo de expansão da política cultural significa mesmo uma visão modernizante que implementará em cada uma das regiões de Pernambuco ‘células’ capazes de criar e apoiar a política pública, a partir daí será natural a estruturação das *estações culturais* que também se assemelham com as *refinarias multiculturais*, idealizadas por João Roberto Peixe no Plano Municipal de Cultura do Recife. Esta estruturação é concreta – as estações²⁵ são implementadas em territórios polos do Estado e o modelo pressupõe

uma rede de equipamentos responsáveis pelo desenvolvimento da política pública de cultura e por conexões territoriais de canais participativos na execução dos planos, além de assegurar diferentes instâncias de capilaridade, integrada pelo Portal Pernambuco Nação Cultural. (op. cit., 2010, p. 20)

Os objetivos da política pública de cultura – o futuro Sistema Estadual de Cultura – arquitetados pela primeira vez *sob bases democráticas e regionalizadas* foram traçados

²⁵ Os locais seriam o Cineteatro Apollo em Palmares (Mata Sul), o Cineteatro Polytheama em Goiana (Mata Norte), Casa Ermirio de Moraes em Jaboatão dos Guararapes (Região Metropolitana), Complexo Cultural Luiz Gonzaga em Exu (Sertão do Araripe), Estação Ferroviária de Petrolina (Sertão do São Francisco), Museu do Barro de Caruaru (Agreste Central), Estação Ferroviária Centro Cultural Alfredo Leite em Garanhuns (Agreste Meridional), Rádio Difusora Centro Cultural Marcos Vinicius Vilaça em Limoeiro (Agreste Setentrional), Antiga Casa de Detenção/Memorial do Couro em Salgueiro (Sertão Central) e a Estação Ferroviária do Recife que seria chamada “Estação Central da Diversidade Cultural de Pernambuco.

inspirados também na 1ª Conferência Estadual de Cultura de 2005, que visava construir o conjunto de prioridades para cada linguagem cultural e para cada Região de Desenvolvimento. A conferência, na época capitaneada pelos Representantes Regionais do MINC, era realizada através da demanda do próprio Governo Federal. Na época, a fim de construir o Plano Nacional de Cultura (PNC), o MINC realizou encontros com artistas, produtores, grupos culturais e cidadãos em cada uma das capitais da federação para debater as diretrizes do que viria ser a política nacional de Cultura. Nesse sentido, o plano de atuação da FUNDARPE, consoante com as discussões provocadas pelo Ministério da Cultura, pela Conferência Estadual e pelas escutas realizadas, consistia na afirmação de valores éticos, solidários e de elevação da consciência político-social e ambiental da população, de forma a compreender a cultura como direito de todos, no sentido de possibilitar o reconhecimento das identidades locais e regionais enquanto um conjunto potencial econômico e sistematizador da política cultural.

É assim que a visão de planejamento territorializado da política pública de cultura aspira criar *unidades modulares de planejamento que se conectam em todo o Estado com o objetivo geral de integrar esforços de potencialização das ações culturais nas suas dimensões simbólica, cidadã e econômica* (PERNAMBUCO NAÇÃO CULTURAL, 2010, p. 22). Tais unidades podem ser vistas como polos que fomentam a “arquitetura territorial em rede” e são efetivados a partir de uma materialidade sutil

um sistema de gestão integrado – conectado a cogestão – ligação direta com fóruns, comissões e conselhos de todo o Estado - impulsionando a preservação das matrizes culturais dos patrimônios materiais e imateriais e incentivando o surgimento de novas cenas e produções – ao mesmo tempo em que cria uma plataforma de desenvolvimento sustentável e potencializa as articulações no âmbito interestadual e internacional e desenvolve Planos de Cultura integrados a Planos de Desenvolvimento Regional também acaba por elevar a qualidade de vida de todos, estruturando a política pública nas comunidades de vulnerabilidade social e viabiliza a conexão dessas comunidades ao planejamento regional. (PERNAMBUCO NAÇÃO CULTURAL, op. cit., p. 26)

A visão modernizante do Nação Cultural também tem como objetivo contribuir para a diminuição da violência e a criminalidade *nos estratos mais vulneráveis da população*, com ações específicas para as escolas nas quais se estimulava o surgimento da cidadania cultural. O principal projeto nesse sentido chamava-se Células Culturais nas Escolas. Ele foi criado em consonância com o programa Pacto pela Vida, ação da Secretaria de Segurança Pública que visava diminuir a taxa de violência e homicídio em Pernambuco. O Células Culturais tinha em vista a prevenção da violência a partir do desenvolvimento de ações culturais. Nesse sentido, escola estadual representaria o pilar de capilaridade das ações da FUNDARPE.

O ambiente *célula na escola* será a articulação por núcleo com composição pela comunidade escola (professores e alunos) e uma estrutura de espaço físico, estudo multimídia e conexão com o portal Pernambuco Nação Cultural, espaço de leitura da produção pernambucana, complementados pela interatividade com as estações culturais regionais. Aulas espetáculos, vivências, debates, estúdios de produção e encontros com o tecido cultural garantirão um ambiente de criação e ressignificação da produção cultural e dos valores sociais junto a adolescentes e jovens, a comunidade escolar, e potencializará a eficácia das políticas públicas integradas. (PERNAMBUCO NAÇÃO CULTURAL, op cit, p. 28)

Ao todo, diz Carla Francine, foram formados mais de 130 jovens em desenho de animação, fotografia, videomaking, webdesign, entre outros. Havia, portanto uma relação teórica estreita entre Cultura e Segurança a partir da ideia de políticas públicas integradas no território.

A compreensão de cultura estabelecida tanto no Imaginação à serviço do Brasil (2002) e no âmbito nacional (2003-2010) estava em consonância com o âmbito estadual (2007-2010). Todas estavam imbuídas da necessidade de descentralizar ao mesmo tempo em que promoviam o reconhecimento cultural dos artistas e agentes aspirando constituir um sistema que funcionasse como instrumento de gestão da diversidade cultural.

As aspirações de Luciana de concretizar a Lei de Política Pública do Estado não foram para frente. Depois de quatro anos de escuta, fóruns e diálogos e também após a consequente aprovação do anteprojeto na II Conferência Estadual de Cultura, em 2009, o processo de referendado do mesmo é interrompido em razão de uma série de denúncias de irregularidade na gestão da Fundarpe que levam ao afastamento da presidenta da pasta e ao arquivamento do anteprojeto (FERREIRA, 2013, p. 101). As concepções da gestão contudo não foram descontinuadas uma vez que Fernando Duarte seguiu com boa parte das políticas criadas e desenvolvidas por Luciana.

5.4 A POLÍTICA DE CULTURA NO RECIFE (2000-2008)

O PT chegou ao poder municipal em Recife dois anos antes de Lula e seis anos antes de Eduardo Campos chegar ao Governo do Estado. Chegou com um “prefeito-operário”, João Paulo Lima e Silva, em uma eleição considerada histórica na cidade. Histórica porque João era de classe popular – filho do cobrador de ônibus Manoel Messias e da dona de casa Maria de Lourdes – e havia sido estudante de Edificações e Mecânica na Escola Técnica Estadual Professor Agamenon Magalhães – Etepm. Foi aí que entrou em contato com Paulo Freire e se dedicou a movimentos clandestinos como a Juventude Operária Católica (JOC) e a Ação Católica Operária (ACO), chegando a receber uma bolsa do Centro de Estudos da América Latina e a participar de capacitação em política sindical na França, Itália, Espanha e Portugal. Quando retornou ao Brasil estava totalmente engajado no movimento sindical na mesma época

em que explode a greve do ABC Paulista. Tornou-se assim presidente estadual do Sindicato dos Metalúrgicos e fundou, em Pernambuco, a Central Única dos Trabalhadores e o Partido dos Trabalhadores. Numa carreira política ascendente, João Paulo disputou o cargo de deputado estadual em 1986 e obteve 10 mil votos, mas acabou não se elegendo por falta de quórum eleitoral do PT. Elegeu-se dois anos depois como primeiro vereador do partido no Recife com 2.723 votos e, em 1994, tornou-se o deputado estadual mais votado da história, com 48.892 votos. O segundo ponto que surpreendeu na eleição de um operário foi o fato dele ter derrotado a mais gigantesca aliança política que Pernambuco já viu. Formada por Jarbas Vasconcelos, então Governador (pelo PMDB), e por Marco Maciel, então vice-presidente da República (pelo antigo PFL, atual DEM), a aliança *União por Pernambuco* tentava emplacar a reeleição de Roberto Magalhães (também do antigo PFL), um jurista de prestígio nacional, ex-deputado federal, ex-governador de Pernambuco e então prefeito do Recife. Com ares de favorito, Magalhães tinha nas mãos a administração da prefeitura, o suporte do Estado e o apoio do Governo Federal. A coligação de João Paulo tinha como vice Luciano Siqueira (do PC do B) e era formada também com o PCB e o PGT. Já aliança de Magalhães possuía o PFL, PMDB, PSDB, PPB, PRTB, PSC, PSL, PSD, PV, PST, PSDC, PRP e PTN, o que lhe dava maior tempo na tevê, maior estrutura e maiores recursos. Em várias ocasiões o Guia Eleitoral de Magalhães exibiu cenas de baderna nas ruas atribuindo as imagens a cidades governadas pelo PT e tentava convencer os eleitores de que Recife se tornaria um caos o seu adversário fosse eleito. Algumas pessoas lembram de imagens repletas de lixo em Belém do Pará conectadas com manifestantes sangrando nas ruas de Brasília e no final a tarja - “A Baderna do PT”.

Aconteceu, porém, o improvável e o desgaste das oligarquias somado a um trabalho de base massivo fez com que o prefeito operário fosse eleito. João Paulo foi vitorioso e sua gestão trouxe realmente uma série de perspectivas democratizantes em diversas áreas da política pública advindas do acúmulo do próprio PT e, assim, inaugurou políticas culturais específicas para o município sob a tutela de João Roberto Peixe. Arquiteto e designer, nascido no interior de Pernambuco, Peixe fundou em 1972 a mais antiga empresa de design do Nordeste. Antes disso, em 1970 já havia sido presidente da União dos Estudantes de Pernambuco. Foi também um dos fundadores do PT e o primeiro presidente do partido. Chegou a trabalhar também na gestão de Jarbas de 1986 a 1988 como diretor geral de descentralização político-administrativa e, em 1995, foi Secretário do Patrimônio Cultural e Turismo da cidade de Olinda.

A política de cultura desencadeada por João Paulo e Roberto Peixe estava conectada às reivindicações e lutas dos movimentos sociais e locais e por isso surgia em diálogo com a cena alternativa da cidade do Recife pós-manguebit e também de toda a efervescência de esquerda

que marcou o mundo das artes em Recife nos anos 90. A gestão foi marcada por uma ruptura com determinadas visões de política pública de cultura que estavam estabelecidas na cidade e/ou o aperfeiçoamento de outras. Um exemplo claro é o fim do Recifolia – espécie de carnaval pago que acontecia em Boa Viagem – e o incentivo ao Carnaval no centro e em algumas comunidades periféricas da cidade. Surge também o Programa Multicultural - ação para formar agentes culturais capazes de capitanear um movimento próprio em suas regiões, integrando-se a uma rede criativa que também geraria recursos e valorização nas periferias. A estratégia do Multicultural era mesmo formar, valorizar a estima e a produção local com um calendário permanente de ciclos, oficinas, atividades relacionadas à memória e cultura comunitária, entre outros. Segundo o Plano Municipal de Cultura (RECIFE/2008), este Programa buscava:

valorizar as manifestações culturais de cada RPA, contribuir para criação, fortalecimento, formação e articulação de redes culturais entre os grupos locais, estimular a pesquisa e a instalação de centros de referência e memória e criar espaços para elaboração de políticas de promoção de direitos culturais das comunidades.

Durante a primeira gestão do Partido dos Trabalhadores, realizaram-se oficinas, cursos e mostras culturais produzidas em quatro RPAs, sendo uma por ano e, na sua segunda gestão, já comandada por Fernando Duarte na Fundação de Cultura do Recife, realizou-se um mínimo de 20 mostras culturais completas em todas as regiões do município. Entre as atividades políticas advindas da gestão cultural petista, passa a surgir, também no final da primeira década dos anos 2000, o projeto Agentes de Memória, no intuito de formar jovens das RPAs para valorizarem e preservarem a memória de seus bairros, de forma a produzir as bases para a construção dos Centros de Memória comunitários. Além disso, houve o anúncio da implementação de 07 Refinarias Multiculturais que seriam centros de produção da cultura ativa dos bairros e da cidade.

Sendo um dos signatários do documento *A imaginação a Serviço do Brasil* (2002), João Roberto Peixe tem as mesmas características de criação de sistemas conceituais que apontamos no governo de Luciana Azevedo (2006-2010) e Gil-Juca (2002-2010), sendo que aqui a ênfase na modernização e na economeificação da cultura são mais predominantes. Durante o seu mandato, Peixe encabeçou o projeto da implementação da Lei Municipal de Cultura com toda a forças na segunda gestão de João Paulo (2004-2008). Ele convocou diversas reuniões, conferências e fóruns setoriais com entidades, produtores e movimentos sociais para organizar o plano, afim de garantir a continuidade de uma cultura descentralizada e cidadã, a manutenção do Multicultural embutida dentro da chamada ‘Economia da Cultura’, com espectro de atuação por dez anos. Havia o desejo de se alinhar também com a política nacional – já que a demanda pelo Sistema Nacional de Cultura era fortemente enfatizada na época. Não é à toa que mais

tarde Peixe viria a ocupar o cargo de secretário de Articulação Institucional do Minc, a partir de 2011. A fiscalização e monitoramento do Plano no Recife era feita a partir do Conselho Municipal de Cultura, o qual era composto paritariamente por 20 membros governamentais e 20 membros da sociedade civil – caracterizando assim uma forte presença da cogestão, uma das marcas do Partido dos Trabalhadores. Na apresentação inicial do Plano, assinada por Peixe, há o desejo de que o desenvolvimento econômico da cultura se torne a principal bússola para as políticas culturais do município, em obediência a um projeto coletivo realizado em três conferências municipais, debates públicos, fóruns permanentes e comissões técnico-específicas designadas especificamente para a construção do Plano.

O Plano Municipal do Recife possui a mesma tensão que identificamos nas gestões estaduais e nacionais: a necessidade de se pensar como um instrumento de modernização, isto é, a manutenção e ampliação da ordem vigente - ou seja, o poder econômico - associada à inclusão de mais pessoas nesta ordem para que se possa, assim, diminuir as injustiças. Na apresentação do Plano Municipal de Cultura, por exemplo, Peixe prioriza a Economia da Cultura nitidamente considerando que uma das maiores barreiras para o desenvolvimento da economia da cultura na cidade do Recife é a *visão limitada que grande parte dos atores da política e da economia local têm da cultura, vendo apenas o seu papel simbólico, dando, ainda, pouca importância à sua dimensão econômica*. (PMC, 2008, p. 42). Aqui, Peixe está apresentando o Plano à Câmara Municipal e, por isso, ele enfatiza que economia da cultura é imprescindível para o desenvolvimento do Recife, cidade que, aos poucos – após oito anos de gestão do PT na Cultura – estava começando a incluir a dimensão econômica na sua perspectiva cultural:

No entanto, alguns fatos são significativos para sinalizar que esta visão começa a mudar: planos estruturadores de implementação em longo prazo, como o Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda e a Rede de Refinarias Multiculturais começam a ser implementados por governos e iniciativa privada; a Prefeitura do Recife é a que, hoje, proporcionalmente mais investe na cultura em todo o país; o entendimento do “trade” que é a cultura o grande diferencial competitivo do Recife com relação à outros destinos turísticos da região; os Centros Culturais de grande porte que estão sendo implementados na cidade; a inclusão do setor “Turismo e Cultura”, na décima edição da conceituada pesquisa Empresa & Empresários (que significa o reconhecimento do setor, pelos seus organizadores, como um dos dez mais importantes da economia do Estado); a importância adquirida pelo Carnaval Multicultural do Recife no cenário nacional e internacional; a estruturação de um Calendário Cultural, com os eventos realizados em datas previamente definidas, possibilitando uma maior profissionalização da produção e a sua venda pelo setor turístico. (PLANO MUNICIPAL DE CULTURA, op. cit., p. 43)

No plano, a descentralização cultural e o Programa Multicultural são apresentados como um conjunto de programas voltados para democratizar o acesso à cultura nas comunidades de

periferia e ao mesmo tempo como ações que dizem respeito à economia da cultura, isto é, ações que provocam o valor econômico da cultura²⁶. Essa marca de tensão entre a valorização da à ordem econômica – e a chamada justiça social – a necessidade de se pensar em ações para as comunidades populares pode ser vista em toda a apresentação do Plano. A gestão João Paulo/Peixe criou um Carnaval que incluía apresentações da cultura popular, shows alternativos (como os do polo Rec-Beat) e que ainda possuía uma forte perspectiva de descentralização (com polos em comunidades da cidade). Isso tudo sem deixar de manter a programação de artistas consagrados no Marco Zero – principal polo da festa de Momo. Criou-se também um novo ciclo de equipamentos culturais visando o estabelecimento de um polo criativo no pátio de São Pedro²⁷, tradicional área histórica da cidade próxima ao Mercado de São José. Já o São João, uma festa tradicionalmente de interior, foi trazida para dentro da cidade. No campo das artes, os protagonistas da Brigada Artística Henfil – um dos coletivos de artista que realizavam intervenções na cidade no final dos anos 80 em apoio às campanhas do PT – haviam se tornado o Coletivo 13 e participaram da reformulação da política de arte contemporânea na cidade com a criação do SPA das Artes (CAVALCANTI, 2013). O Programa Multicultural, que, como dissemos, foi criado para democratizar o acesso e a formação cultural nas comunidades era também, na visão de Peixe, a criação de mão de obra técnica para o novo cenário da cultura da cidade do Recife. Essa mão de obra viria dos jovens de 16 a 25 anos, fazendo com que estivessem livres dos riscos das drogas nas comunidades de periferia.

O Programa Multicultural do Recife, através dos Festivais, dos Mercados e da Rede de Refinarias Multiculturais tem por objetivo central formar produtores, artistas e pessoal técnico para o novo cenário da economia da cultura na cidade do Recife. Tem como público alvo prioritário os jovens na faixa etária compreendida entre os 16 e os 25 anos, particularmente aqueles que se encontram em situação de vulnerabilidade social – expostos a drogas, violência e marginalidade – visando despertar o interesse pela cultura e capacitá-los para atuar no mercado cultural. O Programa busca valorizar as manifestações culturais de cada RPA, contribuir para a criação, fortalecimento,

²⁶ Uma discussão interessante trazida por Alexandre Barbalho (2014) é como, dentro do próprio Ministério da Cultura, o SNC não era uma política que tinha o real apreço da gestão Gil. Gil, apesar de defender publicamente o SNC, acreditava que o processo histórico para a construção do Sistema era um processo mais lento e que não podia ser feito de qualquer forma. A pressão para a execução do mesmo – inclusive com as brigas internas que renderam demissões dentro do MinC – vinha de setores da cultura do PT para os quais o SNC era realmente uma política a ser implementada. Como Gil era um Ministro “Músico”, filiado ao Partido Verde, nem sempre ele estava em total acordo com as demandas do Partido dos Trabalhadores. É justamente na gestão de João Roberto Peixe na pasta responsável pela efetivação do Sistema que há um efetivo crescimento de adesões de Estados e municípios às propostas do SNC.

²⁷ Eram o MAMAM no pátio, o Centro de Design do Recife, o Núcleo de Cultura Afrobrasileira, o Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural - Casa do Carnaval, o Memorial Luiz Gonzaga, o Memorial Chico Science, o Centro de Formação em Artes Visuais e o Museu de Arte Popular e, na divisa com Olinda, o Centro Cultural Desportivo Nascedouro de Peixinhos. Ao mesmo tempo, requalificaram-se outros equipamentos como o o Museu Murilo La Greca, a Biblioteca Popular de Casa Amarela Jornalista Alcides Lopes e a Biblioteca Popular de Afogados.

formação e articulação de redes culturais entre os grupos locais, estimular a pesquisa e a instalação de centros de referência e memória e criar espaços para elaboração de políticas de promoção de direitos culturais das comunidades. (PLANO MUNICIPAL DE CULTURA, op. cit., p. 41)

Como diz Yúdice (2013, p. 42): *a culturalização, portanto, também é baseada na mobilização e no gerenciamento de populações, em especial das populações marginais (...)*. Também como marca da confluência perversa sinalizada por Dagnino (2005), as elites intelectuais e artísticas da esquerda, que antes viam nas camadas populares aliados no desejo de transformação social, agora fazem surgir propostas específicas de organização e gerenciamento da periferia urbana coadunadas com propostas de readequação econômica dos pobres através da cultura. Assim, o desenvolvimento cultural, identitário e a democratização/descentralização andam lado a lado com a *inserção da cultura no processo econômico e na consolidação do Recife* à semelhança de cidades como Buenos Aires e Barcelona – *no circuito nacional e internacional da cultura* (PLANO MUNICIPAL DE CULTURA, 2008, p. 15). Essa visão compreende o Recife mesmo como um lugar que merece ser desenvolvido para integrar uma vanguarda econômica e cultural mundial – uma tentativa de integração na globalização.

Toda esta imensa riqueza cultural a situa numa excelente posição no novo cenário da cultura e da economia mundial e representa, hoje, um enorme potencial de desenvolvimento para a cidade com a criação de oportunidades para seus artistas, a restauração dos seus monumentos e bens culturais, a promoção da renovação urbana e da requalificação dos seus espaços públicos, o desenvolvimento das suas indústrias culturais, o incremento do turismo cultural e, especialmente, a melhoria material e espiritual dos seus habitantes. (PLANO MUNICIPAL DE CULTURA, op. cit., p. 40)

Se compreendermos, com Yúdice (2013), que estamos falando já da cultura como um instrumento de disputa dentro do capitalismo global talvez possamos entender mais a ênfase que se dá na necessidade de inclusão, modernização, legislação das políticas que estamos estudando. Na verdade, estamos diante de obras políticas que são um regime diferenciado de apreensão da cultura, cada vez mais dissociado de uma dimensão cidadã e se aproximando na verdade da dimensão mercadológica.

(...) com a recíproca permeação da cultura e da economia, não somente como uma mercadoria – que seria o equivalente da instrumentalidade –, mas um modo de cognição, de organização social e até mesmo tentativas de emancipação social, parecem retroalimentar o sistema a que resistem ou se opõem. (YUDICE, 2013, p. 53)

Dentro do regime de lutas de ser uma cidade no Nordeste do Brasil – um país também em posição de afirmação no contexto mundial – Recife, Pernambuco e Brasil se alinham com a ideia de utilização da cultura como um regime que precisa ser desenvolvido de maneira

confiável, sistemática e gerenciada pelo Estado para poder mostrar a sua força cultural na balança das lutas por reconhecimento.

No entanto, apesar de todo o investimento de Peixe na aprovação do Plano Municipal e da gestão que sucedeu João Paulo ter sido do PT, o projeto ingressou em um limbo específico e uma série de ações foram descontinuadas²⁸. As notícias referentes às ações de descentralização cultural, associadas a oficinas, formação de agentes de memória, construção de equipamentos culturais na periferia, entre diversas outras, desapareceram na mídia local e nos sites institucionais da Prefeitura do Recife. Além disso, os indicadores de efetividade do Plano, a despeito de índices constantemente visibilizados em outras áreas como saneamento, educação, moradia, não foram formulados ou disponibilizados publicamente. Pode-se dizer que o Plano Municipal de Cultura do Recife tornou-se ele mesmo uma grande ficção, sonhada, talvez, com o desejo de que a imensa massa de artistas periféricos da cidade pudesse ganhar um ‘lugar ao sol’, mas desconectada da própria realidade do Partido e dos jogos políticos nos quais ele se insere.

²⁸ Estamos falando da gestão de Renato L na Secretaria de Cultura e Luciana Félix na Fundação de Cultura do Recife durante a gestão de João da Costa (2009-2012).

6 A POLÍTICA DE CULTURA DE PERNAMBUCO (2011-2013)

Até então examinamos como obras políticas específicas se aproximam da concepção de política de cultura como geradora de recursos econômicos e reconhecedora de direitos. Tentamos mostrar que esta última compreensão se transformou, se considerarmos a gênese do Partido dos Trabalhadores, quando cultura era vista como uma instância de transformação social em si mesma. Mostramos também como todas as gestões estão preocupadas em criar sistemas conceituais próprios sobre a política de cultura como uma marca de gestão. Tal marca em alguns casos diz respeito mesmo a estruturas objetivas correspondentes que irão ‘encarnar’ a gestão: pontos de cultura, refinarias multiculturais, células culturais nas escolas. Neste item, vamos começar a caracterizar a gestão da SECULT-PE durante os anos de 2011 e 2013 e apresentar, junto às trajetórias dos agentes do período, determinados aspectos próprios das políticas nas quais os respectivos agentes estiveram envolvidos.

Apesar da ‘confluência perversa’ (DAGNINO, 2005) a gestão de Fernando Duarte e Severino Pessoa (2011-2013) na secretaria de cultura de Pernambuco criou uma série de políticas que diziam respeito à *intensificação da trama cultural* como dizia o Secretário Fernando Duarte. Intensificar a trama significava capilarizar as atividades de cultura das frações que não conseguiam alcançar os editais públicos como as comunidades tradicionais, quilombolas, ciganos, povos indígenas, assentados e, também, a inserção dos artistas e grupos ‘pequenos’ nos ciclos culturais (como Carnaval, São João, Natal), no festival Pernambuco Nação Cultural e nas feiras livres. Essa ação dizia respeito a um apoio direto, sob a responsabilidade do Estado, que realizava uma ‘convocatória’ para saber quais grupos e artistas possuíam a condição documental de se apresentar. Não era feito nenhum tipo de seleção sobre a qualidade da obra, a quantidade de empregos que iriam ser gerados ou o retorno econômico para o Estado.

Quando lemos a Revista de Balanço 2011-2012, documento síntese dessa gestão, não encontramos - diferente do Plano Municipal de Cultura (2008) ou mesmo no Programa de Governo do PT, *A imaginação a serviço do Brasil* (2002), a ênfase na cultura como um dispositivo ‘econômico’, mas sim como um processo de reconhecimento da diversidade.

Na construção de uma política pública é sempre bom lembrar o tempo. O seu fluir, o seu ritmo, sua pressa, a sua calma, a urgência e a necessária firmeza de propósito. Diz o rapper Criolo que “Di Cavalcanti, Oiticica e Frida Kahlo têm o mesmo valor da benzedeira do bairro”. Para a política pública de cultura que vem sendo desenvolvida pelo Governo do Estado de Pernambuco desde 2007, o verso não poderia ser mais representativo. Como princípio de ação, uma gestão deve prezar pelo benefício de todos e considerar a diversidade do seu povo, seja ela estética, territorial, social ou, simplesmente, cultural. Deve ter ainda como norte conceitos que primem pela

inclusão, pela democracia, pela participação, pela descentralização. (SECULT/PE, 2012, p. 3)

Há, portanto, uma ênfase na atividade cultural em si mesma, enfatizando o seu deslocamento para aqueles e aquelas que são a maioria da população – os artistas e grupos muitas vezes invisíveis. A gestão 2011-2013 se considerava como continuidade da gestão de 2006-2010 e das políticas que Luciana Azevedo havia iniciado. Da mesma forma que Luciana Azevedo tentou pensar a estruturação da política cultural a partir de um sistema conceitual próprio, a gestão 2011-2013 se preocupou com a estruturação burocrática da SECULT e da FUNDARPE, incrementando a formalização de processos administrativos e jurídicos para garantir o funcionamento da máquina estatal (criação, portanto, de um sistema jurídico próprio). Sobre o Sistema Nacional de Cultura, Fernando afirmava – com uma postura semelhante à de Gil – e, por isso, diferente de Peixe e de boa parte dos defensores desta ideia no PT, que era preciso primeiro haver uma política de cultura forte, viva e orgânica, para que depois pudesse se pensar em um Plano. Mesmo assim ele não deixa, no texto, de reverenciar o Mapa Estratégico do Governo de Pernambuco ou o Sistema Nacional de Cultura.

Desde sua criação em 2011, quando adquiriu status e autonomia de secretaria estadual, a Secult-PE tem direcionado seus esforços nesse sentido, procurando aprimorar um trabalho que se constrói desde 2007. Junto à sociedade, a sua busca tem sido traçar uma política de cultura, e não somente um plano pontual. Tal posicionamento se coloca em total consonância com o Mapa Estratégico do Governo de Pernambuco e, sobretudo, com as discussões feitas no Brasil para a elaboração de um Sistema Nacional de Cultura. Isso significa articulação, consistência, continuidade. (SECULT/PE, 2012)

Em conexão com as discussões de gênese sobre a política cultural do Partido dos Trabalhadores – Fernando repete as palavras: *consistência* e *constância* para falar da política de cultura. Ele acreditava que cultura gera recursos e reforçava a identidade do Estado. Porém, não acreditava que ela só poderia ser compreendida dessa forma, nem que era esse o primeiro caminho para se abordar a cultura. Para ele, a cultura era um ato criativo que deveria permitir que qualquer pessoa que dissesse: “eu sou um artista” viesse a ser visto como um revolucionário. Ao mesmo tempo, afirmava que a política de cultura não poderia parar, e precisava ser permanente, caso contrário seria somente uma fagulha ou um sopro.

Atuando junto à Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), a Secult-PE trabalha com o objetivo de ampliar e consolidar a sua política cultural com ações de fomento, difusão, formação, regionalização, reconhecimento, valorização e diversidade cultural, tendo ainda como horizonte o patrimônio e a memória. Dentro dessa perspectiva, foram realizadas, só em 2012, mais de 5 mil ações culturais, em festivais, encontros, seminários, exposições, exhibições e outras ocasiões, nas diferentes Regiões de Desenvolvimento do Estado. No que diz respeito ao fomento, o Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura) vem se consolidando e se ampliando como um importante estímulo à produção, cujo

investimento chegou a R\$ 33,5 milhões entre 2011 e 2012, nos editais do Independente e Audiovisual. (SECULT/PE, 2012)

Vemos já que a ênfase nas 5 mil ações culturais descentralizadas vem na frente dos 33,5 milhões do Funcultura. Isso porque um alerta que Fernando fazia sempre era a possibilidade da gestão de Cultura se resumir a fazer o Funcultura – embora sempre dissesse que era impressionante o valor do orçamento da cultura para a produção independente. Ele achava, à semelhança da gestão Gil-Juca (2002-2010), que o Estado precisava sempre atuar com uma dimensão estratégica colocando luz onde não há, reconhecendo os que precisam de reconhecimento e densificando a garantia e os direitos quase que de maneira experiencial. Uma das ideias que ele montou, envolvendo toda a SECULT e cada setor de linguagem e área da SECULT/FUNDARPE foi o Funcultura Regionalizado, que visava justamente realizar um edital menos burocrático e mais acessível para cada uma das Regiões de Desenvolvimento do Estado. Embora a gestão de Luciana Azevedo tenha tentado ao máximo incluir linhas de ação que favorecerem a interiorização de determinados segmentos, a estrutura seletiva do Funcultura nem de perto atendia as particularidades regionais e/ou culturais do Estado. Daí porque a Secretaria de Cultura e a FUNDARPE criaram – com o aval do Governador – uma proposta de política de descentralização do fundo específico para atender as regiões de desenvolvimento. Diferente do FUNCULTURA ‘oficial’, o Regionalizado foi realizado a partir de sucessivas reuniões dentro da instituição com o objetivo de ser o mais acessível possível para o público. Seu objetivo era destinar 3 milhões de reais para atender as 12 regiões de Desenvolvimento do Estado, de forma a concentrar 250 mil reais em cada uma delas. O valor era dividido em 03 categorias que contemplavam os produtores que tivessem interesse em realizar projetos pequenos (08 projetos de até dez mil reais, 04 projetos de até trinta mil reais e 01 projeto de até 50 mil reais). A ideia era fomentar uma ‘competição’ interna e acessível dentro de cada região sem a necessidade dos produtores locais competirem com a Região Metropolitana, onde se congregam a maior parte dos produtores especializados em escrever e aprovar projetos. Dos 3.224 produtores cadastrados, 2.407 estão na Região Metropolitana do Recife²⁹.

É relevante ainda mencionar a formulação de uma política inédita para a área de patrimônio no estado, que deve se tornar pública em 2013, servindo de base para a atuação da Diretoria de Preservação Cultural. Além disso, a gestão da Secult-PE/Fundarpe tem voltado seus esforços para uma reforma administrativa, com vistas a melhorar seu funcionamento e sua relação com a população. Com novas perspectivas para o nosso caminhar até 2014, a intenção maior é lançar luzes nos

²⁹ Dos 3.224 produtores cadastrados, 2.407 estão na Região Metropolitana do Recife (1789 na Capital, 455 Olinda e 163 de Jaboatão) e apenas 817 espalhados nas outras regiões.

artistas, nos territórios, nos povos tradicionais e nos invisíveis para, assim, lançar cada vez mais luzes nas plateias, nas pessoas. (SECULT/PE, 2012)

Por fim, Fernando enfatizava a necessidade de pensar a política de patrimônio. Junto com a equipe de Célia Campos, Diretora de Preservação Cultural, ele criou um estudo elaborado e fruto de várias reuniões coletivas, no qual a compreensão de patrimônio passou a ser vista como o somatório da memória da pessoa comum e da memória histórica. Para Fernando, essa seria a grande visão que abriria as portas para mostrar como a ideia de patrimônio justifica a busca pela valorização da diversidade. Luzes, ele dizia: nos artistas, territórios, nos povos tradicionais e nos que não são vistos para que possa haver mais plateias. Com isso, não queremos dizer que ele também não acreditava no mesmo *win-win* que Gil: patrimônio também era o casario histórico das elites, também era a presença dos artistas consagrados nos festivais.

A gestão de Fernando Duarte possui características próprias: diferente das gestões de Gil/Juca, Peixe ou Luciana não criou sistemas conceituais próprios como pontos de cultura, refinarias ou células culturais. É natural que dentro de um campo específico – no caso, o das políticas culturais – que até então vinha sendo gerido por setores políticos mais tradicionais em cada uma das dessas gestões – que haja uma tentativa de criar uma nova marca.

Fazer época é impor sua marca, fazer reconhecer (no duplo sentido) sua diferença em relação aos outros produtores e, sobretudo, em relação aos produtores mais consagrados; é, inseparavelmente, fazer existir uma nova posição para além das posições ocupadas, à frente dessas posições, na vanguarda. Introduzir a diferença é produzir tempo. (BOURDIEU, 2006, p. 88)

Diferente de Peixe, Fernando não colocou a ênfase da gestão na economia da cultura. Colocou-se como um continuador da gestão de Luciana Azevedo, desenvolvendo os conceitos que ela criou, aprofundando-os. Preocupou-se, contudo, com criar um jurídico-administrativo forte para dar conta da necessidade de manter o Funcultura e demais editais funcionando e, também, criar novas estratégias políticas que promovessem o reconhecimento de agentes históricos que, tradicionalmente, são invisibilizados. Nesse sentido, ele estabeleceu uma relação diferente com a concepção do que seria o papel do gestor de uma política de cultura: sem criar ‘marcas’ conceituais, mas criando políticas, sem chamar atenção para si, mas enfatizando a necessidade de funcionamento da máquina pública. De fato, fazer uma gestão eficiente no sentido da democratização e do reconhecimento dos direitos, podemos dizer, foi a marca que Fernando quis construir no período.

Elias (1994, p. 25) diz que para compreender os indivíduos, *é necessário desistir de pensar em termos de substâncias isoladas e únicas, e começar a pensar em termos de relações*

e funções. A partir disso, quando estamos falando de Fernando Duarte, o Secretário, sabemos que ele transferiu boa parte da sua forma de conceber a cultura para a gestão. Por outro lado, ao falar das políticas desencadeadas no período em que ele foi Secretário, estamos também falando de todos os que compuseram o time do Secretário e que tinham afinidade com essa forma de fazer política.³⁰ É nesse sentido que seguimos, a partir daqui, realizando a apresentação da SECULT e da FUNDARPE conjunta às trajetórias de vida de doze gestores públicos do período. Assim, esperamos entender como é que fomos possíveis enquanto agentes públicos específicos, preocupados em criar políticas de reconhecimento conjunta a construção de um sistema jurídico-burocrático eficiente. A partir de agora, precisamos fazer as perguntas que nos ajudam a entender essa convergência de valores que foi possível durante os anos de 2011-2013, depois que o discurso da cultura como instância de reivindicação de direitos havia desaparecido do horizonte das políticas nos níveis municipal e federal e estava apenas presente nessa gestão estatal que todos os dias era solapada com boatos sobre o racha político iminente entre o PT e o PSB.

6.1 POLÍTICAS E TRAJETÓRIAS

6.1.1 Amara Cunha

Quando Amara chegava no Gabinete era como se fosse uma figura forte, de autoridade. Ela dizia sempre, de maneira muito educada, mas assertiva, que precisava falar com Fernando, o Secretário. Em outros momentos, não raro, se alguém chegasse em uma conversa sobre o Programa Cultura e Valorização da Vida – política de valorização cultural nas regiões do Pacto pela Vida – a extinta política de segurança do Governo Eduardo Campos – ela estava com os olhos marejados. Em quaisquer reuniões entre as Diretorias onde ela falava sobre o Programa, chorava. Era muito curioso ver uma mulher tão forte chorando. Quando a entrevistei, na sua casa, em um apartamento de classe média, no bairro das Graças, ela chorou algumas vezes. Sua casa tinha tudo o que uma casa naquele prédio era para ter – wifi, uma tevê na sala, sofás bonitos, porta-retratos. Conversamos, almoçamos juntos a refeição preparada pela moça que trabalhava com ela e depois seguimos mais um pouco. Apesar das coisas estarem cada uma em seu lugar, nas histórias que Amara ia contando, nos seus 71 anos, percebíamos que ela era

³⁰ Maria Elisa Cevalco, uma das mais importantes pesquisadoras de Raymond Williams no Brasil, ao ser convidada para conhecer a gestão SECULT/FUNDARPE do período e falar do pensamento deste na SECULT, em 2012, disse ‘não saber o tempo que nos restava ali’ ao perceber que estávamos na contracorrente do que estava se delineando como o status quo das políticas culturais no Brasil naquele momento.

diferente de qualquer uma das senhoras que moravam naquele prédio. Suas histórias concatenavam-se com a graciosidade de uma narradora fluente. Uma sempre entrava na outra porque ela tinha um desejo de contar muito grande e, como eu disse, algumas vezes ela pedia desculpa para chorar um pouquinho. Para entender o porquê de tanta emoção combinadas com tantas histórias precisamos começar dizendo que falar de Amara é falar dos seus avós e de como ela foi preparada por estes, em especial pelo avô, para ser sua continuadora política.

Ela era a neta mais velha da filha mais velha, mãe solteira, e foi criada com muito afeto pelo avô e pela avó. O avô era pedreiro, filho de escravos e se envolveu com o comunismo quando este exercia um papel efervescente no Recife nos anos 40 e 50 (o Partido Comunista Brasileiro, ao qual ele era filiado, voltou a legalidade em 1945, ano em que Amara nasceu e que as Ligas Camponesas começaram a surgir no interior do país.). Havia no avô de Amara uma compreensão nítida do seu valor enquanto trabalhador e enquanto negro e passava horas e mais horas lendo e discutindo sobre o comunismo com os amigos, afirmando que era a forma política mais direta para que pessoas como ele pudessem ter acesso a melhores condições de vida. Realizava comícios constantes quando Amara era pequena e ela participava de todos, mesmo sem entender (*Ele mais dona Carminha. Juntava gente! Eu não entendia, era pequena mas achava aquilo muito bonito*). O avô, diz Amara, é um homem que morreria por aquilo, pelas suas ideias. *Ele era comunista e comunista naquele tempo tinha uma linha... então ele não tinha religião e dizia que a religião era pra desviar o povo das misérias que eles viviam.*

Ele foi, ele era um negro, negrão, filho de escravo. **Naquele tempo tinha muita perseguição se prendia negro por ser negro. Se prendia negro ainda, por ser negro, entendeu? Por ser negro e assim se não tiver trabalho, ai pronto. Se recolhia para a prisão, uma pessoa que era negra e não tinha trabalho, branco não, branco todo mundo engravatado, não, porque é branco.** Mas eu não me lembro disso, mas ele me contava. **Você é preta, você é negro.**

Esse homem, que exerce a figura de pai, e os assuntos nos quais ele se debruça, detém a atenção da pequena Amara que insistia em ler os livros comunistas dele escondida para que o resto da família não fizesse alvoroço. *“Ele conseguiu contaminar a mim, (risos), mas não conseguiu contaminar os filhos. Porque eu desde pequena já era curiosa e já queria saber. “Mas o senhor lá faz o que? ”. A “mitologia” da família passa então por essa figura central, único nome que Amara nos diz de maneira completa, como se anunciasse um guerreiro.*

Meu avô, ele é uma história muito interessante... **ele foi filho de escravo**, e a minha avó, judia, **filha de judeu**. Que veio praqui fugido. É... morava em Portugal e veio praqui fugido, então o que é que acontece, eles namoraram, a família não queria ele de jeito nenhum, porque ele era descendente de negro, ele era negro, então, ela fugiu de casa pra morar com ele. Ela pulou a janela. Ela disse que jogava a trouxa, jogou a trouxa, pulou a janela e foi embora, casou com ele e tudo, mas, assim, a família se afastou, tudo isso. **E meu avô, ele não tinha emprego, né, ele fazia vários bicos, pintava a casa, ele fazia mais trabalho de pedreiro, né.** Quando ele era mais moço, pedreiro, e não tinha emprego certo, ele fazia trabalho que as pessoas chamavam ele

e ele fazia. Né... esse trabalho. **Bom, e com isso ele foi começando, também, a ficar mais perto dos trabalhadores, ver a luta deles, de certo o comunismo era uma coisa muito fechada, né. Aí ele começou a entrar e começou a fazer as coisas dele... fazer o trabalho dele com os trabalhadores.** E ele era muito fanático mesmo, desses que assim, se tiver que morrer eu morro, mas eu faço as coisas que tem que ser feitas; ele já falava essas coisas, que ele por ser **uma pessoa semianalfabeta, mas tinha uma cabeça muito criativa, cheia de ideias**, então ele era assim... O nome dele era Alfredo José de oliveira.

A compreensão de que, apesar da ausência de capital escolar ou da posição social, há uma criatividade “fervilhante” no seu avô é uma figura recorrente em todo o seu relato. Tornando o seu mundo “vivo” (como a generosidade da avó, como os recursos naturais disponíveis, como o espaço e os amigos para brincar), Amara é, ela mesma, produto “especial” da criatividade do avô (assim como o próprio surgimento da família, fruto de um “roubo” de uma judia por um negro), avô este que é, para ela, um “mestre de afetos”, de quem copiou a política, o estudo e a criatividade como estratégias para ser uma negra moradora de periferia urbana no Recife dos anos 1950. É a partir da relação dele com os livros que podemos dizer que essa menina, mais na frente, também diz que lia, insistentemente e “*não conseguia parar de ler*” como se a leitura fosse uma tábua de salvação e, também, de memória do avô (quando o Regime Militar se densificou, tiveram que enterrar o rádio que mobilizava os comícios junto com os livros, daí porque Amara, quando estudante universitária, fazia questão de jogar bola de gude para os cavalos dos militares tropeçarem).

Amara também diz que era *uma criança “abusada”* para comer, mas nos parece que isso tem uma relação direta com um aprendizado corporal com o seu avô que não era um homem que estivesse “acomodado” com as condições que ofereciam para ele. *Então eu não gostava de carne, até hoje eu não como carne, mas eu não gostava de carne, o povo queria que eu comesse carne... que eu comesse fígado... entendeu? E eu não gostava. Eu enguiava... (risos). Sabe? Meu organismo... eu dizia assim naquele tempo eu não sabia disso, né, mas eu não gosto, se eu engolir eu boto pra fora... sabe? Eu fazia todo tipo. Sabe? Menina manhosa.* Ela tinha dificuldades de se alimentar do que todos estavam comendo e uma tia em especial vinha para atender aos “caprichos” da menina que, na verdade, já parecia mostrar que – afim ao seu avô – não se acostumaria a ser “normal”. Por outro lado, ela também narra que apesar de ser esse homem “libertário” e “gostar muito da sua avó” o avô era muito *machista*.

Como todo homem... pra você ter uma ideia ele trazia uns pedaços de pano da loja pra ela ver qual era que o ela gostava pra ela nem sair de casa, trazia sapato... ela tinha uma relação com lojas, com esse povo todo ali da encruzilhada, ela ia lá pedia um sapato, pra o cara dar o sapato pra ela experimentar em casa. Era assim. Quando ele morreu, foi muito engraçado porque ela fez assim “agora ninguém mais manda em mim”.

Sua avó, filha de judeus, era cozinheira e dona-de-casa oprimida pelo machismo do avô, grita sua “alforria” no dia da morte do marido (“*A partir de hoje ninguém manda mais em mim*” *ela gritou. O dia mais triste para mim foi o dia mais feliz para ela.*) e passa a exercer o papel de total matriarca da família. Papel que exerceu de maneira muito intensa, *coordenando* a família composta por cinco filhos onde todos recebiam incumbências de trazer os alimentos para serem compartilhados. As profissões das filhas eram costureiras, um filho era pedreiro, como o pai, e o outro era estucador. Ela utiliza uma compreensão muito forte da beleza do trabalho como um valor a partir de uma experiência com seu tio.

não sei nem se existe isso mais (...) esses prédios antigos que tem esses bordados essas coisas, sabe, então, ele botava aquele andaime e a gente ia ver, era tão engraçado, ele encimentava no andaime pra fazer aquele negócio, com as espátulas, sabe, ele era uma artista na verdade, só que não tinha naquele época, essa, como é o nome mermo, **considerar uma pessoa assim como um artista, né.** Porque ele era uma pessoa muito simples, de família pobre, mas ele era um artista. Muitos prédios que tem hoje no Recife, foi feito por ele, deitado nos andaimes fazendo as florzinhas, as folhinha... e eu que era muito curiosa, queria ver. (risos) “eu quero ir, que eu quero ver” aí um dia ele me levou preu ver. Né... ele trabalhando, né, porque ele dizia como era, mas eu gosto de ver, né, “quero ver”, aí fui e vi que era uma coisa extraordinária, “é muito bonito que fica”.

A família funcionava com um senso de união muito forte, religiosamente organizado pela avó que geria todos os recursos dentro de uma caixinha de madeira com chave.

Ela era muito desconfiada, minha casa era muito frequentada... porque meus tios, eles gostavam assim, “você traz a carne” aí meu tio trazia mocotó e fazia no outro dia um cozido de mocotó, entendeu? **E chamava o povo tudinho pra comer, os pedreiros que trabalhavam com ele... aí vovó botava no guarda roupa dela a caixa e botava aqui ó e ninguém sabia** – alusão a sutiã. Então assim... eram pessoas que eu digo, eles eram, minha família quem se alfabetizou foi muito pouco, mas era tudo muito... eu hoje em dia sou metódica, eu acho que puxei um pouco, nisso... e sou metida a me meter, eu me meto nas coisas. Por onde eu passei eu me meto nas coisas... quando eu vejo que o negócio não tá... sabe? Tá emperrado, num sei... porque a gente num faz assim...

A avó parecia exercer não apenas uma forte coesão interna como uma empatia externa com direito a uma “lista”, das pessoas que passavam fome na região. *Na redondeza ali. Dona fulana, seu fulano... eles passam fome. Um era na beira da maré, tem que ir lá levar. Então, era essas coisas... e foi aí que eu me criei, nesse ninho, né, deles. Que eu dizia que mexeu com um era o mermo que mexer com tudo. Mexeu com um, por isso que quando meu pai, minha mãe engravidou, meu tio queria bater no meu pai, né? Ele nunca morou com ela.* A avó, assim, não apenas exercia o papel de gestora do núcleo familiar, mas também tinha uma relação de solidariedade com todos os vizinhos que possuíam dificuldades.

tem coisas dela que eu nunca me esqueço, **ela quando chegava na sexta-feira, ela fazia uma reunião com os filhos, eram três mulheres e dois homens, cinco filhos, né, aí ela fazia a reunião e fazia: “você vai trazer isso” no sábado a feira era dividida “você vai trazer isso, você vai trazer isso, você vai trazer isso...”** agora não trouxesse não... pronto, chegava as feira toda pra dentro de casa e ela ainda

ajudava e isso era muito insistência dele também, as pessoas que moravam ao redor da gente que os filhos tavam passando fome. (...)

Amara fala do sentimento de ser pobre e, ao mesmo tempo, de ser rica porque a solidariedade presente e criativa, personificada na figura de sua avó, nunca deixou que passassem fome. “*Então essa foi a família que eu me criei, né. Foi uma família assim muito pobre, mas muito voltada pros outros, entendeu?*” A família aqui parece exercer uma microcomunidade que gera identificação com os vários outros agentes do bairro, principalmente com aqueles que passavam por mais dificuldade. A infância de Amara é rica em brincadeiras infantis coletivas e são um dos momentos que ela considera mais felizes da sua vida. Até mesmo ver a televisão era um encontro coletivo na casa de uma tia que tinha o aparelho. Mas a sua grande alegria eram as brincadeiras e jogos onde todos eram iguais e exerciam papéis importantes.

[...] **a gente inventava tanta brincadeira.** Amarrava uma folha e puxava... a minha rua não passava ônibus, né, era uma rua de terra, então a gente fazia lá em campo grande, a gente amarrava uma cedulazinha pra puxar quando a pessoa visse a cédula, sabe? A gente vestia como se fosse lobisomem... a gente brincava na rua, de pega, num sei que, de como é o nome mesmo? De jogar bola, queimado... entendeu? Eu brinquei muito, e eu fui uma pessoa, meus filhos não sabem o que é isso, né. Moraram sempre em apartamento. Mas eu fui uma menina que, eu chegava da escola e ia brincar. Subindo nas árvores, tinha muita árvore no quintal e eu, a gente subia nas árvores pra chupar manga, né, pra comer sapoti, antes que os bicho, os passarinho comesse, entendeu?

Além da diversidade de brincadeiras em grupo, uma das lembranças boas de Amara durante a infância, motivo de risadas até hoje, era a peça que ela gostava de pregar nos amigos, “inventando” histórias.

Quando caía uma manga, eles viam que a mamãe tinha muito espaço, aí quando caía uma manga, eles correram pra pegar, quem chega primeiro pra pegar, aí eu olhei assim e aí chegava pegava uma manga, fazia como se fosse uma caveira e botava uma vela dentro. E eu mermo ia lá, pra beber água, só que eu jogava um tijolo pra cima, o tijolo caía e eles pensavam que era uma manga, aí ia tudo lá, e como entrava lá, tinha a caveira entendeu? Aí não sabia que era eu. (risos) eu já fazia essas coisas... de segundo, eu na psicóloga, ela disse assim “**já era criativa, né**”. **Imagina... você é criativa. Menina ainda eu fazia essas coisas.**

Embora marcadamente conectada com o universo do trabalhadores dentro do seu núcleo familiar, uma vez que as tias trabalharam em fábrica de costura e depois em uma de biscoitos, Amara se refere muito a esta paisagem rural e comunitária do seu bairro, Campo Grande, e aos personagens que eram cotidianos, ligados a um dia-a-dia popular como o vendedor de mungunzá que várias vezes foi ajudado por sua avó para comprar milho e da benzedeira que abençoava as crianças cotidianamente mesmo que elas estivessem sem dinheiro. A diversidade e fertilidade da natureza presente no bairro parecia – para a menina Amara – mostrar que havia uma correlação entre a generosidade de sua família e a generosidade da terra que oferecia

peixes, frutas e raízes. Que na casa da minha avó tinha uma plantação imensa de banana que ia de uma rua a outra. A vida da gente era banana, sapoti, goiaba, eu fui criada comendo muita fruta, entendeu. Além da casa, lugar de união e apoio mútuo, a rua parece exercer uma figura central porque “a gente não saía nem para brincar com os meninos das outras ruas” de tantas atividades que estavam disponíveis ali. Se a família era um “centro” unificado, a comunidade parece exercer também uma territorialização muito forte. Até mesmo os serviços médicos eram realizados por um “médico de criança” que atendia todo o bairro, ele vinha visitava as crianças em casa, entendeu? Trazia a vacina pra dar em casa... então era tudo muito em casa, você só ia pro posto se tivesse com uma coisa muito séria que ele recomendasse...O mundo externo ao bairro era onde eventualmente aconteciam os conflitos. Os tios, que moravam com ela, bebiam e gostavam de andar armados porque o mundo não era um lugar tranquilo;

De faca peixeira. Naquele tempo não era revolver, entendeu, todo os dois tinham uma faca. Eu dizia “tio não ande com isso não”, ele dizia “tem que andar minha fia, **porque tem gente aí que também anda pra fazer mal a gente**”

Ainda, fora do bairro, ela percebia os ruídos direcionados por sua tia-avó que tinha preconceitos com o cunhado e com a família de Amara por tabela. *Sabe o que é que ela dizia? Eu não ouvi, minha mãe que me contava, tia Lu dizia assim: “se eu nascesse negra, com o cabelo desse jeito, eu me suicidava...” veja só.* Na escola, também houve momentos de preconceito nos quais ela e outras amigas foram chamadas de “as neguinhas da beira da maré” por outras meninas – muito bem distinguidas na memória de Amara:

Uma era filha de uma deputada. A primeira deputada de PE. Nem me lembro o nome, posso até pegar esse nome dela. Marila... minha cabeça tá muito boa. Maria Luísa Viegas, ela foi a **primeira deputada de Pernambuco**. Ela adotou essa menina. A menina nem era filha dela. Juju chamava ela. Tinha outra, Malu, que era **filha de um jornalista**, morava lá na Prudente de Moraes. E tinha Fernanda, que era **filha de um médico**, que morava defronte da escola.

O preconceito sofrido constantemente fez com que a pequena Amara não quisesse mais ir ao colégio porque

na rua em que eu morava realmente passava a maré, onde a gente até pescava, pegava peixe e tudo. Mas quando elas souberam onde a gente morava, **elas começaram a chamar a gente de “as neguinhas da beira da maré”**, né. Só que a gente, era, assim... melhor... a gente fazia tudo, tudo direito. Ajudava a professora e num sei que... bom... a professora brigava com ela, mas elas não deixavam [de abusar]. E isso já tava me cansando... eu não aguentava. Eu não queria ir pra escola... entendeu?

Amara resolveu essa questão de uma forma extremamente engenhosa. Combinou com uma das amigas de preparar um fecho de carrapicho e outro de urtiga e esperaram o momento certo para chicotear as “inimigas” de classe. Elas só não são expulsas porque a professora, Dona Dulce, se interpõe dizendo que sairia também com as excelentes alunas. O episódio reforçou ainda mais a imersão da Amara adolescente nos estudos.

Aí a gente passou a se esforçar mais ainda, pra tirar as melhores notas. Porque dona Dulce, instituiu que as melhores notas da turma iam pro cinema Trianon, pro cinema ArtPalácio e S. Luiz. Entendeu? Escolhia um dos cinemas pra ir com ela uma tarde. A gente estudava de manhã. Aí a gente ia pra casa, se aprontava e ia com ela. Isso fez com que a gente não saísse do colégio, **estudava muito pra tirar a melhor nota e ir pro cinema com ela**. E num era só a gente não. Ela levava uns cinco que tirava a melhor nota. E elas (*as meninas que perseguiam Amara*) ficavam danada porque elas nunca foram pro cinema.

O convívio escolar ‘esforçado’ onde ela exercita a aquisição do capital escolar acontece paulatinamente à imersão na realidade popular do bairro e, também, com a realidade popular da família. Enquanto a escola era o lugar de se esforçar e adquirir conhecimento, o bairro era o lugar de brincar e festejar. Durante os ciclos culturais, a união e brincadeira organizada do bairro se revelava inteiramente. No São João, a palhoça era feita no meio da rua, com uma grande mesa onde as comidas – produzidas por cada casa – eram colocadas. Um alto falante no poste era responsável por colocar as músicas da festa e as quadrilhas improvisadas eram a grande animação. (...) o bairro tinha uma união das pessoas, tinha um amor um pelo outro... entendeu? Ninguém deixava o outro, é... ter problema, porque tava lá pra assistir, se tivesse doente...tudo. A percepção de ser parte de uma grande família dentro da sua família é uma memória firme na mente de Amara e os ciclos culturais, em especial o carnaval, é um dos momentos em que é visível a dissolução das fronteiras entre essas duas famílias: a família bairro e a família casa.

No Carnaval, existia o Clube Aspás, o maracatu Estrela Brilhante, (...) na rua Gerônimo Vilela, que a gente chamava antigamente da rua da pitanga e tinha também o bloco Destemidos de Campo Grande. (...) E assim muito urso, e muito, entendeu, e muita coisa assim, e aí, a gente, o bairro todo contribuía antes. Sim, no carnaval, minha tia saía em Madeiras do Rosarinho, né. Meus tios não gostavam muito de carnaval, lá em casa eram as mulheres, sabe. A minha tia Naná, ela era uma graça, ela adorava carnaval. Ela mermo jogava talco na cabeça, confete, num sei que, sabe como é? Para ficar toda paramentada assim, pro carnaval. Abria uma sombrinha, pendurava uma linguça, um negócio de bate-bate. Todos os blocos que passavam ela ia atrás. Vovó chamava a marmota. E aí, mas minha tia Eudinha, ela saía no Madeira. Então ela tinha umas fantasias bonitas... aquela coisa, sabe? E eu ficava encantada. E eu queria ficar grande pra sair também no carnaval. Eu tinha vontade de sair. Entendeu? Mas aí eu me casei muito cedo, aí...

O Carnaval é um ciclo caro a Amara. Ela faz questão de enfatizar o aspecto de autonomia da festa, sem recursos estatais e com grande participação popular. Ela lembra das canções, das comidas – bacalhau ao forno e bate-bate, uma bebida alcoólica preparada dentro da terra como comidas que marcam a festa;

os homens andavam com uma pasta debaixo do braço de casa em casa pedindo um auxílio para as agremiações e todo mundo dava. Entendeu? Era uma coisa muito participativa, então eles iam com a pasta debaixo do braço, depois eles prestavam conta... era outra coisa. Era outra figura, né? Eles prestavam conta ao bairro, fazia uma reunião pra prestar conta... entendeu? Assim, as fantasias que fizeram, que compraram, de tudo, entendeu? Então... **o bairro participava de tudo. Participava de tudo. Cada um dava o que podia e ele ia botando naquela bolsa pra botar o bloco na rua. Pra botar aquela agremiação na rua.** Entendeu? E aí ele fazia todas

as ruas do bairro. O bairro tinha um carnaval próprio, porque aqueles blocos, aquelas troças, aqueles ursos, aqueles coisas que pedia dinheiro, ele fazia todas as ruas do bairro, ali, entendeu? Passava em todas as ruas... cada dia ele escolhia uma rua pra passar e com isso, tinha uma participação muito grande também do povo.

Também é na rua onde, junto com as brincadeiras infantis, está a sua “memória mais feliz da infância” quando sua tia, Ildinha, andava com ela no braço, cantando Madeira do Rosarinho, a primeira música que ouviu na vida, aos 05 anos.

Quando eu ouvi essa música eu chorei tanto, ela já tinha morrido, no Marco Zero. **Porque ela chegava da fábrica, nem trocava de roupa, me botava no braço e ia andar pelo meio da rua preu dormir, que eu era tão dengosa que só dormia no braço dela, cantando Madeira**

No que diz respeito ao estudo, que parece ter tido a influência do seu avô no seu desejo por “aprender a ler” ela diz que desde muito cedo entendeu que o estudo era um valor muito grande para eles (a família) que mal sabiam ler: *eu fui a pessoa em quem eles jogaram todas as fichas para que eu fosse estudar e eu sempre estudei em colégio público*. Ela aprende a estudar em uma escola de bairro onde a professora “Dona Zezé” tinha uma palmatória que nunca precisou ser usada porque Amara *desde pequena era astuta* e então ela entendeu que para ter privilégios precisava ajudar a professora. *Ajudava a guardar as coisas, num sei que, entendeu? Então, eu conquistei ela e ela se prontificou por causa disso a me ensinar a ler fora do horário da aula. Então, eu com 7 anos, já sabia ler e escrever. Nunca apanhei da palmatória dela. Ela mostrava a palmatória, mas eu nunca apanhei porque eu era assim*. Na própria escola, depois da alfabetização, a menina “astuta” já conhecia os códigos que facilitavam o seu aprendizado (e o não-castigo) e já se dispunha a ajudar a professora, *com essa mania de ajudar a professora, eu achava lindo aquilo na minha cabeça... eu dizia “professora, eu ensino ele a ler” e eu ensinava já os meninos que não sabiam, que tinham dificuldade, a ler*.

Amara tornou-se então professora primária e passou a ensinar em uma escola do bairro de Beberibe, vizinho a Campo Grande, onde nasceu. Assim que chegou na escola, realizou com outras professoras, um grêmio que realizava gincanas para dar atividades aos jovens no final de semana e arrecadar alimentos para serem doados.

(...) a gente conseguia com a comunidade, por exemplo, com os comerciantes, a gente conseguia comida, frutas... e dava pras pessoas. Entendeu? E dava. Consegui ganhar doce, banana... e tinha um dia na semana, logo na segunda-feira, que a gente doava aquilo praquelas comunidades da Ilha do Joaneiro, da... entendeu? A gente doava. **Eles iam fazendo uma fila e recebiam os sacos com as coisas, que a gente conseguia na gincana**, com aquele povo que morava ali ao redor e também com os comerciantes. Então, é... eu acho que esse pra mim foi o... sabe? **Como se fosse o impulso...** porque a gente, não só eu, né? **Foi um grupo, a gente descobriu isso, né**. Primeiro, manter os meninos ocupados o dia de sábado, isso que as escolas tão precisando, sabe, as escolas em vez de tá com essas besteiras de mandar o menino pra Europa, porque num sei que, num sei que, devia tá fazendo esse tipo de coisa. Com certeza a gente teria

peças melhores, entendeu? Em vez de chegar a tomar cocaína num sei que, os meninos, cocaína não, crack, eles tavam com outras cabeça. Entendeu? Se fizesse esse tipo de coisa, coisa antiga é, mas que ainda tá em voga porque o que tem gente que precisa de comer, né não? **A gente fazia gincana, eles se divertiam, eles sabiam que aquilo não era deles, que o que eles traziam ia ser colocado numa sala pra na segunda-feira doar pra as comunidades que moravam por ali por perto, era assim...**

Considerada uma excelente professora justamente por suas ideias criativas, Amara gostaria de dar prosseguimento aos seus estudos, mas sua trajetória é interrompida por um casamento que – à semelhança da sua avó e de uma de suas tias – sofre com o machismo.

eu tinha muita vontade de continuar os meus estudos, né... (...). Só que eu me casei em plena ditadura militar, com um militar. E qual era a história dele? Era assim... **mulher que vai pra faculdade vira puta e mulher minha não vai virar puta.** Entendeu? Então, eu passei 7 anos morando com ele e **7 anos perdidos porque eu não estudei, não continuei**, eu fiz o curso pedagógico, naquele tempo eu era professora primária, mas pra ir pra faculdade não pode. Me ameaçou, fez um monte de coisa, e eu queria ir, queria ir, queria ir. Então pra eu ir, tinha que fugir de casa. **Então eu fui embora, deixei tudo, minha casa linda, maravilhosa, que ele tinha condição de fazer isso, mas eu ó, não quis saber de nada.** Falei com advogada... foram 7 anos. Eu não tive filho com ele e ele vivia me acusando que eu não tinha filho porque eu era sabida e porque minhas colegas me diziam o que fazer, e não era verdade porque eu tinha vontade de ter filho, e aí quando ele, ele um dia saiu e eu disse pra ele “eu vou mimborá” e ele não acreditou, ele disse **“vai voltar pra casa da sua família pra passar fome?”** Aí eu cheguei e aluguei uma Kombi, já tinha alugado uma Kombi, botei tudo o que era meu dentro, fui falar com o advogado, perguntei o que eu podia levar, aí **com o meu dinheiro que eu ganhava como professora, eu comprava livro.** Eu ainda tenho livro daquela época aí. Aí... eu perguntei e ele disse: “sua roupa, seus livros... o que lhe pertence.” Aí eu peguei uma Kombi, botei tudo e fui embora pra casa do meu irmão. E não quis mais conversa com ele. Me libertei. **No outro ano fiz vestibular e fui pra faculdade.**

Mesmo que ela tivesse seguido o mesmo padrão da avó, de se sentir presa a um homem machista, o desejo de acumular capital escolar – característica do seu avô – a faz voltar para condições de vida mais simples, mas onde podia exercer a sua vontade de seguir com seus estudos. Ela explica então sua escolha por serviço social porque, segundo ela, havia, na cidade, gente mais pobre que os pobres que ela conheceu e havia ações possíveis de serem feitas para minimizar a precariedade e a fome.

Quando eu cheguei na faculdade, eu fui pra assistente social, entendeu? Teve gente que disse “mas assistente social Amara? Se eu fosse tu fazia economia, engenharia...” entendeu? E fui fazer pra assistente social. Então, isso, que eu fiz no colégio, na escola, **quando eu era professora me marcou porque eu entrei em contato, porque embora a gente sendo pobre, a gente não tinha miséria, onde eu morava, porque um ajudava o outro. Quem tinha um pouquinho mais não era só minha avó que fazia isso não, ajudava o outro. Mas nessas comunidades ninguém tem... entendeu?** Então eles ficavam esperando a comida da gincana [...] na gincana tinha de tudo. Vinha roupa, vinha comida, vinha sapato, vinha tudo... então, isso me incentivou, né, e ainda mais, era assim, atividades culturais, as pessoas mostrando os talentos jovens, né, mostrando que sabia cantar, sabia dançar, sabia bailar, outro fazia num sei que, cada um escolhia o que queria fazer, entendeu? E aí vinha, se paramentava todo e vinha... e as mães vinham também, era uma interação com algumas mães que vinham ver.

Amara relata com muita alegria seus estágios (que os amigos “*arranjavam*”) como estudante de assistente social durante o período da Universidade, trabalhando em empresas e até no IMIP – Instituto de Medicina Integral Professor Fernando Figueira. Ela diz que *gostava demais* e já se dedicava como se fosse *profissional* ressaltando mais uma vez a sua capacidade de rápido aprendizado e sua capacidade agregadora.

Tão engraçado, **eu tinha uma facilidade muito grande de, de aprender, entendeu?** Porque eu era professora já e tava acostumada a dar aula, então, **isso, também facilitava o meu aprendizado, porque eu tinha meus métodos de como aprender e também ensinava, minha casa, a casa onde eu morava era cheio de gente, entendeu? Todo mundo ia pra lá estudar, fazer trabalho, num sei que, porque... é... o grupo, né, que eu pertencia na faculdade, era assim, um grupo que era muito próximo, até hoje a gente é amiga, até hoje,** eu fiz meu aniversário, elas vieram todas. Entendeu?

A casa *sempre cheia* de amigas parecia ser uma continuidade da casa da infância. Como uma estudante mais velha, ela também funcionava como uma *apoiadora* das mulheres mais jovens, exercendo para o grupo de amigas o mesmo lugar de *orientação* que sua avó realizava na família. *Porque era tudo menininha que tinha terminado o curso, é... o segundo grau, né, que eles chamavam antigamente e... tinha feito vestibular e tava entrando, era tudo novinha, entendeu?* É na Universidade também que ela tem a alegria e a tristeza de compartilhar com os seus amigos a trajetória de Salvador Allende, no Chile.

A gente fez uma festa tão grande quando aquele homem assumiu e chorou todo mundo quando ele morreu entendeu? Porque a gente achava que era a saída, né? Tava começando a ter as saídas pra acabar com a ditadura na América Latina... aí de repente... foi um clamor, todo mundo ali naquele prédio (CFCH – Centro de Filosofia e Ciências Humanas) chorou mesmo o pessoal de economia, que não era muito ligado... não eram muito ligado com a gente não. Mas o povo tudinho, que trabalhava que estudava, o povo que fazia administração, num sei que... então foi uma coisa... então a gente lá embaixo fez uma passeata por dentro da universidade em homenagem a ele, Allende, entendeu? **Eu não tinha nem ideia ainda o que era a CUT, porque nessa época eu nem sabia que existia, não existia ainda, mas eu já era assim...**

Sua identificação com um governo popular e escolha de profissão de assistente social se coadunam exatamente com a sua identidade de ser uma criança de classe popular fruto de um avô intelectual militante e uma avó *cuidadora* da comunidade. Ela também se reúne com a turma para denunciar a existência de *olheiros* do Regime Militar presentes nas aulas do Centro de Filosofia e Ciências Humanas. O mundo externo era, mais uma vez, um lugar que podia afrontar o universo agregador da jovem Amara.

A gente botou eles pra fora de lá. Eu fiquei com medo, não vou mentir, eu fiquei, a noite a gente andava sempre junta, a gente não ficava sozinha no lugar, **não ia pegar o ônibus sozinha, sempre tinha alguém, um grupo que levava...** porque a barra era muito pesada... era na época mermo que tava desaparecendo gente, entendeu?

A Universidade é então um espaço *muito bom* onde ela cresceu e aprendeu coletivamente, além de ser um lugar de oportunidades de inserção profissional. Toda a trajetória escolar de Amara parece ser indissociada do desejo de aquisição de capital escolar, respondendo ao desejo de capital cultural do avô, que, embora não tenha concluído seus estudos, considerava-se um estudioso do comunismo (fazendo por isso da política uma estratégia de luta simbólica para existir de maneira digna). Não é à toa que ela considera que o seu “canudo” de formatura foi o *melhor presente da sua vida*, presente que ninguém ofereceu, mas que foi conquistado pelo próprio esforço dela em resposta de integração ao *habitus* intelectual do avô – que vivia cercado de livros (bens culturais objetivos possuídos como um tesouro para alguém de classe popular que se predispõe a conquistar a dimensão cultural). De certa forma, podemos entender a alegria pelo diploma justamente por Amara ter surgido socialmente com a incumbência de converter todos os recursos econômicos dessa grande família diversa em êxito na trajetória escolar, consolidando assim uma posse distinta para essa família: o capital cultural institucionalizado.

Por outro lado, o processo de formação política – que começa a acontecer de maneira mais intensa na Universidade - pode ser considerado, também, como uma continuidade do *habitus* político do avô, este homem inconformado, que procurava se reunir com outros inquietos para ouvir rádio estrangeira, ler e escrever em *núcleo muito fechado que era lá em Campo Grande*. Sendo este um *habitus* de esquerda, o avô inculca na neta a coragem de desafiar as condições de dominação que desprivilegiam os pobres – e os negros - (não ensinou a enfrentar o machismo – aprendizado este que ela mesma teve que fazer) e tal aprendizado é fundamental na superação do preconceito escolar, por exemplo e na autodeterminação para ser uma estudante de classe popular. É sendo tributária da inquietação do avô que Amara atribui a sua própria vocação política – *eu já cresci com essa raiz...fundar o PT, a CUT, uma coisa muito, que foi muito, uma herança dele, né. (...) Herança de combater, entendeu, essa coisa de não deixar de dar valor aos trabalhadores... entendeu?* Considerando que a própria Amara é constituída marcadamente pelo afeto deste homem a quem tinha como pai, podemos dizer que ela se constituiu e passou a constituir o mundo a partir da vocação para a política do avô a qual era, antes de mais nada, uma luta simbólica.

Após a conclusão do curso, Amara realiza, nos anos 70, um concurso no Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS) onde passa a trabalhar como assistente social do órgão. Como vemos em Severino Pessoa e no pai de Fernando Duarte, para uma pessoa de classe popular tornar-se um *servidor público* é uma comemoração muito grande porque dois desafios foram superados: o desafio do sucesso na aquisição de capital cultural na sua forma

institucionalizada, como o diploma, e o desafio na aquisição de capital cultural subjetivo, na forma do conhecimento técnico necessário para a consecução das provas. No momento em que Amara atravessa essa prova ela se torna necessariamente uma integrante da classe média mas segue sendo ‘inventiva’ e solidária às classes populares.

Lá no INSS, eu era tida **com a pessoa que gostava de inventar coisa**, né. Então eu tinha uma chefe que ela era muito, assim, ranzinza... né? (...) Era uma pessoa boa, mas ela era muito exigente, muito ranzinza, muito... que criou no grupo uma situação sabe... de não recebia as colegas que tavam com algum problema, e num sei que... aí eu fui, primeiro eu fui trabalhar em posto, depois fui trabalhar com ela, lá. Aí quando eu cheguei lá eu disse: “ó, eu acho que você podia, é, receber as meninas quando vêm e disse nome, eles vêm pra ouvir uma palavra que dê a eles, talvez, até um alento, que eles continuem o trabalho, às vezes eles mesmo tão achando que não é por aí, entendeu, por que a gente não conversa, faz reunião toda semana... com esse povo...” aí ela começou a dizer que **eu gostava de inventar coisa** e eu digo: “**eu gosto. Mesmo.**” **Principalmente quando a gente vê que tem coisa que não tá funcionando. Essa é a função da gente.**

Conseguindo convencer a chefe, Amara fez o que sabia melhor: juntar as pessoas de maneira criativa. A sua *veia inventiva* herdada do avô (afinal, um negro, filho de escravos, ser comunista, não é uma invenção?) criou uma dinâmica onde as pessoas escreviam a partir da pergunta “como eu entro nessa reunião?” onde falavam das motivações e dos processos que os faziam chegar até ali. Esse processo didático, surgido a partir da sua própria história - na qual ela várias vezes precisou criar instâncias subjetivas de autorreflexão para superar as dificuldades e auto apreciação para conseguir ter fôlego – é o que ela oferece agora dentro da instituição pública para a melhoria das condições de trabalho, provocando uma *catarse (foi um desabafo que o papel não deu)*.

E a gente fez esse trabalho e mudou muito, porque, como ela (a chefe) não recebia elas (as assistentes) pra falar, elas desabafaram, todo mundo que trabalhava lá, **a gente criou um clima, sabe? De abraço, de uma falar pra outra aquilo que tinha vontade de falar...** foi uma catarse, na verdade, né. Foi uma catarse, que elas fizeram e mudou completamente o clima. Né. Mudou... porque principalmente o povo que vinha do interior, então isso foi muito bom, **mudou completamente a forma de trabalhar**, sabe? Com essas reuniões e a gente ficou fazendo essas reuniões pelo menos de dois em dois meses, **porque o povo parece que tem medo, né? Tem medo de gente.**

O comportamento rebelde de Amara não era também tido como algo positivo todo o tempo. Ela diz que *penou muito* no INSS por existirem nas instituições pessoas que representavam o pensamento dominante que associava a pobreza a vagabundagem.

Porque o pessoal que era os fiscais do INSS, o povo que era também do judiciário, num sei que, **era um pessoal muito reça**, muito entendeu... os médicos também, **os segurados pra eles eram sempre vagabundos, não queriam trabalhar, e eu vivia brigando, e eu adquiri o apelido lá dentro de “Che Guevara”**, porque um segurado vinha pra fazer uma consulta médica, né, pra ter um benefício e o médico não dava porque dizia que ele era vagabundo e não queria trabalhar. E eu ia brigar com ele. **Eu ia pro sindicato fazer o sindicato brigar com ele... até conseguir.** Eu ia lá no sindicato e dizia... e fazia confusão todinha. Eu não podia ficar vendo e deixar aquilo acontecer. **Quando eu pegava o prontuário eu tinha acesso aos prontuários porque eu era assistente social, e os segurados que eles atendiam, eu também**

atendia, e quando eu via que tinha sido negado o benefício, eu botava o pé no mundo.

Após essa longa trajetória de lutas no INSS, já perto de aposentar por tempo de serviço, aos 50 anos, Amara exerceu também a função de presidente do SINDSPREV – Sindicato dos Trabalhadores Públicos Federais em Saúde e Previdência Social - Previdenciários, fundado por ela e também da Central Única dos Trabalhadores (CUT) atualizando o *habitus* político herdado. Na Central Única, ela fundou a “Escola da CUT” que era um lugar de aprendizado e de valorização da vida dos trabalhadores. *A gente fazia trabalho de cultura com os trabalhadores, né, fazia assim, descobríamos talentos, inclusive trabalhadores as vezes analfabetos, mas que tinha talento, entendeu.* Ao longo de todo o seu trabalho na escola da CUT (e também toda a sua obra política), ela demonstra a necessidade de oportunizar a descoberta para aqueles que não são visíveis. Essa inquietação parece dizer respeito a identidade positiva que ela desenvolveu sendo a recebedora dos investimentos econômicos da família de classe popular, sentindo a experiência de *riqueza na pobreza* e, por isso, conectando-se aos que, pelos laços sociais da família, investiram na sua formação. A Escola da CUT, portanto, é a continuidade desse *habitus* de reconhecimento e investimento solidário da qual ela mesma foi experimento e, efetivamente, ela viu sua avó fazer com os vizinhos em situações de mais precariedade.

Então, foi assim, uma grande experiência, né, **porque eu fazia todo trabalho educativo com os trabalhadores, de alfabetização, de melhoria da escolaridade, hoje tem gente que foi pra universidade**, entendeu? Mas também fazia esse trabalho pra estimular eles a gostar dos que tavam fazendo, que era o trabalho de cultura. Que era porque, é uma coisa que me emociona muito. **Eu digo: eu tenho experiência de que a cultura muda, entendeu? Se a gente tivesse mantido no Estado, na Prefeitura, o trabalho de cultura que a gente fazia...** sinceramente eu acho que hoje a gente teria outra população, outros jovens.

Como uma instituição criada pela classe popular (sendo por isso um legado, como diz Raymond Williams, em contraponto as instituições criadas pela classe dominante) a Escola da CUT surge como uma oportunidade de trabalho diferenciada para Amara na qual ela recebe recursos – isto é, mantém-se como uma trabalhadora formal – para auxiliar a formação de outros trabalhadores (como os seus tios ou o seu avô). O processo de ensino aqui, contudo, não é em cima dos saberes da cultura dominante (como no caso da concepção usual de escola) mas sim dos valores que reconhecem os que não possuem saberes formais e que, mesmo assim, possuem tipos diferenciados de saber.

Vemos que Amara desde cedo surgiu socialmente a partir dos valores do *habitus* do avô, seu lugar de afeto: ser *manhosa* para comer, *astuta* para descobrir os códigos sociais que permitem avançar nas instituições onde era inserida (como ajudar a professora e, também se

ver como professora), *curiosa* para aprender, *criativa* nas brincadeiras infantis, *estar inteira, de cabeça* nos processos. No entanto, além do *habitus* de esquerda dele, somou-se a própria compreensão de ser uma representante de classe popular e, por isso, de colocar esses valores (que poderiam construir uma excelente empresária, por exemplo) a serviço das pessoas de classe popular (sua própria família enfim). Essa identidade, evidenciada também como um aprendiz da avó, nos faz entender não apenas o seu trabalho inteiro e inventivo na Escola da CUT como também toda a sua trajetória política que a fez, por exemplo, se dedicar de corpo-e-alma, ao surgimento do Partido dos Trabalhadores em Pernambuco.

O PT não existia mas começou a existir os grupos, já se reunia e a gente viu que tinha que criar um partido dos trabalhadores... e eu já fui participando disso. Aí eu participei da fundação do partido. Acompanhei desde que ele foi fundado, todos os congressos, eu participei... né... e... fui terminar sendo da diretoria, da CUT... entendeu? Porque eu tenho uma coisa, hoje até o corpo e a idade não deixa, **mas de me jogar nas coisas, né, me jogar. Então eu não sei fazer uma coisa pela metade. Eu não sei dizer “faz de conta que eu tô lá...” eu entro de cabeça...**

Foi assim que Amara seguiu para São Paulo onde participou da fundação do Partido dos Trabalhadores e depois seguiu apoiando a consolidação do Partido nos outros estados do Nordeste. Até então, ela disse, não havia sido de partido nenhum porque tinha atravessado um período muito intenso durante o Regime Militar.

Ninguém podia falar nada, que ninguém sabe, que tudo que a gente fazia era escondido, na faculdade e em todo canto. Foi assim muito marcante, eu não conhecia partido nenhum, não sabia nada de partido, só sabia o que meu avô me ensinou, entendeu, quando eu era menina, mas não tinha ligação com partido comunista, não sei o que, nada disso. **Agora, o PT na verdade foi o primeiro partido, porque a denominação dele mexia comigo, o partido dos trabalhadores. Quando a gente estava vendo tanto coisa acontecendo e de repente aparece com quem eu me identifiquei, e digo eu sou trabalhadora e trabalho para os trabalhadores terem uma vida digna, é nesse que eu vou ficar.**

Dentro do Partido, ela muitas vezes realizou enfrentamento com aqueles que possuíam cargos de direção nacional, *se achavam especiais* e que hoje estão presos acusados de corrupção. Um deles, diante de uma questão administrativa vivenciada pela Escola da CUT, perguntou se Amara sabia com quem ela estava falando. Ela respondeu que “*Sei, com um trabalhador, como qualquer outro*”.

“**Você sabe com quem está falando?**”, entendeu, **um companheiro, um companheiro** e dizer um negócio desse, **eu enchi meu olho daqui**, sinceramente. **Eu tive que dizer a ele, “bancário, bancário, trabalhador igual a qualquer outro”.** Então, é uma pessoa muito complicada a gente lidar e a gente lidou com ele muito tempo, sabe, a escola funcionou, a escola foi criada, não sei se eu já disse aí, ela foi criada, ela ainda existe se você quiser até ir lá, ela ainda existe ainda, tem outra direção lá, ela foi, foi quando eu sai, eu estava na CUT já como diretora, eu entrei para ser diretora da CUT, não me lembro só eu vendo nos meus cadernos aí, minhas coisas, entendeu, então assim, era uma luta também interna. **Eu naquele tempo já dizia, já respondia para as pessoas quando as pessoas diziam isso que era isso, aquilo, aquilo outro, eu digo eu não sei como a gente faz parte de uma central sindical do trabalhador né e acha que somos melhores do que os outros. Gente, para com isso, vocês têm um cargo porque é necessário ter porque a gente é uma entidade**

que tem que se, como é o nome, coordenar, governar, entidade, fazer os trabalhos com ela, mas isso não é assim.

No PT, diz Amara, havia gente muito boa, principalmente no começo, no entanto *depois ‘começou a entrar um povo muito cheio de si’, ‘achando que ninguém sabia nada’, ‘que quem só sabia era ele’*.

Foram as fases que eu não sei, eu estive em alguns momentos vontade de, eu pensava assim **“eu queria criar uma coisa diferente e de repente a gente está caindo no mesmo erro dos outros, onde tem, como se tivesse um patrão, como se tivesse um cara que manda tudo, que dá a última palavra, quando a gente prega outra coisa, quando a gente socialização das ideias, das ações e tudo isso”**.

A partir daí, concomitante à experiência na Escola da CUT, ela terminou sendo convidada para coordenar o Programa Multicultural da Prefeitura do Recife quando Fernando Duarte se tornou Presidente da Fundação de Cultura do Recife em 2004 já quando a Prefeitura do Recife vivenciou a chegada de um governo de esquerda com João Paulo a partir dos anos 2000. Na Prefeitura, dentro do Programa Multicultural, ela nos diz que uma das experiências mais ricas que ela teve foi o sonho (nunca realizado) de construir o Centro de Memória da Iputinga:

Primeiro a gente fez parceria com muita gente, com pintores, escritores. Eu inclusive aprendi que o bairro da Iputinga é um celeiro, celeiro de artistas. Escritores, atores, pintor, escultor. E a gente visitou esse povo todo e fez desse povo todo se juntar com a gente. Eles participavam das reuniões de tudo. E isso, fez com que, por exemplo, a gente tem uma pesquisa que foi feito com gente de base, as pesquisas que foram feitas não foi a gente que foi fazer não. Foi feito por gente de lá, sem ganhar dinheiro. Para construir a história deles lá, eles tinham essa vontade de construir. Era tão engraçado, na verdade a gente trabalhou com isso, eles tinham muita vontade. **Exatamente por um bairro ser um bairro que eles mesmo se colocam como diferentes, porque é um bairro, como é que a gente chama, que tem uma cultura já, lá dentro dele,** ele tem um museu, eu não sei se você já viu, ele tem um museu no bairro. Ele tem o museu da moeda, ele tem um museu com várias coisas de lá, e um museu da moeda, que as pessoas vão morrendo e vão botando lá, e as famílias, sabe. E tem essa tal de museu da moeda, que é outra coisa maravilhosa. (...) **Então, a gente foi juntando isso e inserindo eles, com reuniões que a gente fazia, diante da comunidade foi trabalhar sem receber dinheiro, sem receber dinheiro.**

Essa política de cultura surpreende por provocar a ‘doação’ espontânea dentro do projeto coletivo que ressalta o talento e a potencialidade dessas pessoas humildes evidenciando assim a sua riqueza natural. Podemos dizer que Amara se surpreende por que se identifica com o próprio mundo de origem onde tios e tias, avó e avô mostravam invenção e solidariedade mesmo diante da precariedade fazendo valer a história do negro, a história dos comunistas, a valor da história do pobre (e, posteriormente, a história das mulheres).

Teve umas conversas tão interessantes que eles inventavam né. O Zepelim que caiu lá, o Zepelim, o Zepelim, nesse dia foi tão engraçado porque o povo mais antigo disseram que o Zepelim, tudo sabe do que é? “O Zepelim caiu lá na Iputinga”, eu disse “mais menino”, “caiu Amara e tem um pedaço dele enterrado aqui na e dá pra ver”, levaram a gente pra ver o Zepelim. Eu disse “porque vocês não desenterram um pedaço e colocam lá no museu? Porque aqui ninguém vê”. Mas não é verdade essa história, isso é... como é? É como se fosse uma lenda na cabeça deles, né. Tem a

história também na Iputinga da relação que eles tiveram, isso está no museu, eu acho que está no museu, que eles tiveram com as mulheres que jogaram um caldeirão de água quente em cima dos Holandeses, algumas mulheres hoje de Tejucupapo, filha daquele povo mora lá, então tem uma ligação da Iputinga. **Menino, você sai descobrindo tanta coisa, tanta riqueza, entendeu**, tem uma relação com aquele povo lá de Goiana lá, de Tejucupapo, porque muita gente que era filhas daquele povo que jogava água, que jogaram a água quente, mora na Iputinga, e tem o maior orgulho disso, só você vendo. **Essas coisas todas que a gente foi juntando não era a gente que fazia, eles que faziam, entendeu? Eles faziam, não que a gente dissesse “não, vocês têm que fazer”, não.**

O desmantelamento do Programa Multicultural durante a gestão João da Costa (2008-2012) atingiu Amara em cheio. Amara nos diz que *jogaram fora* vários produtos das oficinas que foram realizadas – bens culturais mínimos produzidos pelos agentes envolvidos na política de cultura, desconsiderando o carinho e o afeto que a equipe possuía com os beneficiários das oficinas do Multicultural.

Quando, em 2011, Fernando se torna o Secretário de Cultura, Amara segue para SECULT onde ocupa o cargo de Diretora de Planejamento e Monitoramento, departamento responsável por acompanhar a execução das políticas públicas de cultura. Ao mesmo tempo, durante a construção do plano de governo conjunto a Fernando, Amara recebe dele a missão de trazer a experiência municipal do Multicultural para dentro da esfera estadual no intuito de integrar a Secretaria de Cultura às atividades de prevenção da violência realizadas no âmbito do programa Governo Presente, que unia as ações de várias Secretarias com foco na melhoria da qualidade de vida da população com alto índice de violência e vulnerabilidade social, compreendidos como Territórios Especiais de Cidadania (TECs). Aqui, tanto ela quanto Fernando acreditavam que a prevenção a violência não iria ser transformada, necessariamente, pela remediação cultural. Para eles, a cultura iria realizar a tessitura das relações nos territórios e ressignificar as histórias de vida a partir do exercício de valorização das pessoas tais como elas eram sempre de maneira contextual e identitária. Assim nasceu o programa “Cultura e valorização da vida” dentro da SECULT-PE que integrava a experiência do Programa Multicultural com novos estudos realizados pela equipe – desde a pedagogia waldorf (*A gente até nessa escola foi para ver o método do trabalho, que trabalhavam coisas da natureza, com folhas, com pó de serra, com não sei o que para as crianças, entendeu. Então, a gente entrou de cabeça nesse negócio*) até estudos sobre mandala do budismo tibetano. Amara conta que quando o projeto foi apresentado pelo Secretário ao Governador *ele só faltou colocar a gente em um altar* diante de todos os outros Secretários, *ele disse “está vendo trabalhar é isso, saber trabalhar é isso, um programa maravilhoso.* Amara disse que era impossível não se entusiasmar com o Programa porque *‘tinha mais coisas do que a gente fez no Multicultural’*, era um programa de valorização da vida mesmo, *‘a gente queria implementar isso para as pessoas,*

através disso poder mudar um pouco o panorama da droga, entendeu, do desemprego, de tudo isso'. A Revista de Balanço 2011/2012 nos diz que as perguntas que norteavam esse trabalho eram: "Quem sou eu?", "Onde moro?", "Como eu gostaria que fosse meu bairro?". Perguntas essas que com certeza diziam respeito a própria relação que a pequena Amara estabeleceu com a valorização positiva do seu mundo de origem. Durante os 14 meses de atividade, o projeto foi feito de maneira quase artesanal, tentando trabalhar a estima e o valor das comunidades nas quais estava inserido, realizando oficinas de agentes de memória, customização, produção de vídeos, pinturas especiais, danças populares, contação de história, brincadeiras infantis, fanzine e iniciação musical.

Ao longo dos 14 meses em atividade, o projeto beneficiou 2.230 pessoas em quatro comunidades do Estado Centenário (Caruaru), São Francisco (Caruaru), Alto Santa Terezinha (Recife) e Lagoa Encantada (Recife) foram os locais que receberam oficinas, encontros, mostras e o programa de formação de Agentes de Memória. Em 2013, pretende-se aumentar o número de localidades atendidas, estendendo o projeto para Petrolina, Jaboatão dos Guararapes e Olinda.

Novamente, o dispositivo de *valorização da história* é desencadeado aqui também como uma marca do trabalho de Amara porque, como dissemos, isso foi algo que ela aprendeu – e efetivamente – teve que fazer.

Era muito espontâneo, alias em todos os bairros que a gente trabalhou, era muito espontâneo, até no bairro de salgado que é em Caruaru que era um bairro difícil, muito difícil, de matar gente mesmo assim, a luz do dia e tal. A gente conseguia ter um trabalho com eles, entendeu. Porque uma coisa, eles se sentiam valorizados, eles têm a história do bairro na cabeça, entendeu, na hora que você pede para contar a história eles viram outra pessoa, outra pessoa. Teve uma que disse assim para a gente lá no bairro de Salgado "Dona Maria eu estou bêbado demais, não dá, não, falar nada, está tudo aqui, eu estou com o bafo de cachaça, bebi muito, amanhã eu não vou beber. Eu venho praqui contar", entendeu? Aí ele veio todo pronto todo pronto, todo arrumado. Eu disse "Mais menino para contar história precisa isso é?" "Claro. Para contar a história do meu bairro", entendeu? Eles vão se envolvendo, sabe, e por livre e espontânea vontade, você não diz "você vai fazer isso, vai fazer isso" não. Então, é uma coisa que você mexe, eles passam a ter orgulho.

Em Petrolina, por exemplo, a atividade envolveu reuniões com os vereadores, promotoria pública e lideranças religiosas locais que *se emocionaram* com a possibilidade de o Programa acontecer em uma região onde *os meninos estão na lama, com a cara toda na lama, todos drogados*. Em Jaboatão dos Guararapes, o prefeito colocou à disposição um prédio anexo da Prefeitura, com funcionários da prefeitura à disposição.

Eles se interessaram muito pela história da memória. Já me mostraram um livro lá, que eu ainda tenho ele lá, eu tenho ele aqui que ele me deu para mim. De um trabalho que eles fizeram lá de um levantamento, mas era mais patrimonial, sabe, mais do patrimônio, **mas eu disse a ele que eu queria história das famílias, a história, entendeu? As histórias mesmo, mesmo que não fosse história bonita, mais é história. E eles se entusiasmaram muito, na escola eles deram um lugar para a gente ensaiar, fazer as coisas.**

No entanto, para a tristeza de Amara de equipe do Valorização da Vida, devido as tensões entre PT e PSB, *‘foram tirando a terra de baixo da gente’*, impossibilitando a continuidade do programa a partir da falta de recursos. Isso para ela foi uma *tristeza muito grande* porque havia acontecido uma mobilização muito grande das pessoas das comunidades (e, porque, desclassificar essa estratégia é, também desclassificar a própria existência de Amara como ser social a serviço das classes populares).

A gente se entusiasmou, voltou, encontrou, **essa situação de não ter mais dinheiro para nada**. Fernando ainda foi duas vezes, uma das vezes eu estava presente falar com o governador para ver se aparecia algum dinheiro para a gente cortar algumas coisas e manter. Tinham tirado o dinheiro, tinham tirado o dinheiro. Uma coisa que a gente iria fazer era memória, memória dos bairros. Mas... ele com aquele jeitão dele, que abençoe ele, disse “não, fale com Fred, Frederico Amâncio (na época Secretário de Desenvolvimento Econômico), que ele já está tudo certo, que ele já sabe o que tem que fazer, sabe. (...) Aí Fernando veio: “não, eu tenho que procurar Frederico Amâncio, Frederico Amâncio já está sabendo, amanhã a gente liga para a [Secretaria da] Casa civil para falar com Tadeu [Alencar], porque ele disse que Frederico Amâncio vai repassar o recurso e Tadeu é quem vai autorizar”. A gente deixou passar três dias, a gente ligou Tadeu disse “eu não sei de nada, isso aqui não existe não”. Fernando olhou para mim, eu estava na sala dele, eram oito horas da noite, eu nunca mais me esqueço. Aí Fernando olhou para mim “Amara, ele está dizendo que não sabe de nada, o que é que a gente faz? ”. Aí eu disse “Ir lá? Porque se falar aqui não está funcionando e ir lá? ”. Mas ele... tu conhece Tadeu? Tadeu com toda aquela delicadeza **“estão fazendo o que aqui? Eu já disse que não tem, não tenho autorização para dar dinheiro”**. Então, isso foi uma paulada na minha cabeça e na de Fernando, uma paulada. **Porque a gente mobilizou muita gente, a gente fez um projeto que todo mundo participou**.

Para Amara, a experiência de descontinuidade na SECULT-PE foi pior que o fim do Programa Multicultural (durante a gestão João da Costa) porque este, apesar de não ter a abrangência do Cultura e Valorização da vida, trabalhava com as instituições que já estavam realizando atividades nos bairros do Recife, lugares que já realizavam cultura independente do Estado. *Então, a gente trabalhou junto com esse povo. E lá [nos Territórios do Governo Presente] não tinha nada, lá a gente começou o trabalho do nada. E lá não tinha trabalho nenhum lá*. Entendemos assim a tristeza de Amara que se viu questionada inclusive no seu *ethos* trabalhador, de sempre cumprir com o que foi acordado.

Então esse foi um momento de muita frustração e eu tive que ir lá, porque a primeira reunião que a gente fez, a gente fez uma reunião com umas quinze pessoas, eu tive que ir lá reunir essas quinze pessoas para dizer que não iria fazer. **Então isso foi muito ruim, isso me deixou marcas, é muito ruim isso, me deixou marcas. Hoje em dia eu sou uma pessoa mais cética com isso, sabe?** Já perguntaram, Jorge mesmo já perguntou, “Se João Paulo voltar em 2018, o que é que tu acha de tu voltar lá também para dar uma ajuda? ” Eu digo “Jorge, me deixe viu! ”, “Por que?”. **Eu fiquei desencantada, essa é que é a verdade, eu fiquei desencantada porque foi muito investimento que a gente fez**.

No entanto, ela ainda *tem os programas guardado, com orçamento, tudo, tudo, tudo* porque, apesar de este estar sendo um período de muita incerteza política para o Partido dos Trabalhadores – *que deveria ter dado os passos da forma mais correta, mais coerente com*

aquilo que foi defendido – ela espera talvez poder repassar esses documentos – produzidos dentro dessa visão política de esquerda - para alguém que os realize. Sobre o PT – instituição que como a CUT foi criada pelos próprios trabalhadores - ela diz que apesar de tudo, não sai do Partido (como é possível sair se se sente tão identificada, se sente uma *trabalhadora?*) e espera que o partido se reinvente. *Eu desejo estar presente nessa reinvenção*. Os programas das políticas de Cultura guardados são, eles mesmos artefatos da memória de Amara, bens culturais objetivos que foram constituídos e constituem a história desta mulher negra, comunista, nascida na periferia que realizou o seu processo próprio de ascensão social. E, vemos assim, em meio às estratégias de dominação dominantes que visam a padronização das classes populares para pô-las a serviço, como é importante um agente de origem popular criar para si mesmo uma categoria chamada “minha história”.

(...) **A gente não tem a sensação de tempo perdido porque a gente vê alguns frutos, entendeu, vê alguns frutos.** Eu e Andréa [Sobral] um dia desses, dia desses não, já faz um tempinho, a gente estava almoçando lá, quando a gente viu foi “**Dona Amara a gente fez um coral!**”, sabe, de vez enquanto aparece assim essas coisas. O menino ficou, ele é um, já é um rapaz hoje, mas ele era adolescente. Porque a ideia da gente era fazer o coral, a gente passou a ideia, eles compraram a ideia, maravilha. Eles têm uma, eles fizeram, a gente comprou a ideia de fazer um coral com uma gola e não sei o que, que eles mesmo iriam fazer a gola, eles pegaram a ideia e fizeram. Pois é, e hoje em dia quando me vê que eu digo “**menino, tu se lembra de mim é?**”, “E eu vou esquecer nunca de Andréia e não sei o que”, **então você vê, quando você faz as coisas que beneficiam as pessoas e as pessoas sabem que você é boa, que o trabalho é bom.**

Amara surgiu como agente pública que emergiu de uma condição de mais pobreza e mais solidariedade a partir do esforço econômico de toda sua família a qual desde cedo mostrava para a menina a necessidade de estimar o estudo. Foi assim – a partir de todo o empenho econômico da família de classe popular e do *habitus* de esquerda do avô – que a menina aprendeu a aprender, pôde ter tempo de estudar e a se *posicionar* na vida. Além disso, os vínculos afetivos que estabeleceu não podem ser deixados de lado na análise de sua força: Amara foi valorizada pela família como alguém que seria capaz de fazer um salto para o mundo dos estudos (talvez porque, diferente de todos, não gostasse de carne e fosse *manhosa?*). O avô – sua identificação paterna mais forte – compartilhou mesmo com ela o *habitus* intelectual de esquerda (como sua herdeira natural) e, com isso, as suas visões políticas de organização e valorização dos pobres. Portanto, ela se identifica fortemente com a sua família, com a sua vizinhança, com a sua classe e envolve a sua militância sempre na sua atividade profissional (não por acaso ela se identificava muito mais como a Coordenadora do Cultura e Valorização da Vida do que como a Diretora de Planejamento e Monitoramento da SECULT). Para alguém que experimentou a valorização da própria criatividade e inventividade na infância e que recebeu a incumbência de realizar um ‘salto’ de classe, a menor lembrança de uma indicação

pedagógica, a menor relação de solidariedade estabelecida com o outro de classe popular, que, como ela, tem origem periférica, parece desencadear um efeito arrebatador, capaz de fazê-la chorar no seu apartamento no bairro das Graças. É entendível toda sua frustração com a descontinuidade dos projetos da SECULT relativo ao Cultura e Valorização da Vida (assim como o Programa Multicultural). Alguém que vê na política um sentido de experimentação de algum nível de utopia não é, propriamente, no caso de Amara, uma pessoa ingênua. É apenas o seu desejo de atualizar a dimensão afetiva da qual ela mesma precisou se deslocar sem nunca sair dela. Dimensão esta que ela carregou consigo e sintetizava a riqueza da infância periférica, organizada e solidária – o *habitus* de classe popular - e, ao mesmo tempo, a obrigação de ir além desta classe, ir além de sua condição de origem.

6.1.2 Severino Pessoa

Severino Pessoa sabe as datas exatas e descreve as cenas com uma precisão invejável. Hoje, ele ocupa o cargo de Diretor Executivo da Secretaria de Cultura do Estado, mas já foi o Diretor Presidente da FUNDARPE. Braço direito de Fernando Duarte durante a gestão, trazia como missão organizar e fazer fluir o aparelho burocrático da instituição e, ainda, dar suporte às atividades da SECULT. Sabia-se, no gabinete, que Pessoa era inquebrantável para resolver quaisquer pendências jurídicas e que ele não autorizaria nenhum tipo de procedimento que não tivesse uma base legal sólida. Ao mesmo tempo, era perceptível nele um certo entusiasmo pela atividade de ser gestor do mais importante órgão de cultura do Estado de Pernambuco – uma alegria mesmo pela ideia de viajar pelo Agreste, Sertão e Mata adentro durante os festivais para representar o Governo do Estado. Entrevistei Pessoa, a seu pedido, na Universidade Federal, onde leciona no Departamento de Ciências Contábeis. Ele conversou comigo sobre o seu desejo de fazer doutorado em Antropologia e perguntou se eu podia ajudá-lo. Mostrou o projeto que era muito técnico, mas que tentava estudar o Pernambuco Nação Cultural e eu disse que ele precisava se colocar mais ali, falar mais da experiência dele. Ele achou curioso: para alguém que precisou ser objetivo toda sua vida e fazer do conhecimento técnico um saber incorporado, era engraçado que alguém sugerisse mais personalidade em um documento dentro de uma instituição pública.

Para entender este estranhamento, precisamos dizer que Severino Pessoa nasceu há 59 anos no bairro Nobre, o mais pobre da cidade de Paulista, vila de luta operária, construída pela fábrica de tecido dos Lundgren, uma das grandes indústrias de Pernambuco nos anos de 40 e 50. Ele diz que naquele tempo não tinha a figura da favela, mas que se tivesse, seu bairro seria

considerado uma favela. Seus pais tinham vindo do interior e várias vezes a família passou fome. Às vezes comia tanajura, a formiga voadora que tinha a *bunda gorda* e substituía a carne. Na ausência da carne, o feijão sempre tinha e era mexido com banana, com manga inchada, com tanajura ou com qualquer coisa porque o *feijão e a farinha eram o sustento*. Comia-se o que aparecia. Ele lembra quando os carros do exército chegaram em Paulista no Golpe de 64, quando ele tinha oito anos e depois chegava a fuba de Olavo, que eram alimentos para manter os pobres operários *saciados* e longe do *fantasma comunista*.

Durante a ditadura, isso na minha infância, os Estados Unidos patrocinaram o golpe militar, aqui, eles passaram a ajudar o Brasil com alimento, com óleo, com leite... então era uma maneira de dominar o pensamento político aqui, e se propagava que o comunista pegava criança, né. Então o comunista no interior, me lembro muito bem quando ia pra Timbaúba, e lá em Paulista, era o personagem que amedrontava. “Olha, se você não se comportar, tirar manga do pé de manga do vizinho, o comunista vem lhe pegar!”, então o comunista era uma espécie de papa-figo... eram dois personagens que amedrontavam a criançada de 50 anos atrás: o comunista e o papa-figo. Quer dizer, o papa-figo era uma figura popular que comia o fígado da criança desobediente, e o comunista vinha pegar a criança porque era um indivíduo mau, ruim, porque era assim que a filosofia americana vendia. **Em casa, nesse tempo de muita pobreza, chegava “a fuba de Olavo”, porque Olavo era o personagem de uma revistinha feita pelos americanos junto com o governo brasileiro; e essa ajuda, era uma espécie de cesta básica que vinha dos EUA pra distribuir pra periferia. E onde eu morava, chegava. Então era conhecido como “a fuba de Olavo.**

A infância de Severino foi mesmo muito difícil, com pequeninas brechas de satisfação, e ele não tem vergonha de falar da precariedade. Seu pai, Zé Teodoro dos Santos, nasceu e morreu analfabeto, era servente e porteiro, às vezes o menino Severino lia matérias sobre o Santa Cruz para ele. A mãe, Eunice Pessoa, aprendeu a assinar apenas o nome e era tecelã e fiandeira da fábrica dos Lungdren. Ele era o filho mais velho, o primeiro, como diz, de três irmãs. O pai, um trabalhador incansável, tinha sido mordido pelo besouro barbeiro quando trabalhava na roça e usava um marcapasso para o coração *inchado*. Um homem de princípios que dizia “não pegue no que é alheio, nunca tire nada de ninguém”, vivia para trabalhar, começava a labuta às cinco da manhã e largava de duas da tarde, mas fazia hora extra até dez da noite. No tempo livre, ia para o quintal plantar macaxeira. A mãe, também *não se cansava*, era católica praticante, possuía artrose crônica e embora eles fossem muito pobres, se chegasse alguma comida em casa ela dividia com o vizinho que estava em uma situação pior que a dela. Ela gostava de ouvir música no rádio, principalmente Roberto Carlos. *Ela procurava música, talvez fosse uma maneira de desafogar os sofrimentos*. O bairro tinha tudo o que precisavam, embora a carência fosse muito grande. O Recife, a 15 km dali, era apenas para comprar a roupa de Natal, uma vez por ano e para ir para algum centro de saúde maior. Não havia espaço para o medo porque a realidade já era muito dura. Os pais eram fortes porque não tinham como ter medo de nada.

(...) na minha casa, muitas vezes não tinha comida: minha mãe de manhã às vezes dizia, **“não tem o que comer, pegue uma sacola...”**, eu tinha um tio que tinha uma venda, uma loja na feira, então ela dizia, “vá lá e peça a ele alguma coisa, porque a gente não tem o que almoçar, seu pai tá sem dinheiro, ele tá trabalhando etc.”, e ela ia trabalhar também e dizia **“o dinheiro só deu pra isso”**. A gente comprava numa venda, aquele sistema do interior que já tinha um pouco de caderneta, tudo que receber era pra pagar a venda, pra pagar remédio e aquelas coisas essenciais de casa – eram dois salários mínimos na minha casa. Depois minha mãe se aposentou por invalidez, ficou ganhando um salário mínimo... eram dois salários mínimos, pra um casal, eu e três irmãs. E a tal da venda me consumia o salário: **naquele tempo se a gente não pagasse a caderneta da venda, não tinha o que comer. Era pagando o que comia no mês anterior e já começava a dever pro mês seguinte!** E tinha dia que não dava! **Dizia o homem da venda, “se vocês não pagaram tudo, não vou vender!”**. Então eu tinha que pegar a sacola e ia pedir a meu tio. **Meu tio se chamava Zé Pessoa, era saxofonista. E aquela venda dele, aquela loja, que a gente chamava de “miudezas”, “Artigos de miudezas”, sustentou a família dele e a minha. E ajudou a muitos outros parentes.**

Embora ele se lembre das brincadeiras de rua, de jaú, barra bandeira, passarai, bolinha de gude e da ‘televizinho’, a TV de um vizinho onde a ‘turma’ se reunia para ver Os três patetas, O Gordo e o Magro, Agente da U.N.C.L.E, os programas de auditório de Jorge Chau, de Roberto Carlos e do Chacrinha, ele diz que não podia brincar o dia todo pois “carregava água” - *porque naquele tempo não tinha água encanada, tinha a figura do chafariz no bairro, então eu acordava de madrugada e vendia lata de querosene de água por CR\$0,50.*

Havia também as festas dos ciclos, porque a cidade tinha um *clima de interior*.

Era bandeirinha nos pés de árvores, em frente às casas! **Cada casa tinha sua fogueira, o povo assando milho, o vizinho dando canjica e pamonha pro outro**, trocando a gastronomia... o Carnaval era um carnaval menos violento, era o tempo de jogar água, se jogava água nas pessoas. Tinha a A La Ursa, o Boi, **era realmente uma festa de comunidades.** (...) **No Natal, se botava mesa na rua e vários vizinhos se juntavam, um levava uma cerveja, o outro uma galinha assada, outro levava um arroz... então, era muito... havia, assim, a celebração(...)**

Em um cinema, ele lembra de ter visto o filme O Ébrio, de Vicente Celestino³¹ e diz que escutava música brasileira popular como Paulo Sérgio, Evaldo Braga, Agnaldo Timóteo e toda a Jovem Guarda, além de música internacional como Phil Collins, Bee Gees. No colégio, as professoras contavam história - a vizinhança também se reunia para escutar A paixão de Cristo no rádio, na Semana Santa e a novela O direito de nascer.

Ia todo mundo embaixo do rádio, de pilha, bem alto, e era uma coisa muito assim... e contava essa história do interior, chamada “História de Trancoso”, **histórias que se passavam nos cemitérios, que se passavam nas matas... muitas delas mentira, né, história de herói, disso e daquilo, e na infância da gente nos encantávamos muito com isso.**

As memórias mais fortes de Severino, no entanto, eram mesmas as do trabalho: antes dos quinze ele lavava prato em casa, varria quintal, vendia água, vendia amendoim, cocada,

³¹ E, embora hoje ele veja Aquarius, diz que não tem preconceito contra os filmes que passam no shopping.

colocava balaio na feira, limpava quintal do vizinho, levava um idoso que morava perto para um lugar que precisava ir, tudo para *receber um trocado*. Depois dos quinze anos, ele foi para a fábrica e nunca mais parou de trabalhar - *trabalhei em duas fábricas como operário: uma cortando papel, outra varrendo o chão. Isso pra poder comprar uma carne lá pra casa, comprar uma verdura, que realmente a gente passava necessidades nessa época*. Pela sua necessidade de comer e de ajudar os pais, ele trabalhou também varrendo o cinema de um tio materno (era mais próximo da família materna porque a paterna morava em Caruaru, distante), onde conheceu *grandes nomes da cultura popular* como o Gordurinha, autor da música “Súplica cearense” e o Lacerda, apresentador de programa de auditório do rádio e da televisão. Quando havia festas também no bar do mesmo tio, ele se transformava de varredor para garçom. O outro tio, Zé Pessoa, que era saxofonista, causou um impacto na família que teria vários músicos de renome: Inaldo Cavalcante de Albuquerque, o maestro Spock. O tio alertou Pessoa que era melhor que ele se dedicasse em outra atividade porque não tinha jeito para o saxofone. *E eu, o meu tio me mandava, é... é... Recitar o ré, mi, dó, e eu não tinha jeito, ele disse, “vá estudar, que de saxofone você não vai vencer na vida!”*.

A presença forte do universo da família materna pode ser percebida pelas várias influências que os tios exerceram sobre ele como figuras masculinas exitosas e que várias vezes ajudavam a família. É nesse universo da família com mais recursos que a dele que há também uma iniciação cultural na qual ele entra em contato com manifestações e/ou apresentações artísticas como a música e o cinema. Portanto, podemos perceber que essa pequena rede de capital social é extremamente importante para Severino e sua família (e não é à toa que ele irá valorizar as relações sociais estabelecidas com a Igreja, por exemplo). Esse capital social mínimo é importante porque ele nos diz que sua família era considerada a mais pobre dentre os pobres e, por isso várias vezes ele foi humilhado. Aos catorze anos, o pai de uma menina disse para várias pessoas que ele era louco de gostar dela porque era *pobre e feio*. Ele, na época jogava futebol muito bem e chegou a treinar no Sport, no Náutico e no América.

Mas eu fui discriminado muitas vezes, fui impedido de entrar em clube, porque eu era pobre e era conhecido em Paulista como “pobre”. E pai e mãe de meninas com quem me interessei gozavam de mim, uma ou duas vezes; no colégio, porque no colégio, mesmo numa cidade como Paulista, numa época de pobreza, tem os mais pobres, né, sempre tem aqueles que passam mais necessidade. Muitas vezes os colegas caçoavam da gente. Eu também não tinha lá uma estrutura física muito boa, então muitas vezes eu fui discriminado, isso não foi uma vez só, foram várias.

Não é de se espantar que Severino tenha se refugiado nos estudos e na fé católica como lugares onde ele poderia seguir sem ser discriminado. Antes, a escola era um lugar que ajudava a matar a fome: *A infância era a merenda, a merenda era o momento feliz da escola, porque*

em casa não tinha basicamente comida; então a hora da merenda, que servia um feijão com arroz... Nas férias, quando a mãe dizia para ele viajar para casa de um irmão dela, em Timbaúba, na mata norte do Estado, porque “*pode ser que aqui não tenha comida*”, ele ia se aproximando de outra realidade. Lá, ele conversava com Ozias, filho de tia Cristina e tio Oscar, que era um trabalhador de usina.

Então a casa deles era na vila da usina e eu gostava de ver a cana passar no trem, naquele tempo tinha trem, nos caminhões... tirava cana, a gente tomava mel de cana com farinha, essas coisas. E eu conheci um primo meu muito estudioso! Quando eu chegava lá, eu só o via estudando nas horas vagas. E tinha umas prateleiras cheias de livro, e eu dizia, “mas por que? ”, isso naquele tempo eu tinha doze, talvez treze anos, e dizia “por que o Ozias só vive estudando? ”, não tinha ainda consciência. E ele me dizia: “**o que vai salvar o pobre, como a gente, é o estudo! E a fé em Deus!**”, e eu botei aquilo na minha cabeça, entendeu, João?

Ozias foi o grande incentivador dos estudos de Severino. Quando voltava de Timbaúba ele dizia *vou estudar* e ia na biblioteca onde começou a *gostar do livro* (ele lembra de livros, sem ser da escola, que o marcaram como o *A terra dos homens*, de Antoine de Saint-Exupéry). Logo, começou a se distinguir dos amigos que, ‘no bairro mais pobre da cidade’, onde todo mundo *era operário e ganhava um salário mínimo*, não queriam estudar. Mas ele, vendo o primo estudar nas férias, começou a se dedicar. Os colegas diziam: “*mas rapaz, você só quer tá com o livro agora...*”, *mas foi o livro que me salvou. Minha fé em Deus e os livros, os livros que me salvaram, diria!* Ele estudou então no Grupo Escolar Dantas Barreto e no Colégio Municipal Firmino da Veiga, em Paulista. O primo Ozias passou em um concurso no Banco do Brasil e depois no Banco Central e começou a dar livros a Severino como presentes, além de pagar o primeiro vestibular de Severino. Os pais e os tios também participavam do incentivo ao estudo.

Porque esses tios ajudavam a minha casa, com comida, então... como eu lhe disse, desde cedo eu despertei... e eles me viam com livro e eles diziam, “**ah eu acho que é isso, vá, você tem que ler pra mudar essa realidade aí da sua mãe! Se você ler, amanhã ou depois você vai melhorar de vida!**”, e aconteceu. Embora a mãe, por ter mais tempo disponível (trabalhava das cinco horas da manhã às duas da tarde), acompanhasse mais de perto o estudo, o pai **que nunca aprendeu a fazer uma letra, nem um ‘A’**, dizia que trabalhava mais de doze horas por dia, fazia hora extra, pra dar ‘farda e caderno’ a Severino. **Ele sabia que a gente precisava se transformar.**

Durante o ensino médio, uma das suas maiores tristezas aconteceu. Uma professora – que ele disse nunca esquecer o nome – o reprovou e aquilo o marcou porque *doeu muito. É uma vida de sacrifícios, não ter o que comer e ainda ser reprovado. Talvez hoje eu entendesse melhor, mas naquela época eu não entendia... chorei muito. Logo uma matéria que eu gostava...* Podemos entender essa dor como a frustração de quem estava investindo na superação das suas dificuldades a partir do capital escolar. A reprovação, portanto, remete diretamente a desclassificação que, no seu caso, aproximou sua família da fome.

Concomitante ao seu despertar para os estudos, Severino também se dedicou a fé católica, seguindo o conselho de Ozias e da sua mãe, que era uma praticante devota. Na sua *adolescência de pobre* nos anos 70 ele se filiou muito fortemente à Paróquia de Paulista encontrando assim com gente *inteligente, culta da igreja* que mostrava a importância de a Igreja estar comprometida com o social³².

Ah, foi por conta de Dom Hélder, por morar num lugar... num bairro pobre, o bairro Nobre de Paulista sempre foi um bairro de resistência, tinha muita gente ligada à Liga Católica Operária, era um bairro de operários, tinha até José Francisco, que foi um grande líder da LOC (Liga Operária Católica) e tal, e eu passei... como eu era católico e frequentava a igreja matriz, eu me envolvi em pastorais, Pastoral Jovem do Meio Popular. Dom Hélder ia muito a Paulista, então eu **passei a seguir Dom Hélder nas procissões, e aquilo foi me contaminando, abrindo minha visão; e aí eu me tornei franciscano, e passei a fazer um trabalho no grupo jovem, fui líder regional, secretário regional de Pernambuco e Alagoas, da Juventude Franciscana, e sempre atuava numa linha de conscientização política.**

E a partir do momento que eu lia, juntava a leitura com essa vivência de igreja e isso me deu essa consciência que hoje tá bem fortalecida. Logo, a importância das relações sociais na família é transportada para a Igreja que, em sua virada progressista, colocava-se ao lado dos mais pobres. A relação com a religião aqui merece ser destacada porque esse campo diz respeito a uma espécie de relação íntima estabelecida dentro do agente, como um saber próprio que o conecta a todos que também possuem esse saber. A radicalidade da instância religiosa evidenciada pela Teologia da Libertação e por Dom Hélder, a quem Severino era ligado, provoca o reconhecimento tal como ele é, embora – por se tratar ainda de uma instituição dominante – também o convide a seguir os estudos e, com isso, melhorar de condição. Eu não sou comunista, nem socialista, eu sou um católico comprometido com as causas sociais! Se você me perguntar, “se defina politicamente”, eu direi: “sou militante da igreja progressista!, por conta disso a gente sempre atua no campo da esquerda, mas nunca me filiei a partido nenhum” – e hoje acho que eu fiz bem, né? Foi natural, portanto que o caminho da fé católica tenha seguido conjunto ao estudo nas escolas públicas e o tenha levado a passar no Vestibular, na condição de bolsista.

Então, mas como eu estudava muito, depois que passei a estudar na biblioteca aqui do 13 de Maio, eu consegui passar no vestibular pra Unicap, de Letras. **Foi quase um feriado no meu bairro, comemoração na época com Ki-Suco e bolacha Cream Cracker.** E eu raspei a cabeça, imagina. Mas aí, como eu não tinha dinheiro pra pagar Unicap, **eu fui estudar com bolsa; na época tinha atestado de pobreza, foi uma humilhação tremenda, tive que pegar o atestado de pobreza na delegacia, enfim... consegui, porque não era difícil pra mim provar que era pobre, era só olhar pra**

³² Severino nos diz que “quase virou frade”, “quase virou jogador” mas que, na verdade ficou com o melhor: o estudo. *Entrei no movimento franciscano, ainda pensei em ser frade e não deu... comecei a jogar futebol, quase que eu me tornava um jogador profissional, também não deu. E o que deu pra mim, que foi o melhor, foi estudar.*

mim, que eu tinha menos de 50kg. Na época eu me lembro do Padre Mosca, famoso padre, professor de Filosofia, ele cuidava dessa parte, e ele me disse, “olha, você tem que provar que é pobre, mas acho que não vai ser difícil, né?”, e aí eu peguei o atestado de pobreza – ainda bem que não tem mais isso hoje, porque na época era uma humilhação; além de ser pobre, tinha que provar que era!

Embora Severino ‘amasse’ o curso de Letras ele viu que para ele ‘sendo pobre, seria difícil’ e fez um segundo vestibular, para Ciências Contábeis, mantendo a bolsa. É como se ele considerasse que não tivesse condições de ser reconhecido dentro das Letras, já em Contábeis, onde podia exercer o conhecimento técnico, fortemente associado, durante a infância, aos cálculos necessários para adquirir alimentos - ou ver quanto se devia para o dono do mercado - ele logo começou a estagiar. Podemos perceber a sua capacidade de converter uma habilidade técnica cotidiana em uma atividade acadêmica a fim de conseguir superar as condições aflitivas do mundo de origem. Daí, a partir dos estágios, ele segue para trabalhar em empresa privada *sempre estudando* e se contrastando radicalmente com suas irmãs, duas das quais apenas terminaram o segundo grau e outra sequer terminou o primário. Severino, então, a partir do estudo constante incorporou um saber técnico específico (seu próprio capital cultural) e, avançando na carreira de Contábeis, *começou a melhorar de vida, dar uma feira melhor à minha mãe e comprar uma roupinha melhor*. Entrou como portador de diploma no curso de Direito e somou mais um capital cultural específico – passando no primeiro concurso para auditor do Tesouro Municipal da Prefeitura do Recife, consolidando, assim uma valorização econômica do seu diploma – fruto da própria conversão dos recursos econômicos da família em investimento escolar – a partir dos saberes incorporados, frutos do seu próprio esforço e autodeterminação. *Aí já virei classe média, já comprei casa pra minha mãe, ajudei minhas irmãs, ajudei outros primos... aí passei no concurso pra professor da Universidade Federal, Departamento de Contábeis*. Ser um Auditor também é o resultado direto de quem incorporou os valores de honestidade dos pais - honestidade como um outro tipo de saber cultural incorporado que se contrapõe a ideia de pobreza e desonestidade, por exemplo. Para Severino – como para Amara - tornar-se um servidor público é uma possibilidade radical de reconhecimento para os que aprenderam a valorizar a honestidade apesar de todos os desafios de classe (como a fome e o preconceito). A semelhança do papel da Igreja, instituição da classe dominante que se coloca a favor dos pobres, passar em um concurso é ter acesso a instituição dominante apesar de ser de origem de popular. Daí porque o *habitus* de servidor público é algo tão importantes na trajetória de Severino, de Amara ou dos pais de Fernando Duarte e Fernando Augusto.

Na prefeitura, trabalhando como auditor, chegou a participar do grupo que assessorava Danilo Cabral, então Secretário de Administração do primeiro governo João Paulo, em 2001.

Lá conheceu Ada Siqueira, então Secretária Adjunta e quando esta foi convidada para assumir a Presidência da Fundação de Cultura do Recife, em 2002, ele foi junto para assessorá-la. Podemos imaginar que essa aproximação tenha ocorrido devido ao fato dele ter sido uma criança de classe popular que foi iniciada no mundo da cultura a partir da relação com os parentes com mais condições, encontrando assim manifestações e apresentações culturais específicas ligadas a ambientes culturais (como o cinema) ou mesmo a saberes incorporados (como a música). É essa iniciação cultural que, podemos imaginar, o fez se aproximar da política de cultura.

Começou então o seu *trabalho com cultura* pondo o seu capital cultural incorporado de ser um *técnico* em contabilidade e em Direito a serviço de uma gestão marcadamente popular e de esquerda. Lá ele assessorou Roberto Peixe, o Secretário de Cultura e, depois Simone Figueiredo, que substituiu Ada. Depois assumiu o cargo de Diretor de Administração e Finanças na gestão de Fernando Duarte. Para ele, a gestão de João Paulo *transformou a cultura do Recife, porque foi uma gestão que abriu muito espaço para o social, para cultura popular*. Severino aponta os dois principais programas que *diferenciaram* a gestão João Paulo: o Programa Multicultural e o Carnaval Multicultural.

O Programa Multicultural, segundo ele, incluiu a periferia da cidade na cena cultural, com estruturação de atividades realizadas por equipes preparadas que *faziam formação nos bairros mais afastados do Centro, nas favelas, e ali ‘fazia surgir muitos talentos e depois tinha a apoteose, as pessoas mostrando o que aprenderam. Então esse programa revolucionou muito a cultura do Recife.*’ Já sobre o Carnaval, ele diz que o diferencial era o fato de ser realmente *democrático* porque antes havia apenas uma ‘semana pré’ em Boa Viagem com música baiana (o Recifolia), que não tinha nada a ver com as *raízes culturais de Pernambuco* e o carnaval do centro era *meio que privatizado* porque o governo municipal anterior *‘fazia uma licitação e alugava o espaço para empresa privada que botava arquibancada, cobrava ingresso: então era um carnaval onde o povo não tinha vez’*. Com a gestão de João Paulo, Fernando Duarte na Presidência da Fundação e Roberto Peixe na Secretária de Cultura, o *carnaval passou a ser do povo, carnaval sem ingresso*. Multicultural porque, além do frevo, que era o carro-chefe, contemplava todas as tendências culturais tradicionais do Estado. O Marco Zero passou a ser reconhecido, segundo Severino, como o ‘palco de todos os ritmos’ sempre após a abertura de Naná Vasconcelos.

Então, eu me sensibilizo muito quando me lembro que o primeiro contrato de Naná Vasconcelos com aquelas centenas de batuqueiros, aquela festa marcante que geralmente era mostrada – aquela abertura, né, quero dizer – com o grande Naná Vasconcelos e várias nações de maracatu, que era mostrada pro Brasil e pro mundo,

ali foi um trabalho, João, um processo, que do presidente ao apoio administrativo a gente trabalhou e a gente fica muito feliz né...

Para Severino, foi mesmo o primeiro momento que o Recife passou a oferecer, enquanto atividade da gestão da política de cultura, um Carnaval *aberto a toda população*, descentralizado.

Chegou-se a ter 16 polos e dezenas de “polinhos” em comunidades como Casa Amarela, Jardim São Paulo, Peixinhos. E o interessante dessa ação cultural, que era o Carnaval Multicultural, inclusive também destacando o polo no Paço Alfândega, que era o RecBeat... ou seja, era um carnaval que atendia a todas as tendências, e o Marco Zero era o grande palco, o palco principal, né, de todo o Carnaval, onde por lá passavam os artistas locais e os artistas nacionais, sendo que **estes artistas também circulavam nos polos das comunidades**, de maneira que a população não precisava ir toda para o Marco Zero, porque **os grandes artistas que cantavam no palco principal também cantavam nos diversos polos.**

Embora ele estivesse em uma função mais jurídico-administrativa, como contador e advogado, ele também se envolvia e se identificava com as atividades culturais (afinal, vamos lembrar, foram os seus parentes ligados a cultura que muitas vezes ajudaram economicamente a família). Ressalta que os grandes nomes da cultura de Pernambuco e da cultura nacional circulavam de maneira que os vários polos da cidade pudessem ver *Gabriel, o Pensador, por exemplo, que eu presenciei show dele em Casa Amarela; o morador de Peixinhos podia também ver um show de Los Hermanos, ele podia ver um grande nome da música brasileira lá, (...) então pra mim isso foi uma mudança, uma revolução.*

Após o intervalo de 2007 a 2010 quando assessorou Ada Siqueira na Reciprev, a Autarquia Previdência do Recife, ele se manteve afastado da ‘Cultura’ e retornou em 2011, quando o Partido dos Trabalhadores (PT) indicou Fernando Duarte para a Secretaria de Cultura. *Naquela época a Fundarpe tava sendo muito questionada na mídia, pelos tribunais, e Fernando sabia que minha formação de auditor do Recife podia contribuir, fui com ele, e demos uma organizada geral na Fundarpe.* Na Fundarpe, de fato, Severino pôde aplicar todo o seu conhecimento técnico para fazer com que o fluxo burocrático pudesse *moer* a atividade cultural da política pública do Estado. Como uma ‘máquina’, ele sabia as leis de cor e ia sem dificuldades tirar dúvidas e esclarecimentos com os juízes do Tribunal de Contas. Parecia que o capital escolar adquirido com tanto sacrifício havia feito dele um homem ‘incorporado’, sem medo algum de enfrentar os desafios da gestão (não podemos esquecer que a escola, antes de mais nada, também foi o lugar do lanche, do alimento). O fato de ter dominado o conhecimento técnico-jurídico produzia nele um destemor que se assemelhava talvez a um tipo de fé em se saber capaz. Ele – ocupando a posição dominante de ser um Auditor e mesmo o próprio Presidente da FUNDARPE - colocava esse saber a serviço de uma visão de cultura que reconhecesse a dimensão de precariedade da grande maioria dos agentes da cultura popular de

Pernambuco. De fato, era bastante raro imaginar um Presidente na FUNDARPE que, apesar de prestigiar os eventos sociais aos quais era convidado (afinal, havia construído um nome) dedicava-se de maneira esforçada, manual e intempestiva a resolver, assinar, estudar uma centena de processos dentro da instituição. Essa dedicação sobrenatural de Severino pode ser compreendida como tendo sido ele o depositário de todas as expectativas da família que o encarregavam de realizar a tarefa de incorporar uma dimensão que não estava ali – o aprendizado do capital cultural – e, com isso, de afastar a sombra da miséria.

Para Severino, a ação mais importante durante o seu período na Presidência foi a continuação e descentralização do Pernambuco Nação Cultural, um ciclo de atividades realizado enquanto festival pelo Governo do Estado nas doze macrorregiões do Estado de Pernambuco. A ação que *revolucionou* o Pernambuco Nação Cultural, consistia em descentralizar as atividades da cidade-polo para as cidades e comunidades vizinhas, geralmente menores e mais pobres. Na Mata Norte, diz Severino, além da cidade-polo de Goiana, por exemplo, passaram a ser incluídas as cidades de Aliança e Nazaré da Mata, destacando o Maracatu Rural, as manifestações dos bois em Timbaúba e do Cavalo-Marinheiro em Glória do Goitá. O Festival do Sertão do Pajeú passou a incluir, além da cidade de Triunfo, as cidades de Serra Talhada, Flores, Afogados da Ingazeira.

era uma ação grandiosa, que era realizada em pelo menos dez das doze microrregiões, **que envolvia todas as linguagens de cultura: desde o quilombola lá do sítio, o cigano, os artistas do centro urbano.** Então, o Nação Cultural, via de regra, era de cinco a sete dias, começava com várias oficinas, com formação, onde dava espaço pro militante da cultura daquela região; depois começava a programação de teatro, cinema na estrada... **teve lugar que nós montamos os equipamentos de cinema na praça que o povo nunca viu um cinema! Ou seja, o Estado foi onde nunca tinha ido antes.**

Além do Festival, Severino destaca a criação da Coordenadoria de Povos Tradicionais, para dar mais importância a essa dívida grande que o Estado – Estado enquanto Governo, não só Estado de Pernambuco – tem com quilombolas, com indígenas, ciganos, populações rurais e ribeirinhas...e o Programa Cultura Livre nas Feiras, no qual mais de 600 feiras foram atendidas e que valorizava o ‘artista de feira, o poeta, o contador de viola, o aboiador que vai na feira fazer o seu trabalho’. Outro ponto que Severino destaca, comum tanto a sua atividade na Prefeitura quanto na FUNDARPE, é a necessidade de desburocratizar o acesso da cultura popular aos recursos públicos. Muitas vezes, ele diz, se paga um show a Alceu de cem mil e vai dormir tranquilo porque Alceu tem uma assessoria jurídica impecável.

Então, um processo pra contratar um Alceu, Gabriel, o Pensador, um grande nome da música, isso não gera problema pro gestor; eu acho que isso até é um problema importante pra sociologia. **Agora, a verdadeira cultura – quer dizer, não tem cultura de mentira– mas o que quero dizer é aquela que representa as raízes do estado, que é o Maracatu, o Boi, a Mazurca , o Cavalo Marinho... geralmente**

essa cultura é feita por pessoas abnegadas, por brincantes, pessoas que fazem isso como uma religião, como à sua própria razão de viver, né... Essas pessoas não têm formação jurídica, muitas vezes alguns produtores se aproximam pra tirar proveito, e é claro que não são todos, mas esses... **geralmente esses atores, esses brincantes, principalmente as lideranças que tocam, que levam à frente as diversas manifestações da cultura popular são essas que tem mais dificuldade em receber o apoio do governo.**

Para ele, o papel do gestor público de Cultura é justamente é fomentar, incentivar, divulgar e investir na valorização e na preservação das raízes culturais, e, por isso, o recurso público deve ser voltado principalmente para a cultura popular, para *os artistas fantásticos que não tem o espaço na grande mídia pra realizar o seu trabalho* porque na periferia da cidade, na periferia do interior, tem muitos talentos. Gente que, como ele, que passou sua infância lutando para não sentir fome, pode contribuir com a cultura, mas que segue invisível porque o Estado *não chega como deveria*. Sem entender isso, os órgãos de controle administrativo se preocupam mais com o processo do que com *aquilo que o processo representa*.

Então, **pra se contratar um circo aqui em Pernambuco é um terror**, porque hoje, principalmente atualmente, João, desde aqueles problemas que tiveram na Empetur e na Fundarpe de 2010 pra cá, a pressão e o grau de exigência em cima do gestor de cultura, e dos brincantes da cultura popular principalmente, cresceu muito, a ponto dos órgãos de controle definirem regras do cachê que tem que ser pago ao artista, ele tem que comprovar que já recebeu antes. **E a Fundarpe e a Empetur implantaram regras que dizem que, pelo menos, três provas têm que ser apresentadas**. Então, isso pra um artista como Alceu, como Chico Buarque, como... é... ah, eu vou dizer qualquer um, um Zeca Pagodinho, né... não tô aqui criticando nenhum, eu tô falando artistas que tem um *staff* por trás, um Fágner, isso não é problema! **Agora, um grupo de Mazurca, um grupo de Boi, nunca vai ter prova de cachê. E a lei nivela todo mundo! Não diferencia!**

Enquanto Presidente da Fundarpe, Severino foi ao Tribunal acompanhado de lideranças da cultura popular, mas não adiantou muito na mudança da concepção jurídica. Após o término da gestão de Fernando Duarte, ele seguiu na FUNDARPE e, atualmente, segue ocupa o cargo de assessor do Secretário de Cultura do Estado, Marcelino Granja. Dedicar-se a redigir uma norma *para ver se a Assembleia Legislativa aprova*, que consiste em um reconhecimento diferenciado das dificuldades dos artistas populares.

Quer dizer, a igualdade hoje, prevista na Lei pra Cultura, ela é uma igualdade radical! A mesma lei que define regras pra contratar um Fagner, um Alceu, define pra contratar um grupo de Boi lá de Timbaúba! **E termina sendo aqueles que preservam, às duras penas, aos trancos e barrancos, a Cultura do Estado, as raízes culturais do Estado, prejudicado porque eles não têm como dar respostas, atender às demandas legais – que são pesadíssimas, como eu disse, as mesmas para os grandes nomes da cultura e para esses brincantes da cultura popular.**

Ele também faz parte do grupo que discute dentro da Secretaria de Cultura do Estado a possibilidade de recriar o mecenato para o FUNCULTURA porque boa parte dos recursos são destinados para projetos *grandiosos, midiáticos* já consolidados como o Baile do Menino Deus e o Abril pro Rock.

Não que esses não mereçam, mas muitas vezes a comissão entende que é um projeto que tem como captar; só que realmente são projetos – esses que eu falei – que tem grande apelo midiático, mas nem sempre a iniciativa privada financia porque não tem como abater do ICMS. Agora, com esse projeto de lei que amplia o fomento do CIC... ele mantém o Funcultura grandioso e abre novamente pro mecenato... vai ajudar esses grandes projetos a captarem, com o abatimento que o empresário poderá fazer de ICMS. **E isso é bom porque deixa o antigo Funcultura pra projetos mais voltados à cultura popular, preservação patrimonial, pra algumas linguagens: hip hop, música de uma maneira geral, dança, teatro, artesanato... porque essas linguagens nem sempre têm poder de captação como tem um grande evento público.**

Ele nos diz que – apesar de ter iniciado seu trabalho com cultura antes, na Prefeitura – foi na FUNDARPE, enquanto Presidente, que *ele pôde andar pelo estado todo, ver de perto as transformações do governo com as ações culturais* e isso trouxe para ele *felicidade*. Para ele, foi quando pôde *brincar* mais – apesar de todas as demandas jurídico-administrativas da Fundação, que foi mais feliz. Natural pensar assim para uma criança que foi, de fato, alimentada pela escolarização (*o bom da escola era o lanche*); que teve que trabalhar aos dez anos (varrendo chão de cinema, carregando água, trabalhando em bar); que, apesar de ter parentes músicos, não tinha “talento artístico”; que desistiu de Letras por ver que *pobre não ia crescer ali* e que se dedicou ao trabalho técnico-jurídico-financeiro como uma forma de *vencer na vida*. Encontrar a cultura popular, a expressão criativa e espontânea das pessoas *abnegadas* como ele diz, parece ser mesmo um *reencontro* de redenção com a criança que ele foi. Como é possível ser de classe popular e ser um brincante? Como é possível brincar, apesar de tudo? São essas perguntas – que o inspiram a trabalhar com Cultura e a se pôr a serviço da cultura, apesar da ameaça da fome e da privação estar no passado.

Por exemplo, você ir ver.... a.... o festival que a gente fazia em Exú, na terra de Gonzaga; o aniversário de Luiz Gongaza é 13 de dezembro, então a gente vê os principais forrozeiros do Estado homenageando Luiz Gonzaga, isso é uma coisa de muita felicidade! **Você ir numa comunidade quilombola, como eu fui em Betânia, e ver aquele povo feliz por ter um palco pra se apresentar, por ter um Estado ali apoiando, e você estar ali vendo que seu trabalho tá resultando naquilo.** É um motivo de grande felicidade e realização para um profissional! **Porque realmente todo mundo precisa de uma remuneração pra manter sua família, mas a remuneração só, ela não traz a felicidade. A felicidade vem como quesito “realização pessoal”, quando vê que aquela ação que você está fazendo está sendo boa, sendo útil, positiva, pras pessoas e principalmente pra valorizar a cultura de seu Estado.**

Parece que é quando ele devolve totalmente os talentos adquiridos dentro do campo jurídico-financeiro em favor dos mais pobres, da descentralização dos recursos e da celebração da cultura popular é que ele se sente *realizado*, por isso ele pode dizer que ali na FUNDARPE houve felicidade. Severino lembra que o pai, não se apegava muito ao que o filho fazia *talvez porque não pudesse compreender direito. Mas esse momento da faculdade ele compreendeu!* e dizia “*meu filho está na faculdade*”, quando ele o visitava, em Paulista. Infelizmente, ele diz,

seu pai já não está aqui para ver que o filho fez mestrado em Direito, embora tenha tido a chance de comemorar a formatura em Ciências Contábeis e em Direito. Mas Severino gostaria que ele estivesse vivo para ver o mestrado e um futuro doutorado que ele pretende fazer sobre a experiência na gestão pública de cultura. Como se pudesse ver que o empenho em ver o filho na escola – que antes era um espaço onde ele se alimentava e se alegrava por ter lanche – valeu a pena e retirou o nome da família da pobreza.

Embora eu tenha feito Contábeis em Direito e o Mestrado eu fiz na UFPB, em Reforma do Estado, em Direito, Ciências Jurídicas, mas aí como eu tenho quase doze anos de gestão da cultura, **aí eu queria ver.... ela é a minha ideia, bem inicial, de fazer alguma coisa na área... nessa área, que desse pra estudar esse espaço da cultura que eu vivenciei tanto.**

Hoje Severino ajuda uma irmã que ficou com a casa dos pais em Paulista e se preocupa em proporcionar aos seus dois filhos pequenos ‘o que ele nunca teve’. *Todos os mecanismos de educação, computador, pago 1.300 e tanto de cada um, fardamento, viagens... minha filha, por exemplo, vai pros Estados Unidos numa experiência da escola. Então, eles têm tudo o que eu nunca tive.* Apesar de possuir uma vida financeira abastada e mais do que estável – ele sente a pulsão de continuar estudando por *realização pessoal* e para ajudar o seu Departamento de Contábeis a fazer os alunos pensarem mais. Quando *eu falo de filosofia, eu sinto que o aluno gosta, tem aluno que gosta, acredite.* Há, portanto, um desejo de retorno, um anseio de alguma forma de incluir aqueles que, como ele, também podem – através da cultura – ascender. Aprendeu, também, a permanecer buscando reconhecimento institucional como se o capital escolar pudesse afastar cada vez o fantasma das desclassificações que ele sofreu. É natural, portanto, que ele queira deixar para trás as lembranças da privação – ao mesmo tempo que não consiga – na posição de gestor de cultura - deixar de se sentir comprometido com aqueles, que, de alguma forma, ainda estão em posições desprivilegiadas.

6.1.3 Alexandre Sena

Para ‘simplificar’, Alexandre perguntou se havia algum lugar na Universidade para eu fazer a entrevista porque era perto de onde ele morava e sabia que era mais fácil para mim. Ele respondia sempre de maneira muito pontual e objetiva ao que eu estava perguntando. E só chorou quando falou dos avôs. A forma de falar recatada e ponderada remetia um pouco a ideia de ele ser um soldado do Partido dos Trabalhadores. O fato é que ninguém via Alexandre parado. Estava indo para um lado e para o outro, sempre. Não ficava sentado. Sempre em pé, se movendo. Cuidava ele mesmo das questões burocráticas e também viajava para participar da ação em ato. Tinha sempre um sorriso no rosto e nunca reclamava do seu trabalho. Podíamos

perguntar qualquer questão sobre o Programa Cultura Livre nas Feiras que ele sabia de cor ou chamava quem soubesse. Ele coordenava essa ação desde o final de 2011 que consistia na realização de apresentações de diferentes linguagens artísticas em feiras livres do Estado. O objetivo do programa, segundo a Revista de Balanço (2012, p. 16), era *fortalecer a cultura pernambucano e mostrar artistas cujo trabalho tem ainda pouca visibilidade*. Esses ‘pequenos’ artistas passavam a integrar um cadastro que chegou a constar de 1.599 dos quais 878 estavam já se apresentando nas feiras. Entre 2011 e 2012, 50 feiras de 49 cidades foram contempladas pela política, das quais 11 estavam na Região Metropolitana do Recife, 11 na Zona da Mata, 13 no Agreste e 15 no Sertão. Com R\$ 789 mil realizaram-se 348 edições do projeto em 2012. Alexandre começou a trabalhar com cultura em 2001 quando, a partir da articulação política dentro do Partido dos Trabalhadores, chegou a gerenciar o ordenamento, fiscalização e programação cultural das feiras do Recife. Ele faz questão de dizer que *‘não tem do que reclamar da vida’* embora tal afirmação entre em contraste com uma vida cheia de responsabilidades e de muito esforço. Nasceu em 1971, nos últimos anos do milagre econômico brasileiro e início da crise econômica do regime militar, dentro de uma casa simples, no bairro de Campo Grande, onde nunca faltou nada, filho único de um protético e de uma cabelereira e o neto caçula de um marceneiro e uma doméstica, avós maternos. Uma das memórias mais fortes que tinha do pai era a boêmia: ele levava o pequeno Alexandre para comprar a carne e não voltava. A mãe sempre se queixava. Dos avós, as memórias são mais fortes pois fizeram o papel de cuidadores uma vez que os pais de Alexandre precisavam trabalhar, o que fez com que o pequeno desenvolvesse uma relação de proximidade muito forte com os velhos e boa parte de suas memórias esteja relacionada a casa – espaçosa e própria - e ao quintal que apesar de pequeno *cabia muita gente*. O avô, Lourival Clodoaldo, nascido em 1909 que veio da região de Paudalho, estudou no MOBREAL, *era muito bom em matemática* e aprendeu marcenaria no antigo Liceu de Artes e Ofícios. Ele *avaliava o mundo diferente*, possuía uma preocupação social, de cuidar das pessoas. Autodidata, escrevia e lia muito, tanto que Alexandre considera que, nos últimos anos de vida, aos 90 anos, ele faleceu de depressão porque não conseguia mais ler devido ao glaucoma. Via na leitura um estímulo, uma fonte de vida. *Ele, por exemplo já leu O Capital, lia Bíblia, lia e relia... Todos os tipos de jornais. Adorava, é, não podia ver um jornal, ele pegava e lia, fazia um comentário, escutava também muito rádio, na época*. Tendo descoberto o valor de incorporar capital cultural, era o grande incentivador dos estudos de Alexandre.

O meu avô era daquele que “como é que estão as notas, como é que tá num sei o quê, tá estudando?, tem que estudar...”. Aí o que, eu que tinha mais

acompanhamento, né, até os 12 anos, ele, é... Eu fui, fiquei esse tempo de segunda a sexta - ficava na casa dele e eu estudava perto da casa dele, no colégio público Carlos Raimundo Diniz, então era o horário que ele saía, ele pegava na hora de 7 horas da manhã, então ele fazia questão de ir comigo, era um perto longe (...) **E aí, ele fazia questão, mesmo que, o ônibus parasse próximo da casa, ele fazia questão de ir me deixar na porta da escola. Ia andando, né.** Ela ia pegar o ônibus depois deu entrar na escola. Ele fazia tudo isso comigo, até os 12 anos.

Alexandre nos diz que essa era a forma que ele ia conversando comigo porque muitas vezes quando o avô chegava ele já estava dormindo, então o trajeto até a escola era o momento da gente conversar. Exímio marceneiro, os móveis eram feitos *no detalhe* em sua oficina na Avenida Norte, onde ele *passava meses* em um mobiliário, embora alguns clientes reclamassem. *Com o tempo a gente começa a entender, né, que aquilo ali na verdade era uma arte, né, aí ele tinha todo tempo de processo.* Até os 70 anos, quando quebrou o fêmur em uma queda, o avô foi na marceneira porque *adorava* o trabalho. A avó, Maria Natividade de Sena, de Gameleira, interior de Pernambuco, católica praticante, vinha de uma família grande, nove irmãos, sempre agregava todos ao seu redor,

Tudo com ela rendia, né, então, comida, por exemplo, mesmo com dificuldade, mas todo mundo comia. As festas era de passar o dia, de ficar todo mundo ao redor dela, na cozinha. Então ela era uma pessoa que simbolizava isso, né. A família, né, a fraternidade de você tá dialogando...(...) E mesmo quem não era da família ela agregava, né.

Quando chegava um amigo de Alexandre, da época do movimento estudantil, vários iam dormir lá, passavam uma semana, (...) E ela sempre recebia todo mundo no processo e nunca, nunca para ela, todos os problemas ela conseguia resolver com aquele jeitinho dela'. Ela era muito boa de cálculo, cursou até a quarta série e possuía tudo na cabeça. Mas a grande habilidade da avó era mesmo na cozinha, onde mesmo sem ter o conhecimento tinha o toque do amor, ela, 'no dia-a-dia dela, fazia uma arte'.

[...] O almoço era de tudo, né... Feijoada, é, o tradicional feijão, arroz, salada... Galinha, carne, assim, eram comidas saudáveis e é... E farta, né. **Se chegasse mais alguém sempre tinha comida pra todo mundo e assim, minha avó, era uma mulher assim, cozinheira, que comida até hoje eu lembro, né.** O Souza leão dela eu até hoje nunca vi uma pessoa... pé de moleque, também... E era uma atividade que envolvia todo mundo, né, então os netos tava lá, um ralava o coco, o outro espremia a massa, o outro mexia, então... **ela fazia canjica, todo mundo se envolvia, então essas atividades tavam associadas com os festejos, não era só a festa em si, mas também à gastronomia, a comida em si, ela tinha um envolvimento de agregar, né... Então ela tinha essas situações, não só nesse momento, mas, por exemplo, ela tinha preocupação de sempre reaproveitar, então, hoje sobrou uma carne, então, amanhã ela fazia o chamado "roupa velha", desfiava a carne todinha, fazia a farofa, né, aí você já comia diferente aquela carne, dum dia pro outro.**

A família, apesar da generosidade, tinha tudo organizado, tudo medido. Meu pai fazia, minha mãe faz até hoje, meu avô fazia, minha avó fazia. (...) anotavam no caderno. Tudinho. Era tudo controlado. Com esse rigor interno, a casa festejava os momentos de celebração

internos como os batizados, aniversários - e os momentos de celebração externos, como os ciclos culturais.

Foi uma casa muito festiva... ainda é, né. E tinha algumas coisa que, que ainda, eu pelo menos, **eu sou dos netos, né, que guardou uma coisa do meu avô, eu fico até emocionado, por exemplo no São João, ele tinha o hábito de juntar todos os netos e comprar fogos. Hoje eu ainda faço isso, né.** Vou pra casa da minha madrinha, minha prima-madrinha, lá em Abreu e Lima, aí já são os primos-terceiros, né, aí vão lá, né, o meu filho é o mais novo, né, 11 anos. Aí a gente tá lá na fogueira, fogos, brincam.... Então, essa tradição ainda eu mantive, Semana Santa a gente vai pra casa da minha tia e todo mundo almoça lá, então é uma coisa que a família fazia e a gente continua a fazer, né.

No domingo de carnaval, a madrinha de Alexandre levava todos os sobrinhos e primos para a praça do Diário, para ver os desfiles de La Ursa e, depois, para ir para Olinda. *Mesmo com a diferença de 20 anos da gente, ela curtia, andava com a gente tudinho...* A avó de Alexandre, mesmo com idade avançada, também era presença certa no domingo, na praça do Diário. *Ela fazia questão de ir com a gente, sentava lá, como se fosse um apoio, num barzinho qualquer e passava A la Ursa e a gente ia atrás, né, tinha doze anos, dez anos, por aí, isso muito interessante.* Outra tia, que adorava o Galo da Madrugada, também levava os sobrinhos na época em que o galo *não tinha trio elétrico (...), era no chão e ao meio-dia, não tinha mais....* A música era uma constante seja através da boemia, trazida pelo pai, seja a música popular brasileira trazida por um primo (*a gente não era muito de música internacional não*). Tocava muito Nelson Gonçalves, Chico Buarque e Maria Betânia

Nelson Gonçalves... o que me lembro mais é Nelson Gonçalves, mas assim, e depois foi acrescentando, né, escutava muito Chico Buarque... é... Caetano não muito, né, mas Chico sempre presente, Bethânia também é muito presente, como ela interpretava muitas músicas de Chico Buarque, era muito presente na casa da gente, até hoje, ne... **(...) tem uma música que fez parte da minha infância e que até hoje que eu escuto lembro dela com muita alegria, acho que é Mel, ou Abelha Rainha, essa marcou muito a vida da gente, com muita alegria, assim... pra mim ela é uma música importante na minha vida.**

Como vemos, a questão da unidade familiar, a generosidade, a valorização do estudo e a brincadeira coletiva nos ciclos culturais fazem parte da identificação de Alexandre com uma classe popular capaz inclusive de usufruir da indústria cultural dos anos 70 e 80. A família precisa se unir para mostrar força e capacidade de auto-organização para enfrentar o mundo e não sofrer nem um processo de pauperização. Logo, é natural que a família seja a unidade de medida das relações e que as práticas culturais comunitárias – que ressaltem esse valor de união – sejam lembradas com alegria como a ida ao carnaval ou ao São João. A família chegava mesmo a possuir uma orientação para a esquerda - *então nunca votaram num Marco Maciel... se tivesse uma briga de Jarbas e Arraes e Marco Maciel, era com Arraes...* - e havia até mesmo um primo, Haroldo, que foi preso por agir contra o regime militar e por ter uma forte atuação

sindical. Os primos pareciam sempre trazer informações para um lado e para o outro, inquietos em se acomodar em uma determinada posição e ele, como o caçula da família, capturava todos os movimentos. Sobre cinema, Alexandre diz que *faltou estímulo* para gostar de filme de arte e por isso gosta mesmo é de ficção, aventura. Quando criança, ele e os primos faziam um círculo ao redor da tevê

Assim, a Globo continuava dominando, mas a gente, por exemplo, eu ainda peguei, eu acho que era a Tupi, eu peguei um pedaço do final, então, Vila Sésamo ainda assistia, aí... Balão Mágico, né... Sítio do Pica Pau, assisti, foi muito, assim... **Boa parte da, a gente assistia, Sítio do Pica Pau... E aí tinha a sessão da tarde, né... Que era também uma coisa interessante... Todos os filmes dos Trapalhões, os de Roberto Carlos passavam...** Os de... Aí tinha os... **os pacotes americanos, aquele humorista Jerry Lewis, Elvis... os filmes de Elvis, né.** Toda sessão da tarde era cadeira cativa, né...

Ele lembra que os avôs passeavam com ele pela cidade e mostravam os antigos cinemas do Recife, embora eles mesmos não fossem para o cinema. *A gente ia assistir filme na matinê, ali perto do parque 13 de Maio, mas não tinha tradição de ir para o cinema não.* Ainda hoje ele lembra dos grandes filmes que o motivaram:

As Minas do Rei Salomão, outro que tava na época, a série, sempre que dá assisto é “Indiana Jones”, a série toda, ne, outra coisa que eu adoro, assim, que sei que é muita mentira e tem nada a ver, mas ficou na minha vida, que é 007, né. Eu paro assim, num tem o que fazer, um domingo, feriadão, na época eu locava e assistia um atrás do outro, assim... agora filme nacional... Um que gostei muito agora, né... Foi o de... Gonzaga de Pai para filho, né... Gostei muito...

O avô passava o dia escutando o rádio, ouvindo as notícias. Domingo sua mãe sempre comprava o jornal. A avó gostava mesmo era de novela. Alexandre brincou bastante com os amigos na rua e o melhor presente que recebeu na vida foi uma bicicleta. Quando precisava de atendimento de saúde, o posto mais perto era em Santo Amaro, distante do bairro de Beberibe. (...) *então marcava-se, a gente ia pra lá, e... me lembro até da médica, que era, doutora Conceição, né, então, toda a minha infância, de acompanhamento de 2 anos até 10 anos foi com ela.* Por outro lado, sua madrinha, médium da jurema, religião afro-indígena brasileira, também *rezava* o pequeno Alexandre.

Ele chegou também a sofrer com *brincadeiras* dos amigos por, em alguns momentos da vida, ter sobrepeso. Ele precisava sempre lidar sozinho com isso. Natural para alguém que desde muito cedo sempre teve muitas responsabilidades em casa.

Eu a partir de 12 anos já era o boy de casa, né, de... de... de ir pra banco, fazer feira, essas coisas já começavam a fazer, né e sempre ajudei muito a minha tia, né, ela trabalhava fora, né, no comércio, mas também tinha uma profissão, né, era costureira, então, os mandados de costura era eu que fazia, né, então “corre ali, vai comprar o botão”, então essas coisas já tão assim...

Como o ‘boy’ da casa, ele cumpria as exigências da família (e por isso andava para todo lado, na cidade) enquanto seguia estudando. A família o colocou em uma escola pública de formação técnica, a Clóvis Beviláquia, no bairro de Campo Grande, por isso, desde os 12 anos Alexandre aprendeu o sentido da profissionalização. Não podia ser diferente dentro de uma família que dava muito valor à atividade do trabalho.

Meu pai, a gente não tinha muito diálogo, assim, né, eu não podia dizer, mas ele era um bom profissional, era o que todo mundo falava assim, né... A minha mãe ainda gosta, ela ainda mexe com cabelo, né, mesmo aposentada ela faz, as amigas lá... Como se fosse um arrumadinho lá na casa dela, um salãozinho...

Da quinta a oitava série, ele aprendeu aulas técnicas na escola.

Então lá na escola, ela existe ainda, na praça do Hipódromo, tinha lá, tinha laboratório, tinha lá, como se fosse laboratório de uma casa, né, que a gente tinha que pôr as práticas, né, tinha um período que a gente ia pra lá, aí tinha uma oficina mesmo e a gente trabalhava com práticas, né, cortar madeira, essas coisas, como também técnicas comerciais, então, assim, é... Pra o meu período, assim, foi interessante.

Alexandre vai encaminhando seus estudos e quando conclui o ensino médio, inicia um trabalho técnico de venda de tratores. Na sequência, ele presta vestibular e passa na licenciatura em Biologia.

A questão de você, minha avó tinha o hábito de pegar as cascas de frutas e verduras e botar nas plantas.... Aquele momento, naquela região, ainda tinha muito verde, é lindo, né... A gente saía andando, pegar passarinho.... Então, foi uma área das ciências que **eu sempre tive habilidade, né, sempre busquei. Aí fui fazer licenciatura em biologia,** fiz, quando tava faltando um ano, um ano e meio, a empresa que eu tava entrou em falência, aí eu disse assim ó “vou começar a ir pra minha área” aí fui dar aula por aí a fora, aí fiquei dando aula, dei aula até 2000.

A única pessoa da família mais próxima que tinha se formado era a madrinha, que havia, a todo custo, concluído o curso de Letras enquanto trabalhava no comércio. *Depois que ela se formou, ela deixou o comércio* e trabalhou no SENAC como professora, a mesma instituição onde Alexandre está trabalhando atualmente.

E por coincidência da história, aposentou no SENAC, né, como professora, e agora eu tô lá, né, e na época, daqui do Estado, ela trabalhava com a **modalidade de, de, de estudo com correspondência, em tão toda parte de comunicação, de português, ela que fazia e se, e recebia as provas, corrigia, dialogava com os alunos por carta, né. Eu era pequeno. E aí ela se aposentou, lá, como instrutora, no SENAC.**

A passagem de Alexandre pelo ensino médio merece, porém, um capítulo especial. É lá, durante seus estudos na escola estadual Oliveira Lima – depois da Clóvis Beviláquia - que ele começa a conhecer com mais profundidade o movimento estudantil, tendo inclusive vinculações com a Igreja Católica, que, na sua adolescência, com a permissão de um padre da paróquia de Beberibe, abria-se para discutir as questões sociais e políticas dentro da pastoral, além de favorecer ações como o teatro popular. Vemos assim uma influência bastante forte do pensamento progressista das Comunidades Eclesiais de Base na periferia do Recife

considerando que tanto Severino Pessoa quanto Alexandre, com quase vinte anos de diferença, tiveram processos de descoberta da articulação política do social a partir da Igreja. Diferente de Severino, contudo, que se dedicou aos estudos de forma extraordinário a ponto de conquistar posições altas da hierarquia pública, Alexandre começa a se relacionar com o mundo da política desde muito cedo.

Estudei numa escola boa, né, que foi aqui no centro, que era Oliveira Lima e, pra mim, assim, na questão de debate social, lá foi muito importante, né, foi a partir daí que comecei a participar do movimento estudantil. Tinha uma vivência né, um movimento... A gente começou por outro prisma, né, por exemplo, a gente, na época, a gente, criou um movimento chamado “Vitória Estudantil” que foi importante praquela período, né, mas a gente naquele momento tinha uma, uma certa resistência de algumas práticas que existiam no movimento, né, por exemplo, a gente naquele momento tinha uma, era discussão muito partidária, num movimento em que a gente começou a lutar pela escola de qualidade e via que muitas vezes se perdia, então, a gente criou esse movimento que era apartidária, mas defendia a escola pública de qualidade.

Foi, portanto, a partir do *habitus* de ser de esquerda presente na família e representados pelo avô, que ele terminou participando da política estudantil e expandiu, no final da década de 80, o movimento da Oliveira Lima para outras escolas, como o ETEPAM – Escola Técnica Estadual Professor Agamenon Magalhães, uma das mais antigas escolas técnicas do Norte-Nordeste. A partir dessa movimentação, eles conheceram Múcio Magalhães, um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores em Pernambuco.

Aí a gente todo sábado, a gente sentava, né, turma do Oliveira Lima na faixa dumas vinte pessoas e ia estudar, né, estudar. Estudar o manifesto, tanto o Manifesto do PT como o Manifesto Comunista, foi ler, discutir concepções, né e aí foi quando a gente começou a entender que o movimento era interessante, mas pra mudar ou pra ter mais organicidade a gente tinha que começar a discutir partido, né. Aí foi quando, a partir daí, a gente pensou coletivamente e entrou no PT. Aí daí a gente já tava terminando já o ensino médio, cada um foi seguir a sua vida, alguns até, ainda hoje, a gente tem diálogo, né, se aproxima, mas assim uma parte desse grupo continua militando no movimento, né.

Alexandre lembra desse momento, no final dos anos 80 – no qual o PT experimentava sua fase mais *utópica* de discussões e reuniões sobre alternativas ao *status quo* - como uma ‘grande oportunidade’ de aprendizado e formação política. Como uma criação da classe popular que valorizava esta própria classe, o PT parecia entrar em consonância com Alexandre que havia aprendido com os avôs (ele, como excelente carpinteiro; ela como excelente cozinheira) a valorizar o seu próprio saber.

Primeiro assim, né, antes de entrar no PT eu tive a oportunidade de conhecer o PT, né e depois entrar. Então foram meses e meses de contrainformação, de debate, mesmo depois que eu dizendo que era petista eu não era filiado, então a gente tinha aquela coisa de ser militante e não ser filiado. Então o PT, naquele momento, tinha os seus fóruns era aberto, você falava e muitas vezes você até votava sem ser filiado. Ele respeitava os núcleos, né. E foi bom né? Era muito rico.... Aí entrei, me filiei no PT e já entrei no PT e aí participei da velha articulação, né, da velha corrente que era majoritária na época, mas tinha, na sua essência tinha

uma essência bem diferenciada, né, ela composta por povo da igreja, por intelectuais, sindicalistas, e naquele período ela teve que cumprir um papel importante, né, mas depois, de 94 pra frente, né, o congresso do PT, aí...

Depois de 1989 e o Congresso do Partido de 1994, Alexandre nos diz que, para o grupo de Lula, a eleição passou a ser uma prioridade e começaram a submeter práticas e criar situações que começaram a interferir na dinâmica do partido.

Então esse grande grupo majoritário começou a ter diferenças, em termo de consecução partidária, né, tinha um grupo que privilegiava a questão eleitoral, outro grupo dizia que não, que a eleição é uma de nossas frentes de luta, mas a questão partidária a gente tem que nuclear, tem que tá na escola, na faculdade, tem que tá... tinha esse debate... formação...

À medida que foi se dedicando ao Partido, no começo dos anos 2000, com a eleição de João Paulo para a Prefeitura do Recife, ele começa a trabalhar na assessoria de Múcio Magalhães que na época chefiava a Secretaria de Governo e, paulatinamente, chegou a ocupar a o cargo de presidente da CSURB – Companhia de Serviços Urbanos do Recife³³, onde ficou de novembro de 2003 até 2011 quando saiu da Prefeitura em virtude de discordâncias com o prefeito da época, João da Costa. Alexandre se lembra de um episódio emblemático do seu jeito de trabalhar que nos mostra como o *boy* que fazia serviços para a família e via a família *fazendo as contas* no caderninho pode converter esse saber incorporado dentro da política pública.

A questão de custeio, por exemplo, acho que isso foi interessante pra gente, era... **era mesmo tendo uma arrecadação bem pequena, só pra imaginar a gente arrecadava por mês dos mercados, feira nunca cobrou nenhum valor, mas os mercados o que a gente arrecadava por ano era 900 mil e só de um milhão e meio era de energia que a gente pagava.** O que acontece, a Prefeitura tinha um órgão que podia se auto sustentar, mas a prefeitura acabava tirando do seu dinheiro pra investir nos mercados. **Então isso foi uma dinâmica que ficou muito na vida da gente, tentar reduzir o custo, tentar transferir... então, por exemplo, eu não admitia, que a gente pagava um milhão e meio de energia...** num primeiro momento a gente começou a discutir em ter energia renovável, pensou em botar energia solar, mas é uma burocracia... um rolo medonho. **Aí acendeu a luz e vamo individualizar a energia.** Que era o único medidor, a conta vinha pro nome da prefeitura e fazia um rateio, né. Só que o rateio era, digamos assim, desonesto, né. Porque o rateio era feito um cálculo por equipamento, você um box, tinha uma geladeira, mas você usava 3 geladeiras, mas você pagava 1 real, mas tinha que pagar 3 reais. Então essas coisas a gente achou uma forma e em 3 anos a gente individualizou quase todo os mercados, então a gente conseguiu, né, transferir esse valor pra os feirantes e estrutural, por exemplo, [Mercado da] Encruzilhada, por exemplo, estrutura básica, os fios eram ainda da antiga trammer, enrolado com pano... coisas que a gente teve que estruturar. Pegou o Mercado de São José... não tinha dinheiro, vamo pro ministério... **então foi uma parte de planejamento que foi bem interessante, quando a gente começou a**

³³ Segundo o site da Prefeitura do Recife, a CSURB - A Companhia de Serviços Urbanos do Recife (Csurb) está vinculada à Secretaria de Mobilidade e Controle Urbano (Semoc). Possui três atribuições principais – administração dos mercados públicos municipais, que inclui manutenção, segurança e ordenamento dos permissionários; organização, fiscalização e regulamentação das feiras livres da cidade

discutir política em si, a gente reformulou o decreto municipal, a gente começou a formular um decreto, pra transformar em lei.

Como era responsável pela manutenção das feiras e mercados, Alexandre incentivava ao máximo a participação dos feirantes e comerciantes nas plenárias do Orçamento Participativo.

A plenária nossa que a gente trabalhava, era temática de Desenvolvimento Econômico, **a gente mobilizava todos os mercados, então a gente colocava transporte a disposição e ia, ne, então, várias reformas de alguns mercados foi feita entrando na briga da questão de orçamento, pelo Orçamento Participativo, né. Então reformar, por exemplo, Nova Descoberta na época, foi briga do orçamento participativo, e a gente valorizava isso, né, a participação deles, né. Sempre a sala da gente tava aberta pra fazer.** Então, eu acho que foi uma experiência boa.

Ele destaca, ainda, como sentia a experiência dentro da gestão de João Paulo:

(...) o PT na prefeitura lá, o que, o diferencial que tinha era o perfil de quem era o gestor mesmo, né. O gestor chefe, né. O prefeito, mesmo com a adversidade que se tinha, com as brigas que se tinha, ele deixava todo mundo trabalhar. E... respeitava as diversidades, ele dava valor a todo mundo, então, por exemplo, com o João Paulo, não só o PT, mas o PT em si, todas as forças do tamanho que for participou do seu governo e deu uma contribuição. Cada um com a sua proposição, já você observa que, não só na Prefeitura, mas em outros espaços do PT aqui no Estado, não era assim.

Essa distinção presente na fala de Alexandre entre os petistas que eram mais democráticos e horizontais em contraposição aqueles que trabalhavam exclusivamente com o seu grupo político por exemplo lembra também a distinção que Amara faz em torno daqueles petistas que eram autoritários e que *'se achavam'*. Para Alexandre, as características a serem ressaltadas no PT durante o período são aqueles que trazem a marca da união coletiva e da auto-organização em prol de um objetivo comum um *habitus* que, como vimos, ele recebeu da família nuclear, na infância (sendo o seu estudo também uma das tarefas a serem feitas). Alexandre destaca – assim como Amara – que o trabalho faz sentido quando há troca afetiva entre as pessoas mostrando sua identificação mesmo com a identidade de classe popular onde o corpo do outro é um tipo de bem que vale a pena de ser celebrado. Evidencia, pois, que, através da experiência administrativa, ele conheceu pessoas que marcaram sua vida. *Então assim... eu aprendi muito. Mas como experiência profissional de crescimento essa é uma experiência de 8 anos, foram 8 anos como gestor né de mercados e feiras do recife, foi muito interessante (...) tanto na parte técnica quanto na parte da vida.* Alexandre lembra até hoje de Ceça, do Mercado de São José, que, no mínimo de 15 em 15 dias fala com ele por telefone.

Assumi um compromisso com ela que tô devendo, vou parar pra fazer isso, que era sistematizar, tentar sistematizar ne, um caderno ou um livro, que é a cartilha as ervas, né, que ela trabalha com erva, a ideia era de escrever, sistematizar pra ela, né... a questão popular das ervas, né... e ela só ia ... só a parte científica que ia construir, mas ia extrair o máximo dela, de registrar o nome e a utilidade das ervas, ne... até falei com Fernando [Duarte], ele gostou da ideia, título tem, só falta

desenvolver a ideia... “ervas do mercado de São José – Contos e Encantos” a ideia era essa... erva tal, vamo dizer assim, erva cidreira, mas aí contar uma história de algum episódio, a ideia era fazer essa construção e ela me cobra muito, eu tenho que, minha tarefa em 2016 é fazer isso com ela.

Várias vezes na sua fala diz recebi a missão como uma forma de afirmar que teve um objetivo a cumprir naquela gestão. Embora não possamos problematizar a origem desse termo – e ele é recorrente na fala de vários homens e mulheres entrevistados – acreditamos que pode ser uma marca da ideia de revolução comunista/socialista no Brasil presente na guerrilha dos anos 60 e 70 - quando surge um determinado senso de heroísmo em prol da transformação do status quo – e ressignificado dentro das gestões de esquerda dos anos 2000. Alexandre, assim, diz que a missão da prefeitura foi muito boa porque aprendeu muito e desenvolveu bons trabalhos como as atividades dos ciclos culturais nos mercados públicos em parceria com Fernando Duarte.

A vivência de montar a coisa, tive a experiência, né, do primeiro ciclo da gestão do Recife, de montar com ele a concepção dos polinhos, né, (...) de pensar, que eu tive essa oportunidade, eu, ele, Onildo, Jane Valença... várias confusões, mas era aquela confusão que ajudou muito.

Essa marca de que, apesar da confusão, o princípio da horizontalidade prevalece e a experiência democrática surge é recorrente na fala de Alexandre e uma das características que os entrevistados indicam como sendo uma marca do Partido dos Trabalhadores na gestão João Paulo. A transição desta para a gestão João da Costa parece ter causado uma ruptura no Partido dos Trabalhadores exatamente porque se considerava que João da Costa iria realizar uma gestão de continuidade. Mas não poderia haver continuidade porque diferente de Alexandre e de João Paulo, João da Costa era um legítimo representante da elite política e econômica do município de Angelim, a 220 Km do Recife. Seu pai, João da Costa Bezerra, foi vereador, presidente da Câmara Municipal e Prefeito de Angelim e um tradicional político de direita da cidade. Assim, o ‘personalismo’ atribuído a João da Costa nada mais é do que o fato de seu processo de socialização ter sido realizado de maneira distinta dos representantes de classes populares do PT em Recife. Em matéria no site da ALEPE³⁴ sobre a visita de Costa a terra natal, encontramos informações que corroboram essa compreensão.

O prefeito eleito do Recife, João da Costa (PT), se emocionou e chorou no último sábado, durante um encontro familiar **que aconteceu no casarão onde ele nasceu**, em sua primeira visita a Angelim (Agreste), sua terra natal, após a vitória nas urnas. Cercado por familiares e amigos, Janja, como é chamado pela maioria dos parentes, não conteve as lágrimas, ao lembrar dos pais, já falecidos. Costa utilizou o equipamento de som de um pequeno grupo musical que animava a festa para agradecer a presença dos parentes e quase não conseguiu falar de tanta emoção. **Sou**

³⁴ <http://www.alepe.pe.gov.br/clipping/costa-se-emociona-no-retorno-a-angelim/>

um pedaço de cada um dos familiares, do que aprendi nos livros e na vida. É uma emoção muito grande porque sempre falta alguém. **Hoje sou fruto do que os meus pais foram,** destacou. O prefeito eleito acrescentou que aquela era hora de celebração, mas que o momento, para ele, é de desafio. **E é aí que a gente tem que beber na fonte, nas raízes. E essa fonte é a família.** Levo os valores que aprendi em Angelim e com a família, disse, antes de ser abraçado e cumprimentado pelos presentes. O discurso improvisado do petista foi o ponto alto de uma visita marcada pelas lembranças. Depois dele, em fala não menos emocionada, sua professora de infância Nelma Maria de Araújo lembrou do menino a quem ensinou da quinta à oitava série, no Ginásio Cônego Carlos Fraga. **Esse aluno, que deixou marcas profundas na professora, já mostrava sinais de inteligência, muitas vezes no silêncio, enfatizou a professora.**

Embora não tenhamos estudado a trajetória de João da Costa, podemos supor que é na sua migração para o Recife onde vai estudar Administração na UFPE e depois Engenharia Agrônoma na UFRPE que ele entra em relação com o movimento estudantil e, posteriormente, com o Partido dos Trabalhadores, filiando-se em 1988, depois ter sido diretor do Diretório Central de Estudantes da UFPE, presidente do Diretório Central dos Estudantes da Rural, Coordenador Geral da Federação dos Estudantes de Agronomia do Brasil e Diretor da União Nacional de Estudantes (UNE); Como estamos vendo nas entrevistas os mundos de origem são a gênese dos processos de socialização e parecem trazer marcas muito profundas no regime dos afetos e na própria orientação das vidas das pessoas.

O encontro de Costa com familiares também teve uma cena inusitada. **Quem circulava com desenvoltura pelo casarão era o prefeito eleito da cidade, Marco Calado (DEM),** que venceu as eleições contra o candidato do PT, Samuel Salgado, apoiado por João da Costa, por uma diferença de 614 votos. **Marco Calado recebeu o apoio da família do petista, que mantém uma tradição política mais à direita. Foi o pai Costa quem lançou Calado na política, em 1988. “Toda a família de João da Costa me apoiou. Política no Interior não é partidária, é de grupos.”** (...) disse Marco Calado.

O individualismo atribuído a João da Costa – o qual, segundo dizem alguns entrevistados, *não conseguia pensar no coletivo* e a queda de braço dentro do Partido dos Trabalhadores foi levando a gestão a um colapso interno que marcou tanto o desmonte da pasta de Cultura, como vimos com Amara, como também a saída de Alexandre da CSURB por não acreditar mais nos rumos que a gestão estava tomando. Para Alexandre foi um dos períodos mais difíceis da sua vida embora tenha se mantido fiel aos seus princípios.

Eu não me arrependo de ter tomado, mas isso me acarretou 06 meses desempregado, né. Mas foi uma posição que, é... eu acho que não me arrependo que foi quando eu sai lá da gestão do Recife, né. **Foi uma opção de sair, né. Uma opção de sair assim, né. (...). Eu sofri um bocado, né... porque... é... tava muito afastado da minha profissão e aí ele foi assim, acho que foi um vacilo, que eu não to fazendo mais isso, to estudando muito pra passar num concurso, ne, então perdi um tempo (...) podia ter voltado pra minha área como professor do Estado...**

Esse é o primeiro momento em que Alexandre avalia que talvez precise redimensionar a sua relação com a política como se ele pudesse ter dedicado esse tempo ao estudo (marca do seu avô) e, através deste, a aquisição de uma posição econômica e profissional mais estável. Ao

que parece, para um trabalhador comum, o PT não oferecia a certeza de uma realocação social segura. Sair da prefeitura e ficar desempregado foi difícil para uma pessoa que foi criada para ser um guerreiro, isto é, mostrar o seu serviço e o seu valor de ser um batalhador – esforçado e organizado.

Por outro lado, é dessa condição de batalhador - herdeiro e mantenedor dos valores populares da família – que ele realiza uma crítica ao Partido por não ter conseguido realizar a efetivação de uma cultura política transformadora. Para Alexandre, por mais que tenha havido a discussão de conceitos mais populares, não houve uma política capaz de fazer as pessoas aderirem ao *projeto* e passassem a integrar a concepção de cultura política do PT como algo das suas *mentes e corações*.

A partir daí desandou e é difícil você voltar o trilho, independente do momento que a gente teja passando. **Porque, por exemplo, a gente não conseguiu, mesmo passando 12 anos, né, fizemos muito, incluindo muitas coisas... discutimos conceitos, mas a gente não conseguiu ganhar as pessoas, o projeto.** Então... não ganhou pro projeto, entra gestor sai gestor, aquela pratica que você no momento foi privilegiado, **foi conseguiu ter aquilo ali, aí as pessoas esquecem, não brigam mais por aquilo ali. Então o que faltou foi isso, a gente ganhar a mente e corações...** de... por exemplo, tá Geraldo Júlio, e a gente tá brigando com coisas que conquistamos como pessoas, né, como coletivo.

Na fala de Alexandre é muito nítida a visão de o próprio PT abandonou a sua cultura política de origem e se tornou uma fábrica de filiação em massa onde as pessoas recebem incentivo financeiro para participar das eleições internas do Partido.

Pra ele (o filiado) votar pro PT, nas eleições internas do PT, ganha dinheiro. E pra ser cabo eleitoral ele ganha dinheiro. Então essa dinâmica do PT, acabou com o PT. Porque hoje o cara vai votar, porque ele é amigo, filiou ele, é da rua... aí ele leva você. E não sabe nem em quem tá votando. Aí é democracia porque tô votando pra presidente nacional, mas num tem debate nenhum. Diferente de antigamente que a direção era forjada pelo encontro, por uma política, ela tinha um compromisso de aplicar a política vencedora, né. (...) Mas ainda acho com todas as dificuldades, que não sei o que é que vai ser amanhã, mas ainda caminha muito bem. A gente ainda tem um papel fundamental de ver. Sair dessa crise num sei como. Não digo a crise de governo, mas digo a crise política, ne, social, que a gente tem que achar um caminho. Acho que o PT ainda pode, tem muita gente boa lá que pode fazer isso. Eu não penso, hoje, eu não penso de, não vejo nenhum partido que, se eu sair do PT não sei o que vou fazer da vida.

Podemos dizer que compreensão política que se realiza a partir do afeto e do trabalho coletivo é extensão da relação do mundo de origem e por isso é tão difícil se ver longe do partido mesmo que haja uma discordância tão grande com a interferência de valores econômicos dentro ele. Ao que parece, Alexandre, que herdou *habitus* de ser de esquerda do avô, posiciona a política de maneira central como um saber incorporado a sua própria forma de ser e por isso entendemos quando ele diz que *a política é tudo para mim, sabe, João. Política é o ato de defecar, pra mim. Se você come bem, você vai ter uma digestão boa. Vai ter um processo final*

bom. Pra mim tudo é política. A vida tá na política. O gestor público, para ele, é quem tem o compromisso com a transformação, com a provocação.

Ter compromisso, acho que é a primeira coisa. Ele ter compromisso... ter compromisso... é... ter compromisso... nesse compromisso, ele ter a preocupação de transformar, de ser uma pessoa que possa ajudar na transformação, na provocação... ter o maior respeito pela democracia, acho que é fundamental isso, é fundamental isso, o gestor em qualquer situação, se ele tem essa preocupação de agregar... ele pra mim é um bom gestor

Para ele, foi difícil perceber que o Partido, nacionalmente, estava sem desenvolver o processo que ele acreditava ser o mais coerente na política.

Tudo bem, até entendo, a primeira gestão de Lula, era um momento, mas depois disso, pô... **o papel dele, o papel do PT era construir os rompimentos.** A grande polêmica da reforma urbana. A gente não enfrentou isso. Pelo contrário, né... então acho que as maneiras estruturais nossa a gente não enfrentou, **porque queria manter-se no poder e achava que esse, ser governo é ser o meio final, e não é, né. Ta aí, você é governo, você é governo depois de 10 anos e você elege uma das maiores casas mais conservadoras da história do Brasil. Porra que contradição é essa? Cadê os lutadores sociais? Tá aonde? Tá lá a maior quantidade de latifundiário. Vê a contradição....** Então há um processo que merece muito estudo.... Então é isso. Acho que o erro nosso é esse.

O ‘individualismo’, o ‘mercantilismo’, a vontade de manter-se no poder, dentro do Partido, perturbam mesmo Alexandre porque ele nasceu comungando de outras experiências. Os momentos mais felizes da sua vida estão ligados ao habitus de classe popular onde a emergência da política de esquerda nasceu na sua história: as lembranças das festas, da família reunida, dos aniversários, de mesmo que quando só tinha um bolinho, todo mundo ia lá cantar. A tristeza vinha mesmo quando se perdiam alguém da família e a gente sentia a falta física daquela pessoa. Seus medos, por outro lado, na infância e adolescência estavam em ser reprovado, de não conseguir resolver um problema. Já na idade adulta, os medos eram de passar fome, essas coisas assim.

Os medos e afetos de Alexandre na infância mostram exatamente o seu regime de sensibilidade ligado a classes populares: o bolinho simples onde a família se unia para cantar junto e o medo de perder alguém mostram que nas classes populares o corpo do outro é um tipo particular de posse por isso faz sentido sempre estar mais junto e valorizar os processos conjuntos; o medo de não ser um bom aluno mostra o seu receio de não poder adquirir capital escolar e, com isso, ser desvalorizado; e o medo, já na idade adulta, de passar fome, mostra que, de fato, para as pessoas dessas classes, a possibilidade de uma desvalorização e aproximação da miséria é um fator de grande preocupação. Por isso, Alexandre começou a se dedicar aos estudos e resolveu fazer uma pós-graduação em Ciências Ambientais de forma a tentar ocupar uma posição mais duradoura no mercado de trabalho. Foi em 2011, no meio desses estudos, que ele foi mais uma vez convidado a trabalhar em um órgão público, dessa vez por Fernando

Duarte. Na Secretaria de Cultura, na Coordenação do Cultura Livre nas Feiras ele diz que teve a experiência de conhecer mais o Estado, que ele não conhecia, mas também de vivenciar a *relação com as pessoas mesmo*,

De você ir pra uma cidade e a pessoa não lhe conhecer, mas ela abre sua porta, lhe oferece, dialoga... eu acho que isso... são assim, são... é... **no dia-a-dia nosso, que a gente achava que, não existia mais, mas tem...** muito forte ainda, né?

O empenho de Alexandre com a missão recebida foi muito grande e logo que chegou *fez um levantamento das feiras, mercados e da dinâmica mesmo de cada uma*. Depois foi conhecer as cidades e como estas se relacionavam com as feiras. Ele afirma que a importância dessa política é em oferecer a possibilidade de que os pequenos artistas possam ser incluídos porque, para eles a chancela do Estado é uma valorização muito importante.

Eu fui ver o que tinha de riqueza, né, pra... pra ser desenvolvido, né... e a oportunidade que esse projeto tava dando, né. **Mesmo com curto, orçamento pouco... é... a questão estrutural também com dificuldade, mas ele tinha um papel (...) fundamental, de incluir as pessoas, né. De você ir e não só, não só de você ir, mas encontrar novos talentos.** É uma brincadeira, né? Fernando sempre diz “é uma brincadeira”, é uma brincadeira que você sempre pode transformar na questão profissional, e aí, foi assim, experiências muito boas, interessantes, né, de depoimentos que você assim “poxa velho...” é pequenininho o valor, mas a riqueza que você tá dando praquelas pessoas, como... como valorização foi muito arretado. Muito arretado.

Mais uma vez ele ressalta a importância do trabalho em equipe e da troca de experiências – principalmente com a equipe de Povos Tradicionais – como um fator positivo da experiência na SECULT-PE.

Outra coisa, também, que mermo também não sendo como tarefa, mas no diálogo que era permanente, que foi rico pra gente, mesmo com as dificuldades, as pessoas com pensamentos diferentes, mas o que ajudou muito assim, nosso mundinho lá do último andar da FUNDARPE, **foi a relação muito com o povo, com o pessoal de Povos (Tradicionais), e mesmo plural, mas era um debate que de vez enquanto enriquecia, era com o pessoal lá de, de... de articulação e teve um grupo muito bom em comunicação que a gente dialogou muito, arretado, é...**

A experiência da Coordenação de Cultura nas Feiras foi, sem dúvida, uma das mais citadas na visão dos outros gestores entrevistados sobre uma ação de impacto da Secretaria de Cultura justamente por ter sido uma das mais inclusivas e de ter possibilitado um apoio direto aos artistas que não possuem condições de participar da estrutura burocrática oferecida pelo FUNCULTURA. No entanto, o ‘soldado’ Alexandre tem todas as marcas de ser representante da classe popular que se dedicou à política, mas que não conseguiu, através dela, estabelecer uma posição privilegiada seja no campo partidário seja no campo econômico. Possivelmente porque ele mantém a visão afetiva e ‘espiritual’ de uma política associada à imagem do mundo da infância, de maneira similar à de Amara. Como ela, que também teve um avô intelectual, Alexandre também recebeu os investimentos da família para acumular capital escolar. No caso

dele, havia também a relação direta com uma madrinha, com mais recursos econômicos, que havia estudado Letras na Universidade, servindo, pois, de modelo no qual ele pode ter se baseado para ser um estudante de Biologia.

Podemos também perceber que tanto na vida profissional quando na vida política há a capacidade de transformar as necessidades em virtudes. Por exemplo, é pela relação da avó com a natureza, a proximidade com as plantas e os animais, que ele resolve fazer Biologia. É a necessidade de auto-organização da família que faz de Alexandre um gestor extremamente metódico e interessado em racionalizar gastos. De fato, a política de Cultura Livre nas Feiras era uma das mais eficientes porque incluía, prestigiava os pequenos artistas - e ao mesmo tempo - possuía uma prestação de contas e fiscalização impecáveis. Além disso, o valor de sua família pelo trabalho poderia ser entendido tanto como uma forma de se mostrar eficiente quanto também de mostrar a capacidade técnica e, por isso, a necessidade de ser valorizada. (Percebemos que muitas vezes a ideia de eficiência no trabalho ou de ser um bom aluno associada às classes populares serve como um mecanismo que se sobrepõe a ideia de que pobres são vagabundos ou que não gostam de trabalhar/estudar). Assim, Alexandre se apresenta como um 'homem simples', que gosta de 'feijão e arroz' e que possui tudo na 'ponta do lápis' para colocar na caderneta. Por outro lado, ele mostra o seu valor pelo trabalho coletivo que parece se coadunar com a imagem da casa cheia, em festa, os primos circulando e avó e avô cada um ao seu modo incorporando, respectivamente, o valor de generosidade e de desejo de estudo. A questão do 'afeto da família', do sentimento de união, é tão forte que quando ele começou a trabalhar e saiu de casa sua avó chegou a adoecer e ele diz que chegou a sentir que ela sentia a falta dele. *Quando eu casei, aí morava longe, né, e aí passei um mês sem ir lá na casa dela, aí bateu aquele estalo, aí eu fui lá e ela tava doente lá, com febre... quando eu cheguei ficou melhor, ela emocionada...* Mesmo depois da morte dos avós, ele tenta mostrar a importância da reunião da família. É assim que o São João se tornou uma celebração onde ele reúne todos os primos de segunda e terceira geração, com o filho, para brincarem com fogos. Apesar de todas as críticas, à semelhança de Amara, ele não consegue se desvincular do PT talvez porque a gênese do Partido - com os valores de união, de auto-organização, de conquista da classe trabalhadora - seja próxima demais dos valores do seu *habitus* de ser herdeiro do saber intelectual e de esquerda do avô - como Amara. Assim, em 2014, ele coordenou a eleição de João Paulo para Senador e participou intensamente da campanha do mesmo para prefeito em 2016.

Então, num sei, hoje... o que eu sei hoje é o seguinte: que tô no PT, vou lutar por ele, **vamo ver, vou disputá-lo, mas se isso não mudar, vou continuar sendo lutador social, sabe, tem que continuar lutando pela organização do povo, acho que isso**

pra mim é fundamental, independente de qualquer situação. Se der pra organizar qualquer coisa a gente vai e organiza. Mas enquanto isso vou tá lá como militante.

Por outro lado, depois que a gestão da SECULT foi descontinuada, em 2013, Alexandre – que era um dos primeiros a defender a saída do PT do Governo nas primeiras sinalizações de rompimento por parte do PSB - vê claramente que os seus investimentos devem se concentrar nos seus estudos porque essa é única certeza que ele de fato tem na vida, seguindo assim, a orientação do seu avô que o pegava pela mão para levar para a escola em um trajeto que não era necessário do ponto de vista do deslocamento mas era extremamente necessário do ponto de vista do afeto.

Voltei a ter contato com sala de aula, eu não quero perder mais não, sabe, mermo que eu vá fazer outras coisas, mas é um, assim, na prática você... **você... pode ajudar muito sabe, assim, de construir o senso crítico, ali eu acho que tá mais num, num dia-a-dia, é uma dinâmica que eu não quero deixar de fazer não.**

Hoje Alexandre passou no concurso de professor de Biologia no SENAC onde me *tiraram de fora da sala de aula para me capacitar, para eu me transformar em consultor para eles.* Entendendo a importância do estudo em sua vida, Alexandre está se preparando para um concurso, deseja ser professor rede pública do Estado onde espera realizar processos de transformação a partir do ensino.

6.1.4 Vinicius Carvalho

Vinicius foi responsável pelo traquejo político entre a gestão de Fernando e a gestão de João da Costa em 2011. Havia conquistado uma posição forte no governo deste a partir do tempo em que trabalharam juntos no Orçamento Participativo. Quando a gestão João da Costa findou, bastante problematizada pelos outros líderes do PT, Vinicius já estava bem alocado na SECULT. Era um rapaz forte e tinha trinta e três anos quando o entrevistei no Paço Alfândega. Na entrevista ele parecia tranquilo e à medida que as perguntas foram indo para o tom cada vez mais das suas memórias, ele foi se soltando. Diferente dos outros entrevistados, ele falava de maneira relaxada e não tinha muitas reservas ao criticar determinadas posturas do partido. Na Secretaria, ele mantinha as correntes do PT equilibradas em um jogo de forças específico – não raro, surgia como a pessoa que ‘enquadrava’ os petistas ‘indicados’ que estivessem causando problemas por não estarem de acordo com os princípios da gestão. Durante muito tempo, ele parecia um cão de guarda altivo, mas com o passar do tempo, ele foi se envolvendo cada vez mais em ações específicas principalmente aquelas ligadas ao Festival Pernambuco Nação Cultural onde, com Leonardo Antunes, Adriana Telles, Tathiana Nunes e Guilherme Gatis, era

responsável pela montagem da grade de música e articulações políticas para realização do evento na cidade.

Essa transformação paulatina de ser um homem mais bruto que utilizava a força física na política – local de disputas aguerridas – em alguém que *entende* de cultura é o principal ponto que gostaria de ressaltar na entrevista de Vinicius. Para começarmos a compreendê-lo, é importante saber que ele nasceu em 1983 e era o filho caçula de uma relação improvável entre Marco e Jacinta, duas pessoas de classes sociais – e temperamentos - bem diferentes. O pai, Marco, era de uma família católica tradicional em Arcoverde, fez Engenharia Civil e Matemática, mas não concluiu nenhum desses cursos. Era música, autodidata, um bom guitarrista, diz Vinicius, e chegou a ter uma banda cover de Beatles na década de 70. Apaixonado por futebol, *jogava bola, jogava bem, torcia*. Passou no concurso do Banco do Brasil, viveu em várias cidades do Nordeste, como funcionário do banco (Vinicius lembra de Cabaceiras, na Paraíba e Custódia, em Pernambuco). Terminou voltando para Arcoverde onde teve uma vida estabilizada a partir do concurso. No final da década de 80, ele entrou no mercado de autopeças com um primo de Campina Grande. A loja cresceu muito em Arcoverde e ele abriu uma filial em Garanhuns. Terminou saindo do Banco em 1992, em um plano de demissão voluntária. Investiu tudo o que tinha no negócio que começou a cair com a abertura industrial desse tipo de comércio – a renovação das frotas de carro – no país. Ao final dos anos 90, já tinha casado de novo e descobriu que tinha hepatite C, doença que terminou por ser responsável pelo seu falecimento. Durante o final da vida, passou a estudar Direito e terminou se formando.

Formou em Direito quando morava em Arcoverde e estudava em Caruaru, ia todo dia e voltava, consegui se formar, mas não chegou a ter OAB. Aí ele era um cara que era bem contraditório, assim, paradoxal, porque ele era extremamente inteligente, muito inteligente, escrevia muito bem, tinha um raciocínio lógico, pensamento estratégico, mas... era extremamente machista, chegou a bater na gente, nos filhos pequenos.

Batia nos filhos como um ‘método de educação’, além de problemas com o alcoolismo e eventuais brigas na rua. Ao mesmo tempo, que possuía uma excelente formação cultural, se interessava por leitura e música, brasileira e americana, também era conhecido como *estourado*. A flutuação de temperamento era tanto que a família cogitava a possibilidade do próprio fígado, atacado pela doença, interferir diretamente no humor dele. Em 92, chegou a ser candidato a vereador pelo PSB. Tinha uma vocação comunista – em 89 votou em Roberto Freire – *era um cara de esquerda, mas nunca foi petista; na verdade ele não gostava muito do PT, ele orbitava numa esquerda mais clássica – uma esquerda-cafuçu*. A família paterna tinha sido *rica* e chegou a *ter prefeito*: o avô de Vinicius fabricava dormentes – material que se usava para dar apoio aos trilhos do trem – e foi bem-sucedido, terminou ocupando *cargo de poder, de ter*

ascensão social na cidade. Embora tenha sido criado, na infância, mais junto da família da mãe, depois de mais velho Vinicius passou a se identificar mais com a família do pai, *em termos de conversas e tal*. A mãe – Jacinta – possuía uma realidade muito diferente – de origem mais pobre, com pais que não tinham o primário e eram semialfabetizados. O avô era caminhoneiro, a avô, costureira, ambos moradores da zona rural. A mãe chegou a estudar e concluir o segundo grau, mas nunca entrou na Universidade. Era dona de casa e, chegou a trabalhar na loja de autopeças. Mas depois da separação começou a empreender e fez comida para vender fora, chegou a montar um restaurante, abriu uma loja de confecção. No meio tempo, ainda fez um curso técnico de auxiliar de enfermagem *e aí já está há 20 anos*. Católica de formação, terminou se convertendo ao kardecismo (o pai, por caminhos diferentes, já separado, também terminou se tornando espírita). Era ela quem contava histórias para os filhos de livros, gibis e também que rezava todas as noites a Oração do Santo Anjo.

Aí ela já é outro polo, outra índole, muito passiva e generosa ao mesmo tempo; a grande vocação dela é cuidar de todo mundo, não tem nenhum apego material... nenhum, nenhum, nenhum. Vive dessa relação de família, mesmo, de cuidar tanto dos avós como cuidar dos filhos, dos netos...

A mãe era de uma *esquerda-sonhadora* que sempre votou em Lula. O avô, depois de se aposentar, virou artesão, pintava, fazia escultura (tanto ele quanto um tio paterno, inteligente e bem informado, são figuras que marcaram Vinicius na sua trajetória).

Na família da minha mãe, as irmãs são bem de esquerda, assim, tenho duas parentes... uma tia, que inclusive foi pra guerrilha na Nicarágua, se casou com um cara lá, hoje é Hare Krishna, mora em Caruaru lá na fazenda; e uma outra tia, que era daqui, do PT mesmo, que foi quem trouxe muito minha mãe em 89 e tal, foi o primeiro contato com política direto, assim, já em 89; ela era do Sindicato dos Bancários, na época que era bem forte, né, a CUT e tal, do PTzão dos anos 80 – e que eram as pessoas com quem eu convivia mais: as pessoas de esquerda mesmo.

Ele lembra de um fato curioso sobre a sua identificação política

Na campanha de 89 todo mundo ia votar em Lula e eu fui prum comício aqui com panfleto de Brizola, eu era doido por Brizola e não sabia porque, só que eu tinha 7 anos, pô. E virei fã de Lula quando fui no comício, **que eu comecei a gritar “olê olê olá” e todo mundo gritou junto**. Fiquei meio de cara, fiquei impressionado com ele.

Como filho mais novo de dois outros irmãos – um menino e uma menina – Vinicius foi bastante protegido. Ele gostava, na tevê, de ver Tom e Jerry, Turma da Mônica e principalmente Os Trapalhões com Didi Mocó, seu ídolo. Lembra dos melhores presentes que recebeu, ambos do seu pai, um carrinho vermelho e uma pequena bicicleta. Brincava de pular corda, carrinho, Comandos em ação, desenho, brincar na rua e, posteriormente, se apaixonou – como o pai – pelo futebol. Permaneceu junto com os pais até os cinco anos, quando eles se separaram. A mãe veio para a Boa Vista e depois para Rio Doce, Olinda. *Até os treze anos morava lá, é bem*

periferia, Rio Doce e tal. Ele se lembra então desse ter sido um período de contraste muito marcante na sua vida porque o pai possuía uma renda alta e a mãe, baixa.

Essa coisa de mudança de padrão sempre marcou muito, porque a gente teve uma criação num padrão de classe média, mesmo, sendo criança... ao conforto, a comer em restaurante, comprar roupa em loja, ter brinquedo. **E aí teve uma queda brusca de rendimento, quando teve a separação.** E isso era conflitante, **porque na cabeça você tem uma referência de vida que é uma vida mais fácil e passa a viver uma outra realidade que não é tão fácil; e isso gera um choque, frustrações.** Gera frustrações de coisas que você imaginava ter, então **você cria no seu imaginário como se você fosse uma pessoa rica – que você não é – e isso leva um tempo pra se adaptar.**

Essa readaptação – que durou toda a infância e adolescência de Vinicius – fez dele um ser ambíguo entre o pai e a mãe e entre duas famílias com perspectivas e trajetórias sociais completamente distintas. A inadequação também significou uma forma diferente de apreensão da realidade social. Uma vez que a pensão do pai era completamente revertida para educação ele terminou morando em um bairro de periferia e estudando em uma das escolas mais caras de Olinda.

Eu vivia o paradoxo: no bairro era um pouco acima e na escola um pouco abaixo. Porque eu sempre estudei, nesse período pelo menos, nas escolas mais caras – Dom Bosco, lá em Olinda – e a galera de Rio Doce era mais da perifa mesmo, estudava em escola pública, aí eu vivia os dois.

No entanto, por ser o mais novo, ele também sofreu as chantagens emocionais por parte do pai que *jogava* usando a questão econômica como uma moeda para conseguir o afeto dos filhos.

Mas ele tinha um conflito que era: **ele sempre fez um jogo desse de grana**, tipo, quando ele se separou da minha mãe, eles viveram um processo litigioso, e ele transferia pra gente essa carga da briga deles. Tipo... é... meu irmão morava com ele, tinha as coisas, e eu e minha irmã morávamos com minha mãe e não tinha. **A chegar ao ponto de um aniversário meu, no dia do meu aniversário, ele dar um presente caro pro meu irmão, um videogame da época, e dizer “vou dar isso porque ele tititi... ele tá comigo, não sei o quê, parará...”.** Ele fazia um terror psicológico nesse nível, assim, tinha uns 11 anos, 10. **E depois eu escolhia um presente bem barato mesmo, um joguinho de botão, que foi o que eu quis; e ele, “não, isso aí é muito barato”, “mas eu quero isso, igual!”.** Ou tipo, **levou meu irmão pra ir pra Fórmula 1, isso sempre foi problemático pra gente.**

O consumo *que você sempre é provocado* também mexeu com essa criança que nasceu e experimentou uma primeira condição social mais favorável economicamente e foi repentinamente alijada dos seus privilégios.

[...] **em relação à escola, né, algumas coisas que você não tem acesso, ou um item, uma camisa, ou de repente não poder ir a um passeio que todo mundo ia, ou você não poder fazer o lanche que todo mundo fazia.** E do outro lado, ver a pobreza, assim, mas no dia-a-dia não tinha diferença, até por ser criança, mas sentia; às vezes ter um pouco mais, ver a limitação que eu sentia na escola, sentia diante da situação inversa.

A separação também dá início a uma ruptura muito grande com o processo escolar do pequeno Vinicius. Ele diz que o seu processo escolar foi *bem instável* sendo alfabetizado em Arcoverde (Reino da Alegria e Tico e Teco) e, com a ruptura da separação, ele foi estudar no colégio Ciranda, Cirandinha, ao lado do Colégio Nóbrega, no centro do Recife. *Que era uma escola infantil também, mas já foi ruim, já não era uma escola tão boa (não que as outras fossem), mas... era um público já de renda mais baixa, então era uma escola particular mais pobre.* Depois, ele segue para o Dom Bosco e estuda lá por três, quatro anos até que reprova pela primeira vez.

Eu não passei em inglês. Fui pra final, precisando de uma nota baixa, menos de 5,0, fiquei vagabundando, no final tirei 2,0 e os caras não quiseram me liberar – até hoje eu acho um absurdo! Na hora eu fiquei puto, eu acho injusto essa reprovação! **Não que seja um trauma, hoje. Mas eu sempre achei que era equivocado a escola me reprovar por esta matéria, eu sempre fui um aluno mediano; era muito bom em algumas matérias, em outras nem tanto.** Minha média era entre 7,5 e 8,5. Aí quando eu reprovei de lá a gente mudou de escola: foi pro Bairro Novo, que era uma escola particular também, num padrão um pouco mais baixo, mas também uma escola particular, era o método Objetivo; foi um ensino de boa, mas eu passei pouco tempo lá.

Vinicius diz que a vida dele começou a se conturbar à medida que ele foi entrando na adolescência. No meio do ano de 1998 sua mãe entra em acordo com o pai porque não estava conseguindo conduzir o filho em Olinda. Enviaram o filho então para Arcoverde, onde ele foi estudar na escola Cardeal – tradicional escola da cidade. *Comecei a faltar aula, gazejar aula mesmo, meu pai ficou puto e a forma que ele achou foi me botar de castigo, aí me botou numa escola pública.*

Mas eu reprovei pelo segundo ano, e esse aí foi por falta; um ano que eu meio que abandonei a escola. Aí no ano seguinte eu recuperei estudando numa escola municipal, lá, que era o Médici – inclusive é o ano que marca o **meu início de militação política: foi quando encontrei Lênin, Marx, tinha um professor de geografia com quem organizei um grêmio estudantil. Era uma escola municipal e eu me identifiquei muito mais.** Também foi quando eu fumei maconha pela primeira vez, e tive algum contato mais com cultura.

Ao mesmo tempo introduziram-no – forçadamente – ao mundo do trabalho para começar a trabalhar se ele quisesse ‘ganhar algum dinheiro’ porque a família estava desconfiando que ele podia entrar nas drogas, aos treze anos.

É um trauma que eu tenho, que meu pai me botou pra fazer um curso de ‘manutenção de micro’, um negócio que eu não tenho a menor vocação! Ele fazia na boa intenção, eu fiz alguns cursos que eu gostei bastante, de criação, ‘page maker’, CorelDraw, PowerPoint... ele bancou, mas não era de software de criação, **era de criação de micro, de hardware pesado, pra adulto. E todo sábado eu tinha que ir, abrir máquina, e ele vinha fazer comigo... tinha um gesto nobre dele, querendo fazer... na cabeça dele era uma coisa que eu tinha que aprender (...)**

Parece que a aposta em um curso mais técnico era a alternativa pensada pelo pai caso o filho não fosse concluir os estudos. O pai queria que os filhos também se capacitassem para

continuar os negócios da loja. *Ele tinha uma linha rigorosa, mas o sonho dele era que a gente assumisse os negócios, que ele fosse migrando pra área de Direito. Então ele tinha uma boa intenção nisso, de uma formação que ele projetava pros filhos.* Mas não era o que Vinicius gostaria naquele momento: ele se considerava como mão-de-obra barata para a empresa do pai – *eu trabalhava para ganhar R\$70 reais por semana.*

Eu queria nem viver lá, eu já fui pra lá numa forma ruim, não fui num consenso meu – **eu fui porque minha mãe não queria que eu ficasse aqui. E eu queria, na época jogava bola bem, ele ia me botar pra treinar no time de lá, e ele nunca botou...** e isso foi um problema, porque ele poderia ter investido nisso, em vez de ficar forçando a barra pra um lado.

Quando, no final dos anos 90, a empresa do pai começa a falir, os pais viram que só poderiam sustentar uma matrícula em escola particular e ele mesmo disse “ela vai estudar”. As interrupções e rupturas somado a uma completa ausência do espaço escolar e a decadência financeira da família terminam fazendo a trajetória de Vinicius bastante errante. *Por exemplo, eu não fiz segundo grau. Fiz supletivo. Não tive uma formação completa, né... isso me prejudicou bastante. E poderia ter sido feito um investimento, mesmo que precário, em educação.* A ambiguidade dessa relação de altos e baixos com o pai – referencial de maior capital financeiro da família – fez Vinicius bater de frente com a madrasta – *uma mulher mais jovem que não gostava da gente* – que usufruía dos privilégios financeiros de Marco enquanto os filhos que haviam ficado com a mãe permaneciam alijados.

E ela tinha as coisas, a gente não tinha. A gente não tinha as coisas! Tipo, não tinha roupa... ele comprava no limite e tal, ele dava tudo: comida, barará, barará. **E ele tinha uma lógica de criação que achava que a gente ia ter que se fuder pra conquistar, mas tinha que trabalhar lá... e ela tinha as coisas tipo viagem pra Europa. Numa diferença de escala muito grande, sem a gente ter o mínimo.**

Em um dos castigos devido à rebeldia e ao enfrentamento direto, Vinicius terminou recebendo um castigo de 45 dias trancado no quarto - *que foi ótimo porque foi onde pela primeira vez tive acesso a literatura – ainda infanto-juvenil, mas eu li 20 livros. E foi um negócio marcante, eu saí de lá troncho.* Parece que todo processo de Vinicius está baseado na separação dos pais e de ter sido alijado do seu lugar de origem – uma família classe média alta. Surge, na separação, uma identificação às avessas com o pai que só permite que o filho se aproxime a partir da cifra do esforço enquanto privilegia aqueles que estão sob os seus cuidados – a madrasta e o irmão mais velho. Ao mesmo tempo, ele deseja ser aceito tal como é uma vez que é tão filho quanto o irmão mais velho e merecedor de tanto amor quanto a madrasta. Essa relação de afirmação e negação do papel social do pai – questionado constantemente - também

se reflete na sua própria inadequação de se sentir periférico em Recife e um *outsider* na cultura da classe média alta do Sertão.

Em Arcoverde era ruim também um choque cultural, porque já vivia aqui na cultura urbana – não da periferia, da brincadeira, era muito diferente; **mas a elite muito medíocre, a playboyzada do interior.** Então, eu descia todo sábado com meu irmão lá pro centro, **a gente não se identificava com a galera, os playboys de lá, também não tinha outra alternativa, aquela música ruim...** aí começava a coisa da sexualidade e tal, mas era muito frustrado, de não conseguir as coisas, **aí não tinha grana pra andar no meio dos caras que era só dinheiro e música ruim.** Aí foi bem foda, bem difícil.

Quando retorna a Recife, termina indo estudar em uma escola pública por falta de recursos dos pais – a empresa do pai já havia começado a falir. Ele diz que nesse retorno ele se junta com outros amigos para formar uma banda e terminam fumando muita maconha. Como o pai, que era músico, ele também monta uma banda

Eu era vocalista da banda, mas a banda nunca foi tocar; a gente chegou a gravar disco em estúdio, mas nunca saiu. **Aí foi uma coisa que eu quis fazer, música, porque eu toco alguma coisa, não no nível do meu pai, mas toco alguma coisa e cantava com os caras, escrevia e escrevo até hoje alguma coisa,** mas não sou definitivamente um profissional, nem sou definitivamente talentoso... **eu sou pelo menos uma pedra muito, muito bruta que não desenvolveu essa parada.**

Vinicius se considera *pedra muito bruta* que não se desenvolveu nessa área embora reconheça que tem vocação (*dizer que tenho talento, jamais diria*). A família – impressionada pelo nível de descompromisso dele com os estudos e a imersão no universo periférico de Rio Doce – resolve tomar uma atitude radical

A compreensão da minha família naquele período em relação à maconha era totalmente nociva, né, de ser uma droga mesmo; então teve toda uma mobilização da minha família por parte de mãe, mais o meu pai à distância, que não tava conseguindo ajudar muito, pra intervir... **e a galera achava que intervir era me internar.** Então eu tive uma ruptura da relação com estes meus amigos, já tava com a vida escolar totalmente tumultuada – nesse período eu tava já no supletivo, então vagabundava, vivia vagabundando, no bom sentido, que era maravilhoso. **E criando, fazendo banda, sonhando em ser músico e tal.**

Nesse período ele primeiro aprende violão em uma Igreja Batista de Campo Grande e logo depois foi internado, procurando todo tipo de orientação diferente.

Eu cheguei a ir em duas ou três triagens de psicólogos e a galera dizer, “não, pô, ele não tem nada, não, ele não é dependente químico, pode fazer uma terapia”. Mas a galera tava obcecada, querendo fazer intervenção, de reclusão. **Até que eu fui parar no RAID³⁵, que tinha Marcílio, um amigo da minha tia militante; e ele é um militante do PT bem conhecido, histórico, trotskista,** que foi um cara que caiu nas drogas pesadas, heroína e papapá, e virou tipo um tutor lá do RAID. Não sei se tu conhece o RAID, é um centro bem conhecido, que era de Escobar e Evaldo Melo – que são os caras formuladores da política de redução de danos do Brasil, tá ligado?

³⁵ Instituto RAID, tradicional clinica de reabilitação de Recife

Depois de 49 dias de internação na qual ele diz ter acontecido uma *pseudorecuperação* uma vez que o psiquiatra pontuou que, diferente do que a família pensava, ele não era influenciado, mas sim protagonista da sua relação com a maconha, ele terminou se reinserindo de novo na família. Interessante perceber como ele insistiu em se apropriar de um capital cultural específico, contraventor, como uma forma de se opor aos valores do pai. Foi assim, por exemplo, que de encontro ao acúmulo do capital cultural institucionalizado – enfatizado pela família – terminou valorizado o capital cultural intelectualizado criando uma relação própria com um mundo utópico e idealista. *Eu já tinha consumido alguma coisa de literatura, já tinha lido o Manifesto Comunista, tinha uma revista que eu lia muito que era Bundas*³⁶. E, assim, termina indo participar de um encontro do Movimento Sem Teto a partir de conversas com Onildo, um amigo da mãe, petista histórico do Alto de Santa Terezinha.

Porque eu era muito idealista mesmo, assim, de revolucionário, tipo Che Guevara, tá ligado, de revolução mesmo. De querer modificar completamente a visão que eu tinha só de... de Sem Teto era toda romântica, é um povo fodido, que tem que ocupar mesmo, e o povo precisa de casa e foda-se. Eu cheguei a participar de algumas ocupações, de ajudar o povo a se organizar, dormir na frente da Prefeitura... foi minha primeira experiência com organização política, então já era petista, mas não tinha maioria eleitoral. Eu me filiei ao PT com 18 anos, assim. Mas eu já era petista desde adolescente, sacou? E era acreditando no partido, num projeto e tal.

Vinicius se filiou ao PT com 18 anos, mas se considerava petista desde adolescente porque *acreditava no partido*. Essa crença, podemos ver, foi constituída tanto a partir do seu alijamento do patrimônio paterno, durante a infância - o que faz dele um desprivilegiado – quanto a percepção da condição de diferenças de renda entre as famílias maternas e paternas, por exemplo. Estando com a mãe – condição feminina e desprivilegiada financeiramente – é natural que ele comungue da identidade de sentir-se desclassificado embora haja também a compreensão de que ele, de alguma forma, está ligado a outra classe – a partir da presença ausente do pai e da família paterna. Seu engajamento junto ao PT foi tanto que aos 19 anos ele estava totalmente empenhado na campanha de João Paulo para Prefeito do Recife em 2000 e, graças a relação com Onildo, foi trabalhar como voluntário na Prefeitura a partir da vitória do petista. Inicia-se assim um primeiro processo de introdução a política a partir da imersão no Orçamento Participativo.

No “Orçamento Participativo”, que era um programa que eu tinha referência; eu tava no Movimento Sem Teto, aí Onildo foi pro “Orçamento participativo” trabalhar, criar o orçamento participativo, e eu fiquei lá uns seis meses, voluntário: **mobilizar comunidades, organizar reunião, parará parará, então chegou um momento em**

³⁶ Revista alternativa fundada por Ziraldo com um forte humor político. Surgiu no começo dos anos 2000 e teve cerca de 70 edições.

que eu trabalhava 14 horas por dia. Inclusive, João da Costa era secretário. Aí chegou uma hora que tinha que se definir, então eu acabei sendo contratado, aí era cargo de confiança. **Mas era uma função que quem executava era o coordenador de região, era uma função que as pessoas que executavam eram de formação de militância política mesmo; era a galera ou de comunidade, ou de movimento universitário, ou de movimento sindical... que não exigia um grau de formação, não era um cargo técnico, e a partir daí eu comecei a desenvolver.**

Nessa primeira relação com o Orçamento Participativo, que durou cerca de dois anos, aproximadamente, ele terminou *‘engravidando’* e pediu para sair. A carga horária de 14 horas por dia era muito grande e o ganho era muito pouco para manter a esposa e a filha. Ele diz que *não tinha desenvolvido estudo, não tinha feito porra nenhuma* então não fazia sentido em ficar na Prefeitura. *“Pra ganhar aqui 500 contos, 400 contos, e não ver minha filha crescer, eu não vou ficar”*. Após sair da Prefeitura ele ficou desempregado um período e depois foi trabalhar no comércio – vendendo crédito para compra de imóveis (*o cara financiava e recebia um capital para comprar – ou imóvel ou material de construção*). Na sequência, ele terminou sendo convidado de novo, dessa vez pela Defesa Civil para trabalhar no Ibura no programa Parceria nos Morros.

Era parte dum programa maior, que era o “Guarda chuva”, né, que era o programa da Defesa Civil do Recife. Aí era um programa de construção... era uma parceria de construção de muro de arrimo... **era contenção de barreira, não necessariamente muro de arrimo, mas eram contenções de barreira com técnicas diferentes, que a Prefeitura entrava com material de construção e orientação técnica, projeto executivo, e os moradores entravam com a mão-de-obra. E a minha função era essa função social, né.**

Ele conta que a sua trajetória foi indo cada vez mais se profissionalizando na gestão pública, chegando a trabalhar em diversas áreas na Prefeitura sempre relacionado à política, ao território, à relação social. Assim, acabou retornando ao Orçamento Participativo, o qual considera sua maior experiência. É interessante perceber aqui a sua afinidade com a política que visa uma redistribuição dos recursos públicos considerando que a má distribuição dos recursos era uma das principais questões de Vinicius com o pai, sentindo-se, muitas vezes injustiçado. Ao que parece, a partir das relações estabelecidas através do capital social da mãe, ele vai se aproximando de maneira cada vez mais intensa com o Partido dos Trabalhadores considerando que, na política, ele pôde criar a sua própria história sem precisar reivindicar a posição econômica ou ter que se adequar a imposição de demanda escolar que surgiam através da sua figura paterna. É como se, através do capital social da mãe, ele tivesse alcançado o Partido dos Trabalhadores e passado a compartilhar uma dimensão de pertença nova para este herdeiro – uma vez que o pai dispunha de capital econômico - sem herança – e que ele se sentia alijado do acesso aos recursos do pai. Assim, a partir do capital social materno, ele cria a sua própria relação com uma instituição que se voltava para os que, como ele, partilhavam algum

nível de desprivilegio. É a partir dessa relação que ele se sente parte que faz de um projeto que visa a ascensão e, também, um trabalho de garantir mais direitos para os outros.

Porque o cara se relacionava com todos os problemas, ações, pensava projetos... tinha uma relação direta com a inteligência da Prefeitura, e era muito valorizado no governo, então tem uma influência grande. Trabalhei com várias comunidades e tal. Tipo ali, a Caxangá, conheço tudo: as favelas, os bairros. Era de fazer reuniões, organizar, e como tinha muito idealismo, tanto numa coisa macro da gestão como do programa em si, de transformação pros bairros, de estar levando infraestrutura e tal... que teve um avanço na época.

Natural, portanto, que a *militância* surja com toda força nele que *era um caso perdido* e que, a partir de agora, possui um tipo específico de função e de lugar no mundo social, a partir da dedicação que tem ao Partido. Assim, faz sentido ouvir dele que trabalhou mais do que qualquer outra coisa, abrindo mão de estudar em nome *da militância, da causa, da prefeitura, da gestão, do projeto*. Sua missão, pelo Orçamento Participativo, era *em todos os córregos, em todas as favelas*, fazer a população participar. Ele realizava reuniões com o presidente da URB, com todos os secretários para

Formular, pensar projetos, intervenções, então eu participei de várias e várias e várias coisas. Isso foi do caralho na formação. Remoção da galera de Brasília Teimosa que vai pro Cordeiro: pensar a paralela da Caxangá, Parque do Caiara, Capibaribe melhor... enfim, tudo que se você pensar, criar uma policlínica, o que fosse... as intervenções na Caxangá e isso tudo... **organizar o povo pra pensar o que é estratégico.**

Pertencer ao PT possibilitou um tipo específico de capital social no qual ele naturalmente foi se destacando e conversando com secretários e outros agentes públicos. Diferente de Amara e de Alexandre que haviam chegado no Partido a partir do estudo e que precisavam fazer valer os investimentos escolares da família, Vinicius precisava se reconectar com a situação privilegiada que foi obstaculizada pela separação dos pais por isso o chamamos previamente aqui de herdeiro sem herança. Ao mesmo tempo, esse tipo específico de órfão sente que faz parte de um grupo mais amplo, de pessoas que também reconhecem as injustiças do mundo e estão dispostas a efetivar uma visão estratégica sobre a política brasileira.

A gente tá num projeto, que se falava, o projeto, que era uma coisa do imaginário, que não era palpável... que era um projeto de construção hegemônica, de soberania nacional, que passava por aqui. E João Paulo era uma liderança de um quadro em propensão, à luta dos trabalhadores, parará e parará, de empoderamento do povo, que era coisa do “Orçamento participativo”, que era do caralho, era do caralho! Teve coisas incríveis do Orçamento participativo, que era o povo ter o primeiro acesso à informação. **Era deliberar também o que de fato o povo votava, e ia pela maioria, então... o maior ensinamento, inclusive, é o planejamento urbano de território a partir do povo.** Porque era exatamente coincidente com quem formulava na academia, do ponto-de-vista de prioridade, de estratégia... então escolher rua, ou escola, ou qual rua... **então tinha uma coisa**

de apropriação, mas muito pequeno em relação ao que se sonhou e ao que se idealizou, né.

De fato, a sua dedicação ao ‘*projeto*’ do PT era muito grande e pode ser entendida por ele ter visto na política uma nova forma de posição social apropriada para a sua condição. A política – e a política de esquerda - para Vinicius é um saber e, por isso, um capital cultural incorporado ao ele se dedica. Por isso, faz sentido quando ele nos diz que teve experiências incríveis fazendo 130 reuniões por ano, à noite, as chamadas plenárias, no Orçamento Participativo.

Comecei bem de baixo e fui assumindo funções maiores; eu comecei como voluntário, aí fui coordenador de microrregião, depois fiquei interessado na parte de dados, da metodologia, da sistematização de dados, dos sistemas de informática, então entrei nessa parte; aí voltei pra parte social, coordenando a RPA 4, já um território maior, e era uma coisa grande, assim, eu era o mais novo

Ele relembra de que uma de suas grandes ações foi uma *articulação de planejamento* envolvendo esta política.

Coordenava a região 4.2, que era Engenho do Meio, Torrões, Roda de Fogo e Vietnã. **E como o orçamento era escasso, você tinha um ‘dinheiro x’ pra executar em cada território; e eram três prioridades que eram escolhidas, mas o limite era dinheiro.** Se um milhão coubessem vinte obras, teriam vinte obras, mas se só coubesse uma... então eu fiz uma articulação ainda muito novo e tal, nessa região, **que aí virou referência logo no começo, que foi fazer uma articulação entre os bairros todos, juntar todo mundo, de escolher prioridade pra todo mundo ser contemplado, uma prioridade... então ao invés de ser a disputa em que um derrota o outro, seria construir um consenso de uma cooperação entre bairros,** que aí na época Roda de Fogo escolheu uma via principal; Torrões uma ação de habitação pra uma favela que existia; Engenho do Meio não lembro exatamente, acho que construção de uma escola ou de um parque, alguma coisa assim.

Sendo detentor desse saber cultural específico que é a política, ele espera ter causado *uma mínima formação de consciência em algumas pessoas que viraram gente política* e sente que fez parte de um processo de formação de transformação do inconsciente coletivo do Brasil a partir do momento em que fez parte do Partido dos Trabalhadores.

[...] porque o PT mudou os programas de educação, né, do Brasil, por exemplo os conteúdos: lógico que fomenta outros valores, a forma de gestão, de valores de Direitos Humanos. Então acho que o PT tem muita contribuição na formação de consciência de cidadania, na formação e na conciliação de Direitos Humanos, na compreensão de uma consciência de classe muuuito distante, assim – eu tô falando tudo no campo da formação de ideias, não tô nem dizendo que o partido pratica, **mas eu acho que ele tem uma contribuição na formação da consciência cidadã brasileira e com a democracia;** mesmo muitas pessoas que são até anti-petistas, elas tem valores que só são possíveis pela dimensão que o PT teve no país.

Em Recife, de maneira prática, houve, para ele, a formação de uma distribuição de investimento realmente mais pulverizada tanto em políticas como ações de desenvolvimento

urbano porque é comprovado em números que existia concentração de investimentos nas áreas mais ricas da cidade. Em áreas como a Defesa Civil, por exemplo, que não era considerada prioridade pelas gestões anteriores e, por isso, havia um alto índice de mortandade no inverno, começou a haver uma transformação, principalmente na primeira gestão de João Paulo. Os medos de Vinicius nessa época eram ser sugado por aquilo ali ou de ser traído pelo projeto. As duas coisas aconteceram, ele diz. Tipo, eu não estudei, anulei uma parte da minha vida pessoal, aí... vi a coisa se desvirtuar, que era uma coisa que eu... muito tempo alimentei uma ilusão de que era uma coisa e realmente era outra. A desvirtuação seria o sequestro da representação popular para dentro do projeto de João da Costa que, na época, comandava a Secretário de Planejamento Participativo da gestão João Paulo.

E o marco pra mim foi a candidatura de João da Costa em 2006, a deputado estadual, **porque passou a usar o orçamento participativo, usar todo aquele mapa e a mobilização direcionada pra ele** pra candidatura dele. Direta ou indiretamente. **Mas se desvirtuou, o programa se desvirtuou e a função da galera se desvirtuou.**

O desvirtuamento seria o abandono da política no sentido alto – o saber da política de esquerda propriamente dita - da formação, da dialética, do conhecimento; e depois a materialização disso prum projeto que era voto, respeitar as diferenças e tal. Para ele, era preciso fazer o trabalho de gestão associado ao trabalho político, de formação de consciência. O desvirtuamento se deu porque o PT passou a operar com as mesmas armas, uma decisão que, segundo ele, foi tomada ainda na década de 90, em nível nacional. Assumir o poder se convencendo de que lutar no mesmo jogo era uma etapa necessária para poder transferir as coisas para o povo, para poder fazer alguma coisa concreta. Para Vinicius, foi na década de 90 que o PT começou a se foder, no processo de cooptação e de compra de votos:

O cara contrata a galera, um cabo eleitoral, que vai ter uma remuneração e vai ter uma grana pra operar a campanha, isso acontece, tá ligado? Isso acontece. **Era boca de urna, antigamente, e passou a existir e existe hoje.** Velho, 1% dos parlamentares não se elege com dinheiro... caixa 2, quase todos fazem. E dinheiro na campanha não é só gasto com comunicação, não, a galera gasta com tudo, inclusive porque existe **esse mercado e uma corrupção ativa, também, de líderes comunitários, e da corrupção passiva de eleitores.** É um sistema que existe! O cara, cabo eleitoral lá, entra recebendo alguma coisa.

O desvirtuamento também se deu já no segundo governo João Paulo quando *o PT se tornou elite*. Do ponto de vista econômico e do poder, as relações começaram se deteriorar para *os acordos acontecerem*.

Porque João Paulo foi eleito numa eleição de ruptura, sem muito rabo-presos com setores econômicos; a partir da segunda gestão já vem todos os acordos com a construção civil, com os meios de comunicação, então... essa pra mim é a grande questão, a questão-chave, a questão política estratégica local de traição aos meus princípios, assim... que é esses acordos, mesmo, foram esses acordos sociais que

foram quebrados, porque tinha uma prioridade pra maioria, mas é duma fatia pequena – os grandes contratos, algumas definições.

Vinicius é enfático em dizer que o partido não se atualizou, ignorou diversas questões sociais como por exemplo a lei de 12 bairros, construída na própria gestão para, posteriormente, ser completamente desconsiderada. *Por acordos eleitorais, os caras comprovam tudo. Então é isso, né, fora o enriquecimento pessoal que eu não posso comprovar, mas aí foda-se!* No âmbito nacional,

É um partido que se corrompeu e passou a ser corruptor. Então ele se igualou, na necessidade de se manter no poder e passou a ser dirigido por homens de negócio. Ele ainda é necessário por conta do sistema político vigente, mas... o sistema político vigente tem que ser.... implodido, né, radicalizado. O PT, por outro lado, com esse acordo com o status quo, o Estado deu sustentação a outras evoluções que a gente deveria ter tido (o exemplo do Recife no Brasil), os acordos com grandes grupos econômicos. Porque a gente não tem uma política econômica diferente, não existe outro modelo no Brasil; inclusive a política econômica de Michel Temer é a mesma, inclusive a equipe econômica de Michel Temer é a mesma. Então, aí já é um grande equívoco, uma traição histórica do PT. Não que você tem que quebrar relações internacionais, mas o PT dá com uma mão e tira com a outra, que é o mesmo que se fode aqui, esses acordos com os grandes meios de comunicação, a reforma política que não teve relação com a Câmara e mesmo a última eleição de Dilma: ela já foi eleita num contexto de um acordo social muito, muito extremo, e muito claro, que foi aquele movimento do voto crítico, tá ligado? Da galera dizer, “vamos votar, mas vamos romper”, e ela disse que tinha entendido. Porra, é foda eu falar mal de Dilma num momento como esse, porque acho que ela sofreu uma carga do caralho e acho que não é ela – ela é comprometida com os acordos de Lula; ela sofreu uma carga machista pra caralho, enfim. Mas aí já é análise do chamado ‘golpe’, que só foi possível pela perda de legitimidade do PT, né. **Que desembocou na perda de popularidade absurda, e foi uma opção; porque a gente poderia ter aqui uma divisão de 40/60, 50/50 se tivesse radicalizado um pouco mais, porque do mesmo jeito que tivesse política de desenvolvimento social... porra, são as coisas mais importantes, mas elas ainda são pequenas. Por mais que sejam tão grandes, são pequenas pelo Brasil ser tão miserável.**

Talvez a marca de ser um ‘desclassificado’ devido a relação com o pai permita que ele faça essas reflexões críticas sobre os saberes de esquerda que as elites do PT passaram a abrir mão na ocupação do poder (afinal, sem recursos econômicos e sem capital social, eram estes os saberes que o faziam compartilhar da identidade do Partido). Considerando que todos os seus medos se realizaram (a desvirtuação do Partido e o não estudo por ter se dedicado exclusivamente ao projeto), ele diz que considera todo o seu trabalho na Prefeitura como um período de preparação para a atividade posterior na área de cultura.

Tanto que, na minha vida pessoal, eu... em parte, né, João, porque eu me dei bem também... senão fosse esse negócio tudinho **eu não teria ido pra Secretaria de Cultura. Que pra mim foi a grande parada disso tudinho: teve toda a formação importantíssima da Prefeitura, de formação política e tal, de vida, de gestão, de conhecimento mesmo... várias coisas. Se eu tivesse ido estudar e entender outra lógica, eu não teria tido isso. Eu tive acesso a muita coisa. Não que sejam noções básicas, gerais, mas de orçamento público a etapas de projetos de engenharia, de arquitetura, de... processo de cadastro habitacional, de família, de reconhecimento de território, de reclamação, então de todas as áreas... de trânsito, de defesa civil, de cultura... uma visão genérica fuderosa, assim, de**

relação social, de mediação de conflito, de condução... de apresentação, de exposição. Então uma puta escola, né.

Na Secretaria, como dissemos, ele participa da criação e montagem da programação dos Festivais Pernambuco Nação Cultural. Esse processo de conversão do capital político de mobilização para o capital da política cultural é o *divisor de águas* na vida de Vinicius. Ele passa então a se sentir muito mais à vontade naquilo que considera a sua praia – trabalhar com cultura, que nada mais é do que um retorno a instância de valorização do capital cultural incorporado, instância através do qual ele iniciou toda a sua trajetória política.

Desde o começo fico lisonjeado porque é uma área que sempre fui vocacionado, sempre gostei de música, de... tava cansado dessa coisa aqui, achava que era realmente uma oportunidade de trabalhar numa outra instituição, em nível estadual, numa outra área. E aí foi do caralho, assim, super super válido, aprendi muito, muito, conheci muita gente boa, heterogênea, lugares, situações de trabalho, pude formular muita coisa, mesmo do que eu queria também, muitos embates internos. Fui pra assumir uma parte que seria de articulação política-institucional e felizmente migrei mais pra parte de execução de projeto, formulação de programação... que viraram coisas importantes num currículo... se eu comecei na área de cultura logo por aí, eu pude fazer coisas que, tipo... dirigir 40 festivais e criar os festivais de Caruaru e Arcoverde, junto com todo mundo, obviamente; mais essa formulação do Festival Nação Cultural, poder coordenar o FIG por um ano, poder coordenar o Centenário de Luiz Gonzaga, tá ligado? Coisas que, hoje, eu tenho um currículo de cinco anos na área e as coisas mais marcantes tão por aí, também, então... foi importantíssimo, importantíssimo. De aprender e passar algumas coisas, né. Foi um período muito bom, até, assim... do ponto de vista da gestão pública, né.

Tomar o saber da política cultural como uma escola foi a alternativa dele – talvez, também, para se mostrar diferente (do mesmo modo que talvez o pai tenha se dedicado à música) – em contraposição a ausência de capital cultural institucionalizado, a partir da escola.

Como tudo que eu fiz na vida, sugou meu tempo todo também. (..) **também não estudei porra nenhuma nesse período, e foi a mesma abnegação de trabalhar 14 horas por dia, de viajar, de não sei o quê, que é uma coisa que, definitivamente não tá certa, tá ligado? Você não pode ser assim. Enfim, é isso. Mas é uma puta formação e um networking foda que eu construí e tal...**

É fácil compreendermos como Vinicius se distingue de Amara, Severino ou Alexandre. Os três, até então, tinham em comum o desejo de acumular capital escolar como uma forma de ascensão social. Mas Vinicius é filho de um pai que possui uma relação tensa com o capital cultural em sua forma institucionalizada (mesmo que cobre esse acúmulo do filho) apesar de ser de uma família com uma boa posição econômica³⁷. Marco é o modelo que primeiro negou

³⁷ Talvez valha a pena pontuar, com Bourdieu (2014:98) que

Em todas as sociedades avançadas, na França, nos Estados Unidos ou no Japão, o êxito social depende muito estreitamente de um ato de *nominação* inicial (a imposição de um nome, de ordinário de uma instituição educativa: Universidade de Todai ou de

os recursos afetivos e econômicos e depois entrou em decadência quando já surge um processo de conciliação. A relação de Vinicius com a herança do capital paterno é, então, tolhida duplamente: primeiro pelo bloqueio depois pela crise financeira. Logo, Vinicius precisa criar a sua herança e o político-partidarismo do Partido dos Trabalhadores foi a sua primeira experiência - por ser aceito como se é, sem uma tradição política por trás ou um capital econômico evidente. O fato é que Vinicius embora não tenha conseguido se conectar afetivamente ao pai e receber, por isso, a herança econômica ou a ‘missão’ de acumular capital escolar, não desiste de lutar por ela e daí surge todo o seu senso de injustiça que permite que ele veja também as demais injustiças sociais no país, construindo, assim a identidade de ser esquerda. Por isso, entendemos o porquê de Vinicius parecia ser agressivo quando o assunto eram as lutas internas do Partido dos Trabalhadores: esse era o único espaço em ele havia sido aceito a partir do seu saber cultural incorporado. Não há aqui a ideia de trazer para a política os afetos dos mundos de origem da classe popular como é o caso de Amara e Alexandre que também eram filiados ao Partido.

Por outro lado, embora Vinicius seja um híbrido – cria do encontro de duas classes sociais distintas – podemos dizer que ele – em sua infância- criou fortemente a sensação de que a posição social de prestígio perdida que precisa ser reivindicada. E a reivindicação é justamente através da conversão do capital cultural de solidariedade da mãe – uma mulher de origem popular e eleitora do Partido dos Trabalhadores. *Tinha um altruísmo muito grande em tudo isso. Então a base dessa militância toda, desse trabalho, é esse altruísmo; eu fiz trabalhos que eram totalmente idealistas. E sempre foi assim, e ainda é assim. Ainda é.* A política – transmitida a partir do afeto a sua mãe³⁸, – o introduz a um lugar de capitalização diferenciado onde, momento a momento, ele viu a possibilidade de construir, mesmo sem estudo, a sua

Harvard, Escola Politécnica) que consagra escolarmente uma diferença social preexistente. A entrega de diplomas, que dá lugar a cerimônias solenes, é efetivamente comparada ao ato de “armar cavaleiro” a alguém.

³⁸ Outra marca da ligação de afeto de Vinicius com a mãe é a sua conversão a partir do reconhecimento do machismo no qual foi criado. Ele reconhece que havia sido *muito ruim* com sua mãe, agido com grosseria e estupidez durante a adolescência, com as *cargas machistas* reproduzidas a partir que o pai fazia. Agora, revê a própria posição considerando a necessidade de sentir uma relação de igualdade no que diz respeito às mulheres.

E o feminino é uma coisa que me tocou muito depois de eu ter feito muita merda, eu consegui ter **uma formulação maior: mais do que gay, mesmo, uma coisa feminina, de sentir a dor da mulher também; isso demorou muito pra eu perceber, perceber mesmo o meu machismo, coisa de canalhice, entendeu, de dar em cima da galera, de grosseria, de ciúmes... porra... da incompreensão do homem da mesma liberdade que a mulher tem, de fazer tudo, assim**, do passado, de ter transado com 200 caras, foda-se, tá ligado?! Então perdi muito tempo e fodi relacionamento por causa disso, dessas coisas... o machismo fodeu tudo!

posição social diferenciada. (“*não, pô, eu não vou pra aula, não, que tem aquela reunião que é foda*”). Essa capitalização de saber político – e sua consequente reverberação como capital social - foi a estratégia construída por alguém que não parecia ser aceito pelo pai e, por isso, não conseguia reivindicar as posições sociais de ascensão oferecidas por ele, no comércio, e, também, já não possuía modelos de ascensão a partir do capital escolar. A crise de Vinicius adolescente, portanto é a crise da falta de um lugar específico ou de uma herança que possa reivindicar. Logo, a *carreira política* galgada a partir do idealismo e *pari passu* com as ações de mobilização mostram a possibilidade de uma real possibilidade de aquisição de capital econômico e efetivação de prestígio social. Se o seu traquejo político era combinado com a agressividade de defender o seu território, ele também não deixava de ter o porte elegante de quem se sabia diferente dos outros. Agressivo em alguns momentos, sensível em outros. *E sempre fui assim, não é questão de modéstia nem nada, não, sempre tive uma vocação de liderança mesmo, de influenciar, de não sei o quê, eu sempre fui rebelde pra caralho lá, então em muitos momentos bati de frente...*

Podemos dizer que, ao longo da sua trajetória, o aprendizado constante – e muitas vezes conturbado – entre as classes sociais distintas e acontecimentos de oscilação do capital econômico da família – a decadência após a separação, os conflitos econômicos devido às realidades contrastantes do pai e da mãe, o fato de estudar em um colégio caro e morar em um lugar mais periférico e a posterior decadência financeira do pai - podem também ter colaborado para fazer surgir uma pessoa anfíbia, capaz de viver duas realidades.

porque sempre me ajudou a me comportar e saber lidar com todas as camadas econômicas. **De falar, de me envolver e me portar, e saber como é que a burguesia funciona e como é que a favela fodida funciona.** E aí não tem tanto a ver com família, não, a parte de favela fodida foi mais que eu me enfiar na favela do que... mas de viver, **por exemplo, em Rio Doce, eu vivi com pobre... e convivia com gente rica, ou pelo menos a classe média alta.**

É assim, portanto, que entendemos a sua migração da política para a cultura. Por mais que o PT tenha sido um lugar de iniciação e conquista social, política e econômica, ele não tinha as forças necessárias para se considerar um candidato do Partido. Ao mesmo tempo em que as brigas internas praticamente estavam implodindo internamente a estrutura partidária, ele foi vendo que, na SECULT, surgia uma situação nova. A partir do momento que se torna um gestor de política de cultura, não precisava mais brigar para conquistar o território – como no caso do PT – mas que podia construir o seu próprio espaço e converter o seu saber político em um novo saber artístico. Daí porque ele se dedica tanto a construção dos Festivais e, em especial, ao Festivais Pernambuco Nação Cultural de Caruaru e de Arcoverde. Com isso, ele não deixa

também de pensar a política de cultura como uma estratégia de justiça social citando as ações que os Festivais realizaram nos presídios e na FUNASE como exemplo:

Pequenas coisas, né, mas pro cara que tá na situação mais extrema lá, né. Homicida desde os 15 anos, encarcerado esperando 20 anos de pena; na rádio só tocando música religiosa, e aí você levar música daqui, levar os caras do hip hop, o cara de moda, o cara de literatura, o cara de cinema. De ações maiores foram os festivais, o de Caruaru e o de Arcoverde, de poder participar de todo o processo, de idealização, de conversa, de formulação interna, de execução, de... de uma contribuição real lá. Porque esses festivais, eu tava pensando inclusive um dia desses, eles são muito importantes pra história dessas cidades, tá ligado.

Levar a arte para os que estão encarcerados e para os jovens que estão em infração com a lei parece nos remeter a sua própria identificação como um jovem que não era compreendido pela família, mas se dedicava a sua banda e a escrever poesia, buscando, na arte, uma forma de reconhecimento – ou talvez um encontro com o *habitus* do pai que também era um *músico muito bom*, mas que não havia se dedicado a profissão. Ao mesmo tempo, realizar o festival em Arcoverde, na região do Moxotó, era uma grande satisfação porque a região é *muito carente de difusão* e o Festival conseguiu ser bem diverso, *em todos os segmentos, para todo nível de artista. Essas ações periféricas sempre foram as melhores!* Os mais emblemáticos, ele diz, sempre são os excluídos, o entrar em contato com o *povo real, a galera fodida* como as rendeiras de Pesqueira que sofrem nas mãos dos atravessadores. Na Secretaria ele considera que o trabalho mais importante foi o realizado pela Coordenação de Povos Tradicionais

Inclusive porque teve mais impacto pra mim, assim, das coisas que eu participei e de um aprendizado, de um conhecimento que eu não tinha, da formação da nação brasileira mesmo – dos povos e da relação de território que os povos indígenas tem, por exemplo, que é totalmente diferente da de um homem branco; mesmo eu sendo um cara do Sertão, de área e território indígena, não tinha o menor conhecimento da luta por território também, contra grileiro, essas coisas todas; dos quilombolas, da parte de demarcação, de preservação da identidade histórica, mais do conflito contemporâneo que tem com a religião, das distinções, mas também do conflito das novas religiões (as Pentecostais, que negam a matriz). E eu acho que foi o que foi... não sei, como impacto pra fora eu não sei, mas pra mim foi mais simbólico do que uma gestão poderia chegar.

Parece que na cultura ele se conecta com todos os que foram injustiçados e, ao mesmo tempo, não-reconhecidos. Difícil não fazer um paralelo com o sentimento de rebeldia que marcou a infância e adolescência de Vinicius vendo a forma desproporcional que o pai tratava o irmão e a madrasta em relação com o restante da família. Ao mesmo tempo, portanto, que se coaduna aos que são desprivilegiados e não-reconhecidos, como ele também o foi, mantém o seu lugar diferenciado, associando-se também a uma posição social privilegiada e, ao mesmo tempo, comprometida com as camadas populares.

A cultura para Vinicius realiza, então, um lugar de reacomodação do capital social - porque agora ele atualiza as imagens da família que trabalharam com cultura: o avô materno, os tios do pai que fizeram o primeiro cinema de Arcoverde, os primos escritores, músicos, a tia poeta, a outra tia artista plástica - no qual o seu próprio nome se associa a um lugar de prestígio, criando para si mesmo, portanto, um novo tipo de herança. Diferente da política partidária onde o nome - patrimônio-*merchandising* dos agentes nela envolvidos - está sujeito a oscilações, rupturas e também processos de cooptação (todos eles evidenciados por Vinicius em sua crítica ao PT) - a política de cultura parece ser o lugar por excelência da construção de uma perspectiva nova onde ocorre uma possibilidade de ascensão mais suave mesmo que ainda assim haja as tentativas de corrupção (*Por exemplo, na Secretaria de Cultura, eu recebi duas... três cantadas, véi, de propina. Tá ligado?*). Parece que a associação do capital advindo do conhecimento artístico cria mesmo um efeito de assinatura mais autônomo para o curador da programação, como se ele realizasse uma obra diferenciada e, por isso, inaugurasse o seu próprio processo de reconhecimento (presente no seu próprio corpo). Dessa forma, a própria experiência da Secretária passa a ser consagrada de outra forma.

Eu não sei exatamente... olha, a palavra 'legado' é horrível, mas eu não consigo dimensionar se a gente deixou algum legado, tá ligado? Acho que não, acho que deixou um escopo do desenho de neopolítica, uma referência de um corpo técnico ali que conduziu uma geração, conduziu com um tipo de linguagem, com o perfil de Fernando sendo tanto um lúdico como um cara vasto, fugia do espírito tradicional. Moderação muito clara, assim, por um viés... apesar dos conflitos internos do governo, por um viés muito claro, princípios de esquerda mesmo, sendo colocados na prática. **Talvez a melhor experiência do PT aqui no Estado; numa coisa menor, mas muito autêntica.** Muito pequena, tá ligado, muito pequena. Mas eu achei que conseguiu ter uma cara, ter uma alma mais que ter uma cara. Teve aquele enfrentamento a essa onda de corrupção, mesmo, entrou numa fase que era necessária e se combateu, se formalizou umas coisas... não se rompeu com algumas coisas do *status quo*, que são esses super cachê e tal; foda-se que eram ordens superiores, mas a gente, tipo, é corresponsável.

Quando Fernando Duarte foi convidado a entregar o cargo, ainda se ventilou a possibilidade de Vinicius permanecer na gestão - como muitos outros petistas fizeram a partir da hegemonia do PSB na Prefeitura e no Estado - mas ele diz que seria incongruente da parte dele por dois motivos:

um que a política já tava esvaziada, o orçamento já não existia mais, então você ia ser ali só um cara que tava ocupando um cargo por um salário, não ia executar absolutamente mais nada; e a segunda é que **eu fui convidado dentro de uma aliança política**, por um convite direto do próprio secretário. **Eu já tinha acúmulo pra, tecnicamente, desenvolver alguma coisa**, e tinha uma relação lá com os caras que tavam na época, Canuto, né, que era do núcleo do governo... **eu poderia fazer (...)passar por várias gestões.** Mas não ia trazer orgulho nenhum para a minha história pessoal. Eu poderia estar bem de vida, ter mantido uma boa renda aí, mais

dois anos e tal, mais um ano que fosse, ter me estruturado melhor pra sair, mas... é... ia me macular, entendeu?

Ele nos diz que quando Fernando foi convidado a já sair já estava claro que *não existia mais uma possibilidade de desenvolver política pública* e que, se continuasse, iria perder a *credibilidade de ser um bom gestor* ao trabalhar em uma Secretaria totalmente esvaziada, além de perder também a credibilidade política porque

é um cargo de confiança, de dedicação política dentro de um partido, então você vai fazer o quê? **Mesmo que você não concorde com que o partido tava conduzindo**, porque na verdade a gente não concordava com muita coisa que o PT tava fazendo ali naquela época; o PT tava tudo deteriorado, tinha vários Pts. Cada um foi rezar pra um caminho diferente, pra Eduardo Campos... **mas acho que não tinha condição alguma da gente permanecer.**

Alheio a duas ou três tentativas de extorsão que aconteceram durante a montagem da programação do Carnaval e do São João (eu saí pobre, saí pobre, véi, e isso é do caralho! Saí disso, não estudei, não me formei, não fiz porra nenhuma... mas não tenho, outros caras [altos cargos da Prefeitura] que têm loja lá na Rua do Futuro, tem loja no Riomar [Shopping]...um apartamentozinho ali, um apartamentozinho aqui) que parecem remeter ao jogo financeiro de afetos realizado pelo seu pai, Vinicius, parece ter encontrado na pasta de Cultura uma identificação própria porque pôde ser reconhecido sem a necessidade dos esforços econômicos ou escolares demandados pela figura paterna. O herdeiro, finalmente, criou a sua herança, convertendo o capital político adquirido pela relação com as classes populares, advindo do núcleo materno, em capital social e cultural no âmbito da cultura. Não é à toa que depois que saiu da Secretaria, no ano de 2014, formulou o movimento chamado Coligação da Cultura que foi um movimento realizado antes das eleições no sentido de elaborar um manifesto virtual que fosse apartidário – não no sentido de negar os partidos, mas pluripartidário – mas ao mesmo tempo que fosse estruturante, planejado.

A gente criou um manifesto virtual e colocou um debate virtualmente, fez um grupo, conseguiu mobilizar a porra de Alceu Valença, Kleber Mendonça, toda a galera de música, mais de 1000 pessoas assinaram o documento que defendia princípios de políticas para área de cultura e gerou uma consequência e um movimento do caralho: todos os candidatos foram debater, o único que não foi Paulo Câmara. Inclusive no segundo turno ganhou uma dimensão tão grande, assim, no Brasil todo, que teve debate nacional! Juca Ferreira na época era o coordenador da campanha de Dilma [do segundo turno] veio. **E foi do caralho! Esse movimento gerou um debate, teve repercussão na imprensa, mobilizou toda a cadeia...**

Vinicius converteu completamente os aprendizados adquiridos na montagem da programação dos Festivais e dos ciclos culturais em um saber fazer próprio da cultura tornando-se produtor cultural independente com um programa de rádio e um blog de música que tenta

equilibrar o comercial e o estético propriamente dito, a qualidade que eu gosto. Ele curte rap e vem numa vibe jazz. Acompanha lançamento direto e sua formação é música popular brasileira. Ele vem tendo receitas esporádicas com eventos de artistas e grupos alternativos. Deixou de ser exclusivamente um militante do Partido dos Trabalhadores e tornou-se um pequeno produtor e militante da cultura: morando com a mãe em Arcoverde e com uma felicidade maior por, talvez, se sentir, com o coração mais tranquilo, em casa.

6.1.5 Thiago Rocha

Entrevistei Thiago na minha casa porque ele ainda morava com os pais apesar de ser Secretário Adjunto de Cultura do Distrito Federal. Sempre causou estranheza o fato dele ser tão precoce e ocupar cargos tão altos e ele me disse que mais de uma vez teve que dizer, durante o tempo que trabalhamos juntos que não era nem do PT nem era primo ou sobrinho do Secretário. Uma das comissionadas da Diretoria de Políticas Culturais não acreditou e pediu para ele dizer o nome todo. Quando ele repetiu o nome, ela acreditou. Era mesmo de se espantar que um rapaz de 24 anos estivesse à frente do maior orçamento de cultura do Estado, o Funcultura. Ele havia começado como estagiário na sessão de advocacia do Fundo, apoiando diretamente o Diretor anterior, Emanuel Soares, um bancário aposentado que Fernando havia indicado para acelerar o processo administrativo do Funcultura e que, de fato, havia conseguido garantir a emissão on line da Certidão de Regularidade de Prestação de Contas e a possibilidade do Cadastro de Produtor Cultural – CPC - exigência para quem quer participar do edital – poder ser renovada pelos correios, possibilitando que produtores culturais e artistas do interior do estado se inscrevam ou renovem o CPC sem se deslocar de seus município. Em 2011, o Fundo, que começou na casa dos 3 milhões, em 2003, chegou a 31 milhões em 2012, apoiando 379 projetos. Desses, 105 projetos eram exclusivos do Funcultura Audiovisual que correspondia a 11,5 do orçamento total.

À parte as questões relativas à sua concentração de recursos, que já falamos previamente, o Funcultura era um *sistema* burocrático que precisava funcionar para atender a classe artística e cultural estabelecidas (ou que tentavam se estabelecer) no Estado. Diferente das leis de incentivo federais que autorizavam a captação dos recursos via renúncia fiscal, o Funcultura já colocava a disposição do produtor a possibilidade de receber o recurso desde que passasse pela concorrida seleção de projetos. É natural, portanto, que tenham surgido pessoas especialistas em escrever projetos e em cumprir todas as etapas necessárias para conseguir ser aprovado. A seleção do Funcultura era responsável pela Comissão Deliberativa, um órgão paritário formado por agentes públicos (incluindo técnicos e comissionados da

SECULT/FUNDARPE) e representantes dos segmentos culturais e dos movimentos sociais. Como muitas vezes a Comissão possuía interesses notadamente políticos em torno dos projetos criou-se a função dos Grupos Temáticos que eram pessoas de notórios saber – também avaliados e escolhidos pela Comissão – para analisar os projetos e oferecer a Comissão os subsídios necessários para concluir a avaliação. A fora isso, havia toda uma tensão no que diz respeito à fiscalização, monitoramento e prestação de contas dos projetos escolhidos que, eventualmente, mobilizavam pautas polêmicas dentro da análise.

O gestor do Funcultura, portanto, precisava de uma habilidade política somada a uma capacidade administrativa muito grande caso quisesse fazer um equilíbrio entre os interesses da Comissão, os interesses dos produtores e os interesses públicos. Emanuel, contudo, não aguentou a pressão política do Funcultura e a possibilidade de efetivar o Fundo regionalizado talvez tenha contribuído para o seu pedido de demissão. Naquele momento, Thiago já demonstrava traquejo tanto na parte administrativa quanto na parte política, na forma como conseguia resolver as questões polêmicas dentro do Funcultura. Graças ao empenho dele e de Rodrigo Barbosa – outro advogado – as discussões sobre a Regionalização do Fundo haviam crescido até se tornar um projeto de lei que foi encaminhando para a Casa Civil. A indicação dele foi considerada natural mesmo que algumas pessoas achassem que ele era um quadro do PT. Na verdade, na entrevista percebemos que ele tem elementos muito claros de pertencer a um grupo que está disputando a hegemonia das instituições no sentido de contribuir para a *revolução* de um mundo mais justo.

Eu tenho certeza que o espaço que eu tiver ocupando, seja na gestão cultural, seja na prefeitura, seja no judiciário, a gente vai estar fazendo a diferença. (...). Porque a revolução vai acontecer nas pequenas coisas.

Para entender Thiago, precisamos compreendê-lo como um herdeiro do sonho político do pai, de quem recebeu a iniciação de ser um político de esquerda. Dessa forma, entendemos como alguém aspira mesmo um dia se candidatar a algum cargo eletivo desde que seja esse um processo construído paulatinamente, através de um movimento de base. Ele cresceu como o filho do meio entre dois outros irmãos, em um prédio pequeno de classe média baixa no bairro de Afogados. O pai e a mãe, militantes políticos do movimento estudantil universitário durante o regime militar e, posteriormente, integrantes do Partido Comunista do Brasil (PCB) traziam a política para dentro de casa e como um elemento constituinte da formação dos filhos (Thiago nasceu exatamente em 1988, ano de promulgação da Constituinte). A mãe – Auxiliadora - âncora e apoiadora da carreira política do marido –, filha de um vendedor e de uma dona de casa, se formou em Medicina e trabalhou em hospitais públicos da Grande Recife. Seu pai,

Roberto Leandro, teve que trabalhar aos dez anos, com a morte do avô de Thiago, caminhoneiro, em um acidente de estrada. Aos catorze anos, Roberto trabalhou como frentista em posto de gasolina, *office boy* no centro do Recife até passar no primeiro concurso. Trabalhou como bancário passando pelos bancos Banorte (1979-1981), Bandepe (1981-1983) e na Caixa Econômica Federal (1983 onde permanece até hoje) e integrou o Movimento de Oposição Bancária (MOB), que lutava em todo o país para que os sindicatos de bancários voltassem a ser dirigidos por trabalhadores efetivamente ligados aos interesses e lutas da categoria. Em 1988, Roberto se tornou vice-presidente do Sindicato dos Bancários de Pernambuco e no ano seguinte Thiago estava nascendo. Em 1991, Roberto saiu do PCB e se filiou ao PT. A primeira infância de Thiago foi vendo o pai efetivamente ocupar a presidência do sindicato, participar intensamente do Partido dos Trabalhadores e liderar grandes greves e mobilizações da categoria contra demissões, privatizações dos bancos e pela recuperação salarial. Roberto participou ativamente do movimento até o momento em que foi participar da gestão pública, quando o PT ganhou sua primeira eleição municipal em Recife, no ano de 2000. Em 2002, quando Thiago estava com treze anos, seu pai foi eleito Deputado Estadual pelo Partido dos Trabalhadores, com mandato até o ano de 2007. Sobre as realizações políticas de Roberto, temos as seguintes informações fornecidas pelo candidato na Wikipédia³⁹.

Como deputado estadual (2003-2007), Roberto Leandro presidiu a Comissão de Defesa da Cidadania e Direitos Humanos da Alepe, destacando-se na luta pelos direitos do segmento LGBT, dos idosos e das pessoas com deficiência, dos povos indígenas e quilombolas. Durante todo o seu mandato, Roberto Leandro nunca aceitou receber jetom (remuneração paga aos deputados por convocações extraordinárias), devolvendo o dinheiro aos cofres públicos e sendo um dos principais responsáveis por acabar com esse tipo de pagamento na Alepe em 2006.

De janeiro de 2001 a abril de 2002, Roberto presidiu a Companhia de Serviços Urbanos do Recife (Csurb), atuando no reordenamento do comércio informal e recuperação dos mercados públicos. Roberto Leandro também foi presidente do Detran-PE (2007-2009) e implantou o Programa de Habilitação Popular, que permite a milhares de pernambucanos de baixa renda tirar a Carteira Nacional de Habilitação (CNH) gratuitamente. O programa virou referência nacional e foi copiado por outros Estados. Entre 2011 e 2014 integrou a equipe da primeira secretaria de Meio Ambiente e Sustentabilidade de Pernambuco (Semas).

A primeira infância de Thiago então foi cercada por um ambiente de luta e organização política que o fizeram acreditar que ele sempre gostou muito das pautas políticas.

³⁹ https://pt.wikipedia.org/wiki/Roberto_Leandro

Eu sempre fui de ir pra reunião, ficava brincando com os carrinhos e o pessoal em reunião lá em casa, ou no sindicato, ou no comitê. Então, as campanhas do Sindicato, a gente ia pras apurações, carreata, **adorava carreata, de sair buzinando e tal!** De passeata, então, as primeiras memórias são essas, assim, de atos grandes, de Lula, **campanha do PT, com meus pais e eu lá pequeno achando o máximo, colando adesivo... de, na segunda série, meu pai era candidato e eu levava pro colégio, distribuía panfletos, saía dando adesivo pras professoras e tal.** (...)primeira, segunda série, época de campanha de sair discutindo, sem nem saber... saía reproduzindo...

Além do pai, seu irmão mais velho também exercia um papel importante porque seguia a “veia” lutadora da família realizando a militância no movimento estudantil universitário pela democratização da comunicação.

Até um dia desses, mainha encontrou um amigo dela, de antigamente, descobriu umas fotos dela – ela era fichada na época; mapeada, na verdade, não fichada –, meu pai também, teve engajamento sindical, partidário, foi candidato. **Então a gente sempre, lá em casa a gente sempre discutiu muito política. E meu irmão mais velho vem do movimento estudantil, gerava uma referência de acompanhar aquelas discussões e de uma curiosidade mesmo.**

As lembranças de felicidade de Thiago, então, estão repletas de um certo afeto pela política apresentado na sua própria ligação com o pai e com o irmão. Existir socialmente, nessa família, é existir politicamente.

eu lembro o dia que painho ganhou a eleição, porque a gente acompanhou antes três eleições, e ele perdeu as três (risos). Então, queira ou não, **isso mexe muito com a família inteira** e tal, não sei o quê, e eu lembro que nesse dia, eu era o quê, primeiro ano, segundo ano... que eu cheguei lá, no Comitê, tem até uma foto disso, o momento de um abraço, porque foi muito um desabafo, né, de tudo. **Parecia uma conquista muito da família inteira,** tá ligado? E tava todo mundo muito feliz, e tal.

Sua mãe tem um duplo papel tanto profissional médica, que exerce o serviço público como um valor de sua profissão e também como companheira política do pai e, com isso, da família.

Mainha seguiu pela medicina e acabou tendo uma vivência mais na prática do que de categoria. **Então, mainha só trabalha em hospital público, até hoje. Por convicção e tal.** Ela desenvolve muito mais na prática do que necessariamente, sei lá, Sindicato dos médicos, por exemplo. E junto eles entraram no PCB depois, no PT, painho teve interesse em ser candidato, então até gerou um antagonismo, **mas mainha sempre foi a coordenadora da campanha, de botar e enquadrar e dizer que a linha política tá errada;** nunca se prestou a ser aquele papel de uma primeira dama, de que vai conversar com as outras mulheres, de sapato ou de qualquer coisa assim. **Então tem reunião que tinha, com outras pessoas, que ia ter, por exemplo, espaço: mulheres vão sair pra uma coisa, os homens vão discutir política. Não, mainha ficava discutindo política e se metendo nas discussões.**

Assim, filho de uma classe média emergente, Thiago tem admiração pela relação de respeito e apoio mútuo que os pais estabeleceram entre si na vida cotidiana e também na luta política.

Eles se conheceram no movimento estudantil... é engraçado, assim, eles eram de tendências rivais, opostas, grupos políticos diferentes: minha mãe era do PCR, meu pai era do PCB, aí depois eles se conheceram nas discussões mesmo. Engraçado, minha mãe diz que o primeiro beijo foi ela que deu, porque ficou na paquera, aí meu pai foi levar ela no ponto de ônibus e aí ela, “oxê, menino, não vai me dar um beijo, não?” E antes de subir no ônibus deu um beijo nele; então, assim, até de uma coisa mais pra frente mesmo, protagonismo feminino. **Aí eles começaram a se relacionar, e é muito legal quando a gente encontra a galera mais velha, porque eles são um casal da época do movimento, e do esforço que até hoje tá junto mesmo.** E é engraçado eles contando as histórias, como eles eram de grupos rivais, às vezes era o maior cacete na reunião, e aí no final tinha que voltar pra casa, né

Não obstante, um dos momentos mais felizes da vida de Thiago está relacionando a efetividade da sua relação com a companheira, que também conheceu na militância repetindo assim o “encontro amoroso e político” que marca a sua família.

Carla, assim, a gente começou a ficar numa ocupação de reitoria da Católica **e começou a namorar e militar e tá junto desde então.** Já estivemos separados, foi e voltou várias vezes, mas sempre teve uma relação muito próxima, tanto de companheirismo quanto de afetividade, de amor e tal.

Thiago tem na família uma ‘comunhão’ de valores nucleares porque o próprio processo de consolidação socioeconômico deles se deu conjunto ao tempo em que se dedicaram a política de esquerda. Parece que estar em uníssono – equilíbrio – foi um valor importante ensinado – direta e indiretamente – pelos seus pais, eles mesmos militantes e envolvidos em ‘lutas coletivas’ no movimento estudantil contra o Regime Militar. Não é por acaso que todas as vezes que referencia a sua obra política Thiago utiliza a primeira pessoa do plural, como se destacasse que o processo foi feito a partir de um coletivo. Também não é por acaso que o Carnaval e o Réveillon são as festas preferidas onde, neste último, todos se reúnem na casa de praia de Japaratinga e, no primeiro, várias tias e primos do interior vem para casa da família Leandro (marca também de uma herança de ser de classe popular compartilhada pela origem dos pais). Educados desde pequeno dentro do Carnaval (no bloco do “Eu acho é pouquinho”), Thiago nos diz que é *‘massa você estar lá nas ladeiras (de Olinda) e vê seu irmão numa rua, seus pais em uma barraca, seu primo em outra’*. Estar em união é mesmo uma das memórias mais felizes de Thiago e está associada a uma de suas lembranças mais felizes: estar brincando o dia inteiro com os primos, todos juntos, na casa da avó.

‘Estranhos’ na classe média emergente (que, inclusive, não batizaram os filhos para que estes decidissem seu caminho religioso), sua mãe, filha de um vendedor e uma dona de casa, e agora médica e seu pai, órfão de um pai caminhoneiro e outra dona de casa, do interior de Pernambuco; os pais de Thiago lembram sempre aos filhos do esforço moral que precisaram fazer para ocupar as posições sociais onde se estabeleceram – médica e bancário. *Eu lembro quando meu pai, eu cheguei em casa muito feliz porque o cara da padaria deu o troco errado e eu tava com tipo, dois ou um real a mais, e eu quase apanho, levei o maior esporro, tive que voltar lá na padaria pra devolver o dinheiro.* O próprio bairro onde moravam, que era marcadamente popular e de classe média baixa – Afogados - ilustra o tamanho desse esforço uma vez que a maioria dos estudantes dos *colégios muito bons* moravam em áreas mais privilegiadas da cidade (embora fosse este o único prédio da rua, caracterizando assim a ‘dupla realidade’ de Thiago: ser um representante político das classes populares sem ser de classe popular).

Vivi principalmente em Afogados, a gente nunca foi rico mas tinha uma condição de classe média, que em Afogados você convivia com os maloqueiros mesmo, de jogar bola, arrumar briga, de... e com pessoas que... a galera mais humilde. **E por outro lado meus pais sempre fizeram um sacrifício muito grande pra gente estudar em colégios muito bons.**

Como pais de esquerda, o encontro com as classes populares era tido como algo que fazia parte do universo cotidiano da casa – seja através das brincadeiras com os amigos na rua, seja do contato com a sua babá, Josa, que brincava com ele e o defendia do irmão, e principalmente, através dos temas profissionais do pai: as lutas e ações políticas para as classes populares. Por outro lado, como pais de classe média ascendente, ele possuía todos os investimentos escolares - e esportivos - que quase nenhum de seus amigos ou primos poderiam ter (estudou inglês no Britanic, da Madalena, fazia natação e, depois, vôlei). É perceptível nele uma contradição entre o seu lugar simbólico – de lado dos pobres – e o seu lugar de classe – extrato médio em ascensão. Thiago anda, então, dentro de uma ambiguidade porque não pode ter a adesão tácita que a classe média emergente tem aos ideais de individualismo – e as diversas brincadeiras na rua são uma marca disso - nem também pode abandonar uma perspectiva de futuro, uma trajetória de sucesso – como os investimentos escolares que recebeu dos pais.

(...)a gente estudava em colégios mais caros e não era porque meus pais tinham mais dinheiro, era todo mundo mais ou menos da mesma classe, **mas era uma coisa que você via que era prioridade.** Mainha sempre colocou, **a gente se aperta em outras coisas,** mas... então, assim, no colégio, via-se dupla, **porque onde eu morava, a minha farda era de um colégio mais caro e no colégio a galera nem sabia o que era Afogados;** tirava até onda, às vezes

Podemos inclusive utilizar a casa de praia como um exemplo do movimento que foi ocorrendo na família: acho que a casa tem minha idade, sempre foi um sonho e eu peguei ela

em todas as fases. Então hoje é uma puta casa! Mas a gente ia pra lá, não tinha nem reboco, não tinha azulejo, era uma casa meio que da família toda. Quando seu pai ganhou a eleição para Deputado, a família mudou de status. Ele lembra que a geladeira passou a ficar mais cheia (tinha Danoninho). Então, estar do lado das classes populares também pôde significar um tipo específico de capitalização diferenciada no universo escolar de classe média alta em que ele se situava. É natural então que Thiago se sinta detentor de um saber diferente. No Colégio São Luís, tradicional escola do Recife, ele nos diz: Eu entendia, que eu era diferente - quando se dizia seu bairro: “Afogados”, ou o fato de nunca ter ido pra determinado lugar, ou não ter tido um iPod (...). Ele diz também que havia outras pessoas diferentes, como ele: Por exemplo, é engraçado: a gente se achou logo. O menino que era um bolsista, que era filho de professor, tal, menino que morava na Várzea; e ficou melhores amigos logo no começo. Diferente, porém não menor e por isso capaz de se integrar aos lugares dos extratos altos sem dificuldade. Mesmo no Colégio São Luís, ele foi construindo seu espaço:

Aí depois foi construindo, assim, porque... porque você vai, é isso também, né... talvez se eu fosse negro fosse pior. Ou se eu não tivesse tido a oportunidade... assim, se eu... queira ou não, de inteligência mesmo. De ler, muito e tal. Então, eu nunca fiquei... e, por nossa criação, da gente, ah, sei lá! Eu nunca me achei menor que ninguém⁴⁰.

Thiago até hoje diz sentir dificuldade com autoridade porque aprendeu com a mãe a construção do contexto de cada coisa: eu sempre chamo a pessoa pelo primeiro nome, com o secretário era assim e tal; então é uma coisa que desde pequeno a gente nunca se deixou intimidar, mesmo, entendeu? Mas podemos dizer, também, que ele sabia dos investimentos afetivos e pragmáticos que seus pais investiam nele e nos irmãos. Em outro momento, ele diz que, na praia de Japaratinga-AL, onde passava uns três meses por ano, a gente andando no meio dos maloqueiros e tal, o jeito que as pessoas falavam com a gente e xingavam, mas como eu não me atingia tanto por aquilo, porque eu tinha um outro local de... de coisa... Thiago quis dizer que ele possuía um outro lugar de pertencimento mesmo que se misturasse com os amigos ‘maloqueiros’. Ele não era, nem de perto, uma pessoa que pertencesse as classes populares. Outrossim, é filho de políticos de esquerda, oriundos de tal classes, que se estabeleceram em paralelo com profissões reconhecidas e alcançaram um nível de prestígio econômico e social. No entanto, também não podemos dizer que ele não seja um ‘visitante’ atento das camadas populares – afinal esse foi saber cultural incorporado que ele viu ser repetido na sua infância

em meio às reuniões políticas - e, por isso, mais sensível a essas posições sociais mais desprivilegiadas.

Acho que lá no prédio, assim, muita criança, né, Afogados... um senhor pedindo comida e a gente tava saindo, e todo mundo, assim, não tratou ele mal, mas **você via que incomodou a cena, de ele pedir comida**. Então, não foi preconceito, mas foi notar que tinha uma diferença muito grande ali, entendeu?! Foi preconceito, mas não foi discriminação. Ninguém tomou uma atitude em relação a ele, mas **só o olhar, o jeito das pessoas...**

Esse deslocamento entre sua posição social provoca situações que só podem ser percebidas por um ‘peixe fora d’água’ ou melhor, um peixe que sabe nadar fora da água.

Quando eu estudei no São Luís, por exemplo, era muito infeliz, eu fui conviver com pessoas muito ricas, entendeu? Eu lembro do primeiro aniversário que eu fui, na quarta série no São Luís: Avenida Boa Viagem, e o quanto era aquilo mesmo, de... tipo matuto, tá ligado? **A preocupação da minha mãe, “não, vai ter que comprar uma camisa pra você ir...” e aquele negócio, “se comporte e tal”**. E no São Luís eu convivi com pessoas de classe social muito mais elevado, mas que, enfim... por mim ia bem, a gente conseguiu se entrosar bem e tal. E tinha isso, de Afogados ter uma dinâmica que a galera (do São Luís) não tinha, assim, de brincar na rua, por exemplo.

Às vezes, ele também via a dificuldade no rosto dos amigos que visitavam a sua casa em Japaratinga.

Mas que nós jogando bola no mar era tudo muito tranquilo, mas eram dinâmicas muito diferentes, tá ligado? O estilo de vida e tal, de sair pra festa, de beijar menina, era muito doido. E eu lembro, assim, uma das cenas que me fez sentir meio estranho foi... **quando esses meninos iam lá pra casa, eles ficavam um pouco constrangidos, mas mainha muito atenciosa, só que era uma tensão que às vezes fica demais, dar comida, não sei o quê, de poder levar pra casa (...)** de a gente oferecer e eles não aceitarem. E eu ficava ali, também, querendo ajudar, porque eu via... **e não achava que eles poderiam se sentir estranhos com isso**.

Por outro lado, às vezes ele se misturava tanto com os amigos que se confundia com ele e podia sentir o estranhamento que eles sentiam.

(...) a gente se vestia também meio mal, eu vestia tipo a sunga e camisa regata, tal, dez anos de idade. E aí numa casa de uma amiga, que era no nosso mesmo nível, um pouco a mais, mas lá na cidade... **a mãe dela me vendo daquele jeito, não sabia onde eu morava, e me tratou como se eu fosse um dos meninos, assim, dizendo “olhe, vai ter ano novo, se quiser vir aqui, tem sempre muita comida...”** e tal. Não entendi porque ela tava me oferecendo comida, tá ligado? E depois, uns dois anos depois que eu fui entender que eu me senti meio estranho com isso. Sei lá.

Como dissemos, ele não foge das próprias questões de sua classe: ao concluir o Colégio, é através de uma escolha de profissão típica da classe média ascendente, o curso de Direito, que ele entra na Universidade Católica. Lá, porém, a descoberta do movimento estudantil parece trazer a garantia que o mundo político familiar tenha uma continuidade.

Quando eu entrei na Católica, ainda tava muito reticente quanto ao curso de Direito, todo um estereótipo que existe e é reproduzido também pelas pessoas que cursam Direito; e aí **o movimento estudantil foi uma coisa, um diferencial muito grande**, que logo no começo, primeiro período, passou em sala a galera do MUDA, um grupo muito antigo lá na Católica, mas que tem várias gerações, vários pensamentos ideológicos.

O que o encanta, ao encontrar o Diretório Acadêmico do curso de Direito da UNICAP, é o fato do estranhamento, a própria incorporação de um capital cultural de esquerda, ser incentivado.

É, que é a galera do DA-Direito lá, e essa gestão era muito boa, e a galera tinha um pensamento muito interessante do Direito, que eu não conhecia. Que era a ideia do ‘Direito achado na rua’, do direito dos movimentos sociais, discutir o direito para além das normas, para além dos códigos e tal... e isso me pareceu muito interessante, **pra pensar o Direito de uma forma diferente, para além do terno e gravata.** Então, logo no primeiro, segundo período, eu comecei a me envolver com o movimento estudantil do MUDA, no DA Fernando Santa Cruz, e era muito massa, porque a gente tinha a ideia de proporcionar aos estudantes, assim... você tinha as pautas macro, mas tem muito uma coisa do curso, mesmo; da gente disputar o pensamento jurídico, o ensino do direito. De botar a galera, por exemplo, pra discutir direito penal pra fazer visita num presídio. Tá ligado? E ter um contato... e **isso mudou muito a cabeça de todo mundo; que na sala-de-aula, “tem que prender, tem que condenar mesmo, é luxo ter televisão no presídio...” e tal, não sei o quê. E aí quando a gente vai lá no presídio, vê as condições, vê os processos, mesmo: “como é que a galera tá ali?”, você muda sua perspectiva. Então a tentativa nossa era muito de colocar os estudantes em contato com outras realidades, para, a partir dali, ter uma vivência que não teriam na sala-de-aula.**

Aceitar e respirar a sua ambiguidade, incentivar o estranhamento, passam a ser o principal exercício de Thiago dentro do curso de Direito junto ao Diretório Acadêmico para provocar o contato dos estudantes com as outras realidades.

(...) para, a partir dali, ter uma vivência que não teriam na sala-de-aula. Então, pra, sei lá, **antes de um estudante daquele virar um juiz e mandar alguém pra prisão, conhecer a realidade do sistema prisional; antes de referir uma integração de posse, conhecer a realidade das comunidades que ocupam; de construção urbana, mesmo, e das ocupações como se formaram, dos ‘movimento sem-terra’. Antes de condenar alguém por estar vandalizando, depredando patrimônio público como protesto, entender a dinâmica mesmo – como é do outro lado, como é o trato da polícia, com as movimentações sociais, com as comunidades e tal.**

A preocupação também é de manter os ‘termos técnicos’ da luta, isto é, realizar a capacitação, a partir do estranhamento, para que os que tenham sido ‘contagiados’ pela nova sensibilidade possam também ter condições de disputar e ocupar lugares estratégicos na sociedade,

E **proporcionar um debate não só vivencial, como também técnico**, porque no quadro de cadeiras, de salas, você não paga algumas matérias; por exemplo, você não paga nem ‘direito eleitoral’ numa eletiva, ‘direito agrário’, ‘direito à comunicação’... a própria “direitos humanos” (das mulheres, dos movimentos): você não aprende isso em sala-de-aula. Então a ideia, **um dos grandes objetivos do DA, era fazer essa disputa do ensino jurídico...** a gente participava da FENEDE, que era Federação Nacional dos Estudantes de Direito, da REPERE (Rede Popular dos Estudantes de Direito) e discutindo, assim, pra... não sei, **não necessariamente mudar o mundo, mas entender que o Direito é um universo muito poderoso.** Ele tem um poder muito grande, o poder que um desembargador tem, que um juiz, que o promotor de um Ministério Público, que um defensor público... e **nessa vibe de todo mundo concurseiro, de só estudar pra qualquer concurso sem vocação ou sem interesse real, só no pensamento de ‘trabalhar pouco e ganhar muito’ você gera uma distorção muito grande.**

Thiago denuncia que o ‘sistema’ no qual ele mesmo está inserido enquanto classe é perverso daí o trabalho seu e de outros de pensar em construir um coletivo para tentar enfrentar a força do *status quo* que cerca o exercício do Direito. Para ele, a motivação de pensar outras alternativas:

É porque o Direito leva todo mundo pra seguir um caminho muito cruel. Se todo mundo, assim, sei lá, entrasse na faculdade e todo mundo de sandália, de barba, de bermuda e tal, e à medida que vai, **do primeiro período até o final, parece que todos vão entrando numa maquinazinha de modelar. Então, o jeito que a pessoa se veste, o jeito que ela fala, o jeito que... as coisas que ela lê, acho que vai todo mundo se enquadrando pra entrar num sistema. E o negócio do sistema é que nunca tem um dia que você escolhe, se você vai entrar no sistema ou não. É que vai devagar, você precisa começar a estagiar, você precisa estagiar num escritório, e aí no escritório tem as regras, você precisa despachar um processo, e aí no Tribunal tem a gravata, tem a formalidade, tem as táticas que só funcionam... você se forma, precisa começar um emprego ou você precisa...**

Uma das alternativas sonhadas por Thiago e seus amigos do Diretório Acadêmico foi a criação de um Coletivo de Luta Comunitária (CLC) e, posteriormente, o Centro Popular de Direitos Humanos (CPDH) instituições ‘não-formais’ para a atuação de estudantes de Direito que tivessem interesse em atuar no âmbito das lutas sociais e direitos humanos. Essas associações eram um espaço estrategicamente ambíguo que reunia os ‘estranhos’ que estavam tentando se inserir no sistema, mas que gostariam de permanecer vinculados à luta, isto é, que partilhavam de um mesmo saber cultural de esquerda, mesmo que sejam de classes médias. Para esses militantes, é preciso ocupar os espaços de poder:

A gente quer disputar em todas as instâncias: vai querer disputar o Judiciário, quer disputar a Academia... então a galera tá fazendo mestrado, doutorado, é super estratégico isso... tem um promotor, tem um defensor público, e a gente vai querer também, em um dia, disputar a Prefeitura, o governo

Emulando a capacidade de organização política advinda dos pais, o Centro lembra a ideia de célula partidária contra-hegemônica que marca o início do Partido dos Trabalhadores.

A ideia de criar o Centro [CPDH], era um **ponto que pudesse ser um contraponto ao sistema, sem ao mesmo tempo ter a ilusão de que iria suplantá-lo sozinho.** Então, a ideia do Centro era ser **um lugar que aglutinasse a galera que tava no escritório, mas que tinha uma vontade de fazer uma coisa a mais, que tava estudando prum concurso, mas que tinha uma vontade de continuar militando,** que tava dando aula e tal... **é, porque sozinho a gente viu que nenhum de nós conseguiria furar esse espectro, mas que junto, a gente conseguia. E com cada um dedicando um pouquinho de tempo, a gente conseguia fazer um movimento que fizesse diferença pra alguns lugares, pra algumas comunidades e pra gente mesmo.** É uma coisa que, sozinho, individualmente, ninguém ia conseguir, dedicar tanto tempo que o CPDH demanda; mas cada um dedicando um pouco de tempo, da sua semana, do seu dia-a-dia, **dá pra continuar a militância e vivendo nesse mundo que a gente vive.**

Os trabalhos do CLC e, posteriormente CPDH – os grandes orgulhos da obra política de Thiago – parecem mesmo rememorar os tempos de reunião intensa que seus pais vivenciavam dentro do Partido dos Trabalhadores no começo dos anos 90 quando ele era criança. É na sua

militância política que ele debruça a maior parte do seu tempo na entrevista e onde, eventualmente, seus olhos marejam. O final do movimentado curso de Direito trouxe o contato com Biu, que, quando Thiago entrou na Universidade, era o presidente do DA, mas que,

em determinado período **ele fez uma curva mais radical**. A gente **continuou dentro do curso**, na militância, no movimento estudantil e tal, e ele saiu da universidade e **passou a militar nos movimentos**; então ele teve uma vivência com sindicato rural, passou uma época vivendo no interior, discutindo com MST, Movimento sem teto (...)

A partir do contato com o movimento ambulante que estava sofrendo repressão da polícia do Batalhão de Choque (‘uma tentativa de retirar todo mundo à força sem o menor diálogo’), Biu liga para Thiago

Eu **tava estudando em casa, eu sempre lembro: tava estudando Direito Constitucional, quando ele ligou pareceu um tiro**, teve nem muito o que discutir porque eu tava lendo o negócio. E ele ligou, “Ah, tá rolando um protesto aqui...”, mas a princípio era uma coisa muito tranquila; **só quando chegou lá foi uma repressão muito brusca**, todo mundo levou bala de borracha, gás lacrimogênio. **Então gerou uma união muito forte a partir daquele momento de crise e começou também esse movimento dos ambulantes(...)**.

Biu é um dos heróis de Thiago, é aquele que, na curva radical, abandonou seus estudos para se dedicar a militância e por isso é o ‘candidato’ a vereador do grupo do CPDH nas eleições 2016: *tenho essa admiração, que é um cara que tomou a coragem que nenhum de nós teve coragem de tomar, que foi romper mesmo...* Biu se torna herói por abandonar a eventual carreira de acumulação de capital escolar para ser realmente (ou assumir-se) um ‘trabalhador’ - questão que perpassa também a própria gênese do Partido dos Trabalhadores e a própria relação das classes artísticas e intelectuais com o povo trabalhada por Ridenti (2014).

Já Thiago segue se envolvendo em lutas políticas mesmo em um bairro de classe média alta como a Jaqueira onde a família passou a morar – assumindo assim a sua ascensão efetiva de classe sem, contudo, renegar o seu saber incorporado, a sua afetação pela política de esquerda. Junto ao seu prédio ele descobre que famílias de baixa renda que moram num antigo casarão estão ameaçadas de serem despejadas. Articulando a defesa do Casarão, com os jovens do CPDH e com o coletivo NAJUP– Núcleo de Assessoria Jurídico Popular da UFPE– eles descobriram que *o processo era todo errado, todo cheio de máfia, tinha ilegalidades e tal*. A partir do contato com Mariana, filha de Fernando, que militava no NAJUP, ele descobre que a Secretária de Cultura estava procurando pessoas para estagiar desde que tivessem um desejo de trabalho coletivo e fossem mais humanistas. Interessante perceber como faz sentido, para esse filho de servidores públicos, de alguma forma, se pôr a serviço da população (divergindo, portanto, da tentativa de realizar concursos públicos e/ou participar de escritórios de advocacia comuns aos estudantes de direito).

Aí eu fui, fui lá, conversei com Fernando, fez uma entrevista rápida e **acho que ele gostou de alguma coisa**. E aí, pronto, começou! Eu nunca tinha pensado antes,

necessariamente em atuar nessa área da cultura, e foi assim que começou: **comecei mais na parte jurídica mesmo, mas até por características de sair dando pitaco, ia me metendo em outras áreas, que envolviam mais a parte da gestão, aquela coisa.** (...) foi por aí, comecei e.... no final da faculdade, **me formei**, continuei na área e até hoje tô nessa área de gestão da cultura, e **me vejo ainda nela por um bom tempo.**

Ao iniciar seu trabalho na gestão de cultura, como advogado do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura – Funcultura, ele descobre mais uma vez, um lugar com uma dupla orientação:

Você tinha que lidar com as duas coisas: com esse ‘certinho’, do direito, e com a parte do movimento de fazer as coisas em prol das pessoas, das ideias e tal. E na Cultura era muito isso, você não podia só fazer a parte ideológica porque você tava no Estado, então é coisa pública, tinha de tomar procedimentos e tal, e nem ao mesmo tempo só seguir os procedimentos, porque senão você se engessava

O vínculo formal de advogado do Funcultura de uma gestão pública não impede Thiago de seguir – concomitantemente – sua vocação política junto ao Coletivo Luta Comunitária (CLC). É lá que eles e seus amigos se descobrem como advogados ‘militantes’.

E logo em janeiro, teve mais uma passeata, acho que foi 2012 talvez: uma passeata dos estudantes, contra o aumento das passagens. **E a gente foi como sempre foi, com os manifestantes. E aí durante a manifestação foram presas algumas pessoas, e aí “caralho, se faltar advogado?!”, e a gente se viu pela primeira vez... Todo mundo tinha se formado em novembro, pegou OAB em novembro... a gente já era advogado!** Então a gente foi, acompanhou aqueles primeiros manifestantes, e depois de um processo de conversa, de avaliação, foi muito interessante **porque a gente se encontrou nessa manifestação; a gente se encontrou nos ambulantes, se encontrou no Casarão, e se encontrou na passeata.**

O Coletivo Luta Comunitária (CLC), por sua vez, também tem o seu “outro”, o Centro Popular de Direitos Humanos (CPDH) que surge como uma ‘instituição mais de advogado’ vinculada ao grupo de amigos que havia se formado na época do movimento estudantil da Unicap:

nessa disputa do pensamento jurídico, da articulação com o Ministério Público, com a Prefeitura, com o Estado, com o Judiciário, pra pensar a implementação de políticas públicas e pra gerenciar crises, como a do Casarão, a dos ambulantes, acompanhar as comunidades, movimentos sociais, prestar assessoria jurídica E a ideia da CLC era o Coletivo de Luta Comunitária, então **era um canto que a gente via como um pontapé inicial pra gerar uma fagulha** e sair pra que funcionasse só. Que era o quê? **Era uma rearticulação do movimento comunitário em Recife.**

É através dos bairros de Brasília Teimosa, Coque, Pina, Várzea, mas que estavam desarticulados segundo ele pelo próprio conformismo surgido nos movimentos depois da conquista do PT nas eleições municipais.

E você via as coisas acontecendo, as comunidades sendo retiradas e tal, e ninguém mais ia pra rua, ninguém parava o trânsito, ninguém tacava fogo em pneu. **Não tinha mais aquela revolta pulsante que Recife tinha!** Então a gente **começou um processo de articulação a partir dos ambulantes**, que já tinham o contato lá da Federal, e a partir dali foi aumentando pros outros hospitais: Hospital Barão de Lucena, Hospital da Agamenon Magalhães, que tinham ambulantes na frente, e esse processo de retirada dos ambulantes tava acontecendo na cidade inteira, e **era uma**

retirada higiênica mesmo, como se fosse uma ‘higienização social’ porque “ambulante é feio, não é bom pra cidade”... a gente tava no contexto da Copa também, então Recife inteiro vinha passando por uma tentativa de maquiagem e a gente, sei lá, foi juntando a galera de um canto, de outro, o pessoal foi se conhecendo...

As duas instituições seguem com a questão dupla de Thiago em relação à disposição política e a sua posição de classe. Enquanto o CPDH era um centro formado por Thiago e seus colegas para estar disputando com as instituições, possuía uma função de articular as comunidades para que se tornassem elas mesmas uma força ‘autônoma’, composta e dirigida pelos líderes dos extratos mais pobres cujos direitos estavam em risco.

E foi muito legal, porque retomou... **foi um período muito cansativo, tinha reunião todo dia de noite da semana**, a gente fica puto já disso, mas é muito gratificante ver hoje, que, por exemplo, nenhum de nós tá no dia-a-dia da CLC, ou de qualquer movimento das comunidades. E você vê hoje o ‘centraço’, os ambulantes tocando o fogo na cidade, no bom sentido... **onde mexem em qualquer ambulante eles vão lá, debatem, protestam, se articulam; o movimento de moradia ter formado várias associações de moradores e tal, que hoje tocam pautas autonomamente mesmo, como tem que ser.**

A linha tênue, entre o advogado e o militante, não pode ser transpassada. O Thiago que diz *às vezes dá vontade de largar tudo e viver da militância sabe*, com o seu corpo que não pode abdicar dos investimentos e da sua posição de classe. Esse ‘duplo vínculo’ impediu que as famílias do Casarão fossem despejadas, a partir da articulação dos estudantes de Direito, que utilizaram todo o seu capital social em favor dos moradores.

Foi na base do grito, a gente parou aquilo, chamou imprensa, parou..., mas tava ainda numa tensão muito grande, porque foi a primeira vez que a gente parou um processo e chamou uma responsabilidade muito grande. Então, sei nem se era justo ou não, **mas gerou expectativa de todas aquelas famílias em você, em você e as pessoas que tavam junto**. Então, **a gente vivia isso muito intensamente**, de caralho... a gente ia dormir pensando que, **dependendo de qualquer coisa no outro dia, você ia ter onde dormir e aquelas pessoas não**.

Vivenciando um sentimento de ser responsável pelo que acontece ao outro mesmo estando em uma posição diferenciada, Thiago e seus amigos usaram seu conhecimento jurídico para entrar com um recurso e suspender a liminar de desapropriação, mas não se achava o processo, documento necessário para dar entrada no recurso.

Era sexta-feira, fim de tarde, a gente não achou o processo, tava eu, Mariana, Vanessinha, e a gente frustrado porque se não achou o processo não ia ter como entrar com recurso, **e se não entrasse com recurso a remoção podia acontecer a qualquer momento**. E a gente pensou, “porra, vamos lá no Tribunal de Justiça”. Não, aí no Fórum a gente foi falar com o coordenador geral do Fórum e ele, “não tem jeito, esse processo aí não tem jeito...”, e ele falou em tom de deboche: **“a única esperança de vocês era se conseguissem que o presidente do Tribunal de Justiça resolvesse este assunto, mas boa sorte pra tentar**, porque tá essa maior chuva, sexta-feira de noite e ele tá lá tratando da enchente, porque alagou várias varas, pessoal perdeu os processos e tal”. Então a gente foi no carro, era seis e pouca da noite já, e aí numa última tentativa, **“vamo lá tentar, no Tribunal”**. A gente entrou no TJ, o segurança

já fechando as portas, **subimos por um elevador privado, desembargador, já não tinha mais o vigia e aí chegou na sala do presidente: por um milagre ele tava lá ainda e a secretária disse... a gente explicou pra ela o caso e ela disse que ia falar, e ele recebeu a gente. E foi muito mágico, muito inesperado!** Porque se a gente tivesse tentando marcar essa agenda, talvez nunca ela tivesse sido marcada e a gente conseguiu ser recebido numa sexta à noite pelo presidente do Tribunal de Justiça, que parou, ouviu e pegou o telefone na hora – **eu lembro a cena: ele pegou o telefone na hora, ligou pro oficial de justiça e disse que ele não ia cumprir aquela ordem, que ele sabia que tava errado aquilo e tal.** Então foi uma alegria muito grande, quando a gente voltou e contou isso pras famílias, que não era uma vitória completa, mas que foi um primeiro passo de uma vitória que até hoje vem se consolidando. Então foi muito emocionante isso...

É a sua posição de classe – motivada pela disposição em ajudar aquelas famílias – que possibilita o surgimento do ‘milagre’ de entrar pela ‘porta privativa dos desembargadores’ e serem capazes de ser ‘ouvidos’ pelo presidente do Tribunal de Justiça. Outro ponto de felicidade da sua vida foi durante as rondas que fazia, como CPDH, durante as manifestações de 2013 para saber se havia manifestantes presos. *Aquela galera era um inferno, quando acabava a manifestação a gente sentava no bar, abria a cerveja e o telefone ligava: “ó, é o advogado, foi preso alguém...”* Assim, eles acompanharam as pessoas que tinham sido presas e tinham sido encaminhadas para o Grupo de Operações Especiais (GOE).

Então... eu nem digo que esse foi um dos momentos mais felizes, na verdade foi **um dos momentos mais emocionantes, só que foi tenso, foi quase triste.** Porque eu fui falar com a pessoa, manifestante, e era alguém pobre, mesmo, de uma comunidade, primeiro protesto e tal... e eu falei com ele através de um vidro, bem filme americano mesmo; de um interfone no vidro. **E quando eu comecei a falar com ele, ele contando a história “não, eu tô aqui porque minha mulher disse que eu não entrava em casa mais, porque o cano de esgoto tava estourado e a gente tá com um bebê, e o bebê ia pegar doença, e eu tinha que fazer alguma coisa pra resolver isso, eu só voltava pra casa quando resolvesse, e eu vim pro protesto, pra protestar por causa disso!** Porque a Compesa não vai na minha rua não sei há quanto tempo... e aí eu fui preso, tô aqui, minha mulher tá lá com meu filho...”. E aí quando ele falou isso, eu abaixei a cabeça no telefone, e ele deu um grito em mim: **“olhe pra mim! Não fuja, não, aqui é um trabalhador, você não pode me abandonar!”**. Ele cobrou, mesmo, entendeu? Uma postura até quase agressiva, mas desesperada. **E eu segurei o choro, ouvi, disse que ia tentar ajudar e voltei desesperado pros meninos,** porque não sabia como; e, de fato, a gente não conseguiu ajudar ele naquele dia, ele ficou um dia preso, mas no outro dia entrou um habeas-corpus, foi até outro colega que conseguiu despachar e ele foi solto – **nunca mais tive contato com ele. Mas o meu contato com ele foi naquilo ali, naquele dia, e foi muito forte, porque é sempre bom esses momentos, porque dá um tapa na cara de realidade...** que a gente não tá ali brincando, não é bonitinho fazer movimento, postar foto no Facebook: **são vidas de pessoas, mesmo, tá ligado?** E aquele ali, ainda bem, a gente conseguiu ajudar, mas eventualmente não ia: **ele podia estar preso até hoje, por mais que não fosse culpa, depois daquela cobrança que ele me fez, eu ia me sentir sempre responsável.**

Os momentos em que sua ‘disposição’ em ajudar acusa o seu lugar de classe expõe a própria agonia que é estar em um lugar privilegiado e se reconhecer como tal, quando a maioria das pessoas a que se dispõe ajudar estão em uma situação de cada vez menos privilégios: *toda vez que eu vejo um ambulante, que eu vejo uma comunidade sendo retirada, é muito forte, assim,*

porque você passa a ter outra visão das coisas, mesmo... Assim, o Centro Popular de Direitos Humanos se organiza para se ‘antecipar’ ao Estado, criando contatos cada vez mais diretos com comunidades que, por exemplo, poderiam sofrer processos de desocupação como esta, na comunidade do Bom Jesus.

Então, era na beira do canal, uma área pública, e o governo achou que não precisava notificar as pessoas: simplesmente chegou lá, 5h da manhã, com tratores, trabalhadores destruindo e retirando as pessoas. E foi muito tenso, a comunidade que a gente tinha visto dez dias antes... essa história da mídia, **tinha sido capa do JC: “Favela na rota do desenvolvimento”, e aí é uma foto dessa comunidade.** Aí a gente viu essa capa, foi lá na comunidade – **que a gente tava numa época muito assim: viu a história, foi lá, se apresentou, “ó, a gente é um grupo que trabalha com comunidades, se quiserem ajuda a gente tá aqui”** e tal – e poucos dias depois rolou essa ação da prefeitura, foi muito covarde. **E a galera ligou pra gente, desesperados, a gente chega lá e uma sensação de impotência muito grande porque as coisas estavam acontecendo...**

Aqui ele utiliza a sua ‘agonia’ particular apreendida por ser um militante em uma posição favorecida, para sensibilizar outrem como que realizando um golpe de arte marcial.

E aí teve uma casa específica, porque os agentes da prefeitura não queriam o mínimo de diálogo, estavam muito filhos-da-puta e tal, e **aí teve uma casa que eu abri e tava uma mãe, negra, com quatro crianças, chorando, as crianças chorando, porque não sabia pra onde iam; e era uma casa bem na linha, assim, de teoricamente “ia sair”.** E aí eu fui atrás do comandante do batalhão, que tava retirando as pessoas, e falei com ele que a gente tava intermediando a negociação, **“por favor, por favor, venha cá pra gente negociar mais aqui”.** E dei a sorte de ele vir andando e **quando ele veio andando eu abri a porta, e mostrei pra ele, a casa. Eu disse, “como é que a gente vai derrubar essa casa? Vai botar onde as pessoas?”**, e aí, assim, tem de reconhecer... é até estranho, nesse contexto: **o cara mais sensível dali foi o comandante da polícia. Porque os assistentes sociais da prefeitura, os agentes da prefeitura, estavam todos calados, estavam ali só pra legitimar e não intervinham em nada.** Então esse comandante chamou o responsável pela operação e disse, **“olhe, essa casa aqui você não vai derrubar, você tá entendendo? Porque eu tô mandando e você vai obedecer: você não vai derrubar essa casa!”.** Era uma das últimas. E o cara da prefeitura, “sim, senhor”. **E foi foda, porque a mulher começou a chorar, eu comecei a chorar e o comandante começou a chorar, tá ligado⁴¹.**

Felicidade e tensão são os registros de Thiago sobre a sua atuação política nesses movimentos. Considerando que todo o seu trabalho de atuação política acontecia durante o período que era advogado e, a partir de 2013, gestor do Fundo Público de Cultura de Pernambuco, ele não podia fugir da sua dupla vocação. Surgia nele uma autodisciplina peculiar de quem consegue, ao

⁴¹ Essa história possui um potencial sensibilizador tão grande – talvez porque exponha nitidamente o privilégio para os privilegiados e por isso rompa quaisquer ilusões de serem ‘privilegiados’ por ordem natural, que a companheira de Thiago, Carla, representando o CPDH uma reunião sobre o Ocupe Estelita com o Comandante da operação, chamado “Neto”, perguntou pelo ‘esposo’ de Carla e contou a história. Mais uma vez tanto ele quanto Carla choraram, um lembrando e a outra imaginando a cena.

mesmo tempo, vivenciar duas histórias: sua condição de classe média em ascensão e sua disposição política de estar do lado da classe menos favorecida.

Eu colocava... **tem uma linha ética, tem uma linha da coerência mesmo e do bom senso, mas essa linha é muito tênue.** Eu sempre tinha muito claro que eu não queria, por causa de um emprego ali, um dos primeiros empregos, de estar abrindo mão, assim, **eu era muito jovem pra abrir mão das coisas que eu acreditava;** então, eu fiz, “não, **vou continuar fazendo, vou continuar testando**” e tendo uma consciência muito clara do que não vai influenciar no meu trabalho, de se prejudicar. **Hora do expediente, vou fazer e tal, mas não vou abrir mão de lutar por aquelas coisas que eu acredito. Então, por exemplo, eu tinha às vezes uma postura muito mais reservada no Facebook ou nas redes sociais, mas não me furtava em momento algum ir pras reuniões, de estar nas ruas, de estar nos protestos, né...**

Ele atribui também ao fato de sua relação de ‘empatia’ total com Fernando, explicada, como iremos ver, pelo fato dos dois terem trajetórias de vida bastante parecidas, ter garantido a liberdade para o exercício da militância uma vez que o Secretário sabia da movimentação do advogado e, posteriormente, gestor do FUNCULTURA.

Mas era muito doido, então, às vezes no Estelita, mais recente, que eu já era diretor do Funcultura e aí tinha lá o motorista: “**em vez de me deixar em casa, me deixa ali**”, que era mais caminho pra ele. Me deixava, eu saía do trabalho direto pra reunião do Ocupe Estelita!, ou faltava, chegava mais tarde, saía mais cedo pro almoço pra voltar um pouco mais tarde pra pegar alguma reunião do Casarão... **ou tava lá no trabalho e alguém era preso ali na Conde da Boa Vista,** já fugia, pedia pra algum colega cobrir e tal. **Então, era um equilíbrio mesmo,** você sentia, não deixava de ter um questionamento(...)

Ao mesmo tempo, ele era ‘estranhado’ também pelos coletivos e movimentos aos quais se dispunha estar colaborando.

E do movimento também, tinha às vezes alguma desconfiança, “pô, o cara do governo, o cara do PSB e tal...”, mas uma coisa que só ia sendo vencida na prática. Por mais que eu vivesse dizendo que não era filiado a nenhum partido, que não era do atual governo, militante, **que era um quadro técnico, mas havia uma desconfiança e que só superava mesmo com as reuniões, com estar fazendo as falas, estar indo pros atos e tal.**

Natural também – que, ao desconhecerem as tensões internas que possibilitam que esse rapaz tenha se formado precocemente – as pessoas estranhem - o fato de um rapaz tão novo, na época 24 anos, ter se tornado Diretor do Funcultura.

Acho que devo ter sido o diretor mais novo que o Funcultura já teve. Talvez que a Fundarpe já teve. E houve uma desconfiança muito grande, espalharam até um boato de que eu era sobrinho do secretário, de Fernando... é... lá na Comissão Deliberativa. Fernando perguntou isso, “ah, mas eu ouvi, é mentira? ”, “é mentira! ” (risos). É, começaram assim, “**como é o nome da tua mãe e do teu pai?** ”, eu respondi..., “mas como assim, então tu não é parente de Fernando?!”, disse “não”. **E também não era filiado, nem ao PT nem ao PSB, então tinha uma desconfiança muito grande.** “**Como é que alguém tão novo está aí?** ”, entendeu? (...)

Na gestão do Funcultura, não há relatos emocionais tão intensos. Lá – e também na sua continuidade como gestor público – é a posição de classe, de ser um excelente profissional, que

ocupa Thiago, mas que ainda está preocupada em *quebrar pensamentos e equilibrar* as posições divergentes por exemplo no *abismo* que existia entre atendido (artista) e atendedores (servidores públicos). Os primeiros achavam os servidores preguiçosos e os segundos achavam os artistas ‘criminosos em potencial’, nas palavras dele. Na gestão dos Pontos de Cultura, por exemplo, ele adotou a estratégia de levar os técnicos de prestação de contas para visitar a sede das instituições, criando uma ponte entre os dois segmentos. Assim, o número de prestação de contas passou a caminhar e avançar. Em 2012, cerca de 30 processos foram analisados e 33 visitas técnicas foram realizadas a fim de melhorar a relação entre os analistas e os pontos. No que diz respeito ao método de avaliação e julgamento do edital,

A gente fez um processo, antes de lançar os editais, **de ter roda de diálogo**, de pensar um modelo de julgamento, desempoderar, assim, a comissão julgativa no bom sentido da palavra, **de envolver os pareceristas, de envolver as coordenações, ter um julgamento mais colegiado mesmo... e de mais motivação mesmo**

Para Thiago, o seu grande movimento era fazer com que as pessoas se vissem como um grupo sensível a um trabalho de gestão coletiva que nos lembra tanto o seu apreço pela união do grupo de amigos militantes da UNICAP como a união da sua própria família que não apenas apreciava a si mesma como também se apreciava enquanto ‘unidade’ política vinculada inicialmente ao Partido dos Trabalhadores.

(...) ver que quem tava ali na Diretoria era uma pessoa igual a eles. Não era alguém de um partido, que tava ali com interesse e tal. Então tinha coisa, por exemplo, pra fazer mudança: tinha que carregar a mesa, aí a coordenadora lá ligou dizendo, “ó, a gente vai cancelar a mudança porque não tem quem carregue a mesa...”, e aí fui lá e disse “qual é a mesa? Essa aqui?” E comecei a carregar a mesa. A galera parou, começou todo mundo, carregou as mesas, os processos e tal. Então acho que foram várias pequenas coisas assim, mas que deu uma contribuição, né?

O trabalho coletivo se somava ao exercício de desburocratizar o acesso aos editais de fomento, *simplificar o edital, simplificar as regras de exclusão, a gente atingiu os menores índices de exclusão por coisa documental, entendeu?* Sua dinâmica de trabalho, marcadamente coletiva e desburocratizante, além da sua forte articulação política junto ao Fórum de Gestores de Fundos de Cultura do Brasil, levaram-no a conhecer o então Secretário de Cultura de Brasília, Guilherme Reis, que o convidou para exercer o cargo de subsecretário de fomento e incentivo cultural onde coordena o FAC (Fundo de Apoio à Cultura), com uma equipe de 30 pessoas, onde, com a chegada de Thiago, se tirou o índice de exclusão da documentação de 34% para 18%. Outra das principais questões foi enfrentar a questão da contrapartida do FAC;

Todo projeto cultural aprovado no Fundo tinha que ter uma contrapartida. Pensando, tem um problema grande aí...(...) você ganhou pra gravar seu CD e em contrapartida você tem que fazer dois shows de graça pro Estado. (...). **Você não entender que o projeto cultural em essência já é uma contrapartida social!** Entendeu? **Um CD,**

um livro, um recital, um filme... é imensurável o poder revolucionário (quase) que eles têm na sociedade! Entendeu? Você não tem como mensurar isso, já é uma contrapartida em essência! E você não entender isso é você criminalizar, mesmo, é você igualar o ato cultural ao auto de uma empresa, que vai construir uma... sei lá, uma calçada, uma rua, tal...

O objetivo por trás do trabalho técnico minucioso e desburocratizante era justamente possibilitar que os artistas com menos condições pudessem realmente acessar os recursos e terem seus projetos financiados pelo Estado.

Então acho que teve momentos como esse, assim, de... recentemente lá num projeto de passagem, intercâmbio, uma quadrilha junina foi viajar, eu fui no aeroporto e **vi que da quadrilha que tava viajando, dez pessoas nunca tinham andado de avião.** Né, então **foi muito forte isso!** Muito massa! Porque você vê **fazer a cultura chegar, e o recurso, o Estado chegar, onde nunca chegou. Daquela pessoa se sentir empoderada, de participar daquele processo e se reconhecer enquanto um agente cultural, mesmo.**

Marcado pelo estranhamento, ele segue com sensibilidade para perceber as disputas simbólicas em torno do que é ser diferente, mesmo ocupando um cargo tão alto em Brasília.

Agora lá em Brasília tem uma onda com sotaque; e por mais que a gente pense que não, existe um estereótipo do Nordeste ainda. Que é muito, muito doido ele existir ainda! Então, **mas você entende muito, você sabe muito bem quando é a diferença; que quase toda vez que eu falo, alguém imita.** Mas **você nota, claramente, quando é com uma intenção carinhosa, ou quando é com intenção maliciosa.**

Tendo o convívio e coesão de uma família de esquerda bem estabelecida social e economicamente, Thiago deseja – como os pais desejaram, em especial seu pai – construir um lugar na política. Ele aprendeu que a política de esquerda é um saber cultural intransferível e que se reflete na sua ênfase de trabalho na forma coletiva para garantir a ‘unidade’ do processo a ser desenvolvido. Como um herdeiro da tradição política – e do afeto paterno – ele se mantém na militância sem, com isso, desconsiderar a necessidade de manter o padrão adquirido pela família através de profissões e articulações sociais de prestígio. Sua herança social, econômica e política estava completamente disponível e por isso talvez possamos entender a sua precocidade no campo das políticas públicas (nenhum dos agentes entrevistados conjugou esses fatores) como uma forma de tentar incorporar, ao seu modo, o capital cultural político dos pais. Capital este que foi a própria identidade desta família. Por isso, é no campo político das esquerdas – e o seu comprometimento com as lutas da esquerda - que ele se mantém, pressionando a si mesmo para, apesar de todo envolvimento, ser um técnico que preza pela excelência e celeridade dos processos, alimentando assim o *habitus* de ser considerado um bom gestor público.

6.1.6 Érika Nascimento

Cheguei na casa de Érika de bicicleta, tendo sido um caminho bem longo da Jaqueira até chegar no Janga. No caminho, percebi que o preço do coco foi baixando e que o bairro se confundia entre comunidades rurais, pescadoras e também vários prédios inacabados como uma tentativa frustrada de desenvolvimento. Quando cheguei, ela estava já na rua me esperando, em frente a um prédio caixão, sinalizando com os braços. Érika pediu para que eu subisse com a bicicleta porque *a gente não sabe quem tem a chave*. Ao subir, deixamos a bicicleta do lado de fora da casa. Depois que já havíamos começado a entrevista, ela disse que não ia ficar tranquila enquanto a bicicleta estava lá fora e prontamente saiu para colocar a bicicleta para dentro. Quando a entrevistei, Érika tinha trinta e seis anos e estava desempregada, sem nenhuma perspectiva de trabalho por ser feito. Ela disse, na pausa do almoço - que ela mesma preparou. *Eu gosto muito da minha presença, mas acho que está na hora de trabalhar. Tenho medo de ficar com depressão*. Ela perguntou antes se eu tinha alguma restrição alimentar, respondi que não. Ela disse: *Você é dos meus*. Na geladeira, muitas frutas e comidas feitas em casa e também do Sítio que ela e a companheira possuem em Abreu e Lima. Na sala, muitos objetos de percussão, pequenos tambores espalhados, máscaras africanas vendidas em lojas de produtos esotéricos e três quadrinhos de Frida Kahlo. Uma televisão grande no sofá da sala. Dois lugares especiais me chamaram atenção: afastado da sala, uma estante onde fotos dela e da companheira juntas mostravam momentos muito felizes. E, em uma pequena área reservada, conjunto a um computador, uma pequena biblioteca com muitos livros que pareciam estar sendo lidos sempre, como um altar que é muitas vezes reverenciado.

Érika nasceu em 1980, em um país em crise com altos índices de inflação, dentro de uma família popular, sob muito esforço de dois pais, que não completaram os estudos, mas que sempre *davam um jeito* de cuidar de uma família numerosa. Ela foi a mais nova durante muito tempo: seu irmão mais novo só chegou quando ela tinha nove anos. Antes disso ela conviveu com cinco irmãos mais velhos. Seu pai, José, vendedor de frutas e verduras no mercado da encruzilhada, era homem quieto e silencioso, priorizava *a honestidade acima de tudo* e vinha de uma família que possuía um senso forte de união: todos moravam perto de Pau Amarelo, Jardim Brasil, Ouro Preto, Olinda. A mãe, dona Noêmia, *falante* e de uma *generosidade absurda*, fazia bolo, doces e salgados por encomenda, era oriunda de uma família espalhada pelo interior de Pernambuco e da Paraíba, do litoral ao Sertão. Tão espalhada que mal se encontravam e por isso Érika conviveu muito mais com a família paterna. Mesmo que ele fosse tido como o provedor, que *morria de trabalhar*, ela, a mãe *não só era dona-de-casa, fazia 'dez*

milhões de coisas ao mesmo tempo, ela pegava uma encomenda de doce, salgado, de dez mil coisas e passava a noite fazendo. A família ao todo era fruto de um arranjo familiar misturado: as duas irmãs mais velhas de Érika eram filhas do primeiro casamento do pai, que enviuvou e sua mãe já possuía uma filha como mãe solteira. Logo, quando se encontram eles já tinham três filhos, depois mais três resultados dessa união e adotaram o último, Leo.

Moravam em uma casa própria no bairro popular de Jardim Brasil em Olinda (onde moram até hoje). Como foi a caçula durante muito tempo, Érika recebia algumas regalias como comer o sururu que a mãe trazia de *pouquinho*, mas que não fazia para todo mundo porque era caro e sabia que a filha gostava. Ela achava mágico como é que uma mulher podia, ao mesmo tempo, entender as necessidades de cada filho e ter tanto rigor. *Quando a gente estava brincando e ela mandava entrar, tinha que entrar.* A rua era o espaço da brincadeira, onde sempre tinham muitas outras crianças que se reuniam depois do jantar. *Não precisava nem chamar, porque todo mundo ia para a rua e a gente brincava até nove, quando minha mãe tava mais legal, estendia até dez horas da noite, então era muita coisa de rua assim. (...).* Se não tivesse na rua, a gente brincava entre a gente. As brincadeiras incluíam o barra-bandeira, o pega, o elástico, empinar pipa, vôlei, bola de gude, caça ao tesouro.

Minhas irmãs mais velhas faziam e a gente se dividia, porque era tanta gente que dava para dividir dois grupos só dos irmãos. Dominó, cartas, jogo de estratégia, esses jogos de tabuleiro, de um tudo. Bolo de Boneca. Minha mãe fazia bolo para a gente fazer o aniversário das bonecas, eram as bonecas das meninas da rua inteira. **Sempre tinha festa, minha mãe sempre fazia um bolo, uma coisa, mas a gente brincava muito das brincadeiras que eram todo mundo junto assim, menino, menina, essas coisas mais de rua.**

A família também se misturava com os tios e tias, primos e primas paternos, que se dividiam entre os que eram bem conservadores e bem progressistas (ela identifica algumas tias que trabalharam no campo dos movimentos sociais e um tio que atuou como ‘infiltrado’ do Regime Militar) mas que se reuniam sempre com muita comida, muita bebida e muita roda de samba. A celebração coletiva – mesmo na diferença - acontecia em Pau Amarelo, um bairro de veraneio onde alugavam um apartamento em junho e dezembro para curtirem as férias. A festa era certa. *Eu acho que eram umas cem pessoas dentro desse apartamento.* Mas nos finais de semana e aniversários a celebração era grande. *Essa coisa do samba sempre tinha, sempre acontecia, quando eles se encontravam, era bebida, comida e samba, minha infância e adolescência inteira foi assim.* Erika diz que foi nessas festas que ela começou a gostar de música, principalmente, de samba. Música popular, de fato, era algo comum em sua família.

Meu pai ouvia Adoniran Barbosa, ouvia samba também. Cartola. Meu pai cantava no chuveiro. Tem uma voz linda. Meu pai é muito quieto, muito reservado, fala muito pouco, mas eu lembro muito disso: **ele chegava do trabalho, ia tomar banho e começava a cantar.** Lembro muito dele tomando banho e cantando. **E depois ligava o rádio. Ou cedinho antes de ir trabalhar também, de madrugada, a gente passava e ele tava com o rádio ligado.** E aí era sempre isso, esses sambas mais antigos, Ataulfo Alves ele ouvia demais, esse forrozinho mais, Luiz Gonzaga, Luiz Gonzaga meu pai ouvia muito também. Era isso.

Quando eu era pequena, Érika diz, lembro da minha mãe ouvindo bastante Maria Bethânia e Gal Costa enquanto fazia faxina na casa. Ela também se recorda com alegria de um tio paterno que ‘era quase meio pai’ que era *cachaceiro, conhecia tudo de música, ligava para mim quando o Botafogo ganhava porque ele era Botafogo e eu também. Ele me influenciava em algumas coisas, ele fazia algumas coisas que meu pai não fazia. Ele dizia: vem para cá no final de semana, eu ia para a casa dele.* A família também participava dos ciclos culturais, como o Carnaval e o São João.

Eu lembro que a gente vinha andando de Jardim Brasil no carnaval, de tarde, aí a gente ficava no Carmo, aí a gente pulava, pulava, pulava, comia alguma coisa e voltava. Uma vez só no Carnaval, se fosse Carnaval e a gente tivesse com a família do meu pai em Pau Amarelo, **era essa outra minha tia que trazia, trazia todo mundo, pro Carmo. E de noite, pro Galo, pro Recife Antigo, era com os mais velhos. Essa minha tia fazia isso sempre.** Um dia desse a gente tava lembrando isso no facebook que ela era, que trazia a gente pro carnaval. E quando a gente tava em casa, era minha mãe, trazia bolsa, comida, sanduiche, para passar um dia e voltava, com todo mundo. Então a gente tinha essa coisa do carnaval...(...)São João em Campina Grande, quando a gente conseguia ir para Campina Grande. **Aqui tinha em Jardim Brasil, tinha as palhoças, aí a gente participava das quadrilhas, ne, a gente participava, tinha a quadrilha do bairro...**

Ela ressalta que o fato de ter sido criada assim, numa casa cheia de irmãos, com a família de seu José sempre perto, desenvolveu na família um senso de autoproteção e responsabilidade um para o outro muito forte. *Mesmo tendo sido financeiramente difícil, eu acho que tinha uma solidariedade entre nós muito bacana, eu e meus irmãos, a gente se cuidava muito, tinha um esquema de se proteger, de se cuidar.* Identificamos essa mesma marca nas trajetórias de Amara e de Alexandre onde também se repetem as imagens de uma figura feminina acolhedora e responsável pela auto-organização da família. A mãe de Érika fazia questão de acolher as pessoas e sempre tinha alguém morando com a família.

E era pra cuidar, de alguma forma. Tipo, minhas primas do interior. Primas de quinto grau, que minha mãe ia visitar e quando chegava lá via que tava doente, que tava dando trabalho e trazia para criar, para cuidar, **então sempre tinha alguém morando com a gente.** Quando ela cismava de visitar alguém voltava com uma pessoa nova para a gente. Para ficar lá em casa um tempo, para fazer um tratamento de saúde no Recife, essas coisas assim, ela sempre trazia.

Como o pai vendia frutas e verduras na feira, sempre tinha uma boa salada na mesa, mas a família comia mesmo era feijão, farinha, arroz, pão, inhame, cuscuz, sopa. A alimentação era

toda contada e não havia hábito de comer besteira não por educação alimentar, mas por falta de dinheiro mesmo.

Era porque não tinha dinheiro. Biscoito...não tinha, era uma coisa muito.... Nos pequenos períodos de vacas muito gordas, que eu me lembro, tinha iogurte, isso na minha infância, né, quando eu era criança. Danone. Mas era controladíssimo, porque tinha que ter para todo mundo, tinha que ser uma coisa partilhada. Então era isso, fruta, legume e muito carboidrato.

Ao mesmo tempo que tudo era extremamente controlado, o pai deixava, aos domingos, dinheiro para todo mundo de modo a estimular a inteligência financeira nos filhos.

Ele saía muito cedo, a gente às vezes ainda tava dormindo quando ele saía, **ele dizia assim que era para a gente aprender a lidar bem com o dinheiro**. Ele não era uma pessoa pirangureira, nada disso, mas era para a gente aprender essa coisa, de lidar do dinheiro. Era como se hoje, sei lá, fosse deixar cinco reais para os mais novos, aí era por faixa etária, entende? Ia aumentando. E as vezes aumentava o de todo mundo, as vezes tinha os juros lá. (risos)

A família mal saía do bairro, ficavam bem fixados em Jardim Brasil porque a escola e o posto de saúde eram no bairro mesmo. Apenas uma situação de urgência hospitalar ou de necessidade maior fazia a família ter que ir no centro do Recife. Érika ia para todo canto do bairro de bicicleta porque a kombi do pai era utilizada majoritariamente para dar conta das demandas da venda na Encruzilhada. Até a bicicleta era compartilhada.

Então eu ia dirigindo para a escola, **Adriana no bagageiro com as mochilas** da gente e Leo, que nessa época, se ele é nove anos mais novo que eu, eu tinha uns onze anos e Leo entrando na escola, com 3, 4, pequeninho assim, **Leo ia na minha perna assim, Leo ia no colo, Adriana atrás, a gente ia sempre assim, a gente deixava Leo lá na unidade de escola dele, e voltava. Tinha essa bicicleta, eu fazia tudo com essa bicicleta.**

Ela aprendeu a ler também graças a partilha de uma irmã mais velha que era *alucinada por literatura*. Aprendeu assim, aos três anos, antes da escola e a primeira coisa que leu foi a palavra ‘Juscelino’ no jornal de domingo comprado pelo pai. Na infância ainda, ela ganhou dessa irmã uma assinatura da turma da Mônica então durante todo o ano ‘chegava lá o pacotinho’ e ela se lembra de ficar ansiosíssima para ‘devorar’ os gibis. *Qualquer dinheiro que eu tinha, eu juntava para comprar gibi*. Depois, ela começou a ler Agatha Christie, coleções como a Vagalume, que tinha na escola. Mais velha, recebia livros de presente dessa irmã.

A escola foi uma experiência à parte porque quando ela entrou já estava alfabetizada e a *professora disse que ela estava atrapalhando a turma* o que fez com que ela terminasse sempre um ano adiantada. *Era tudo muito fácil para mim a coisa do colégio*. O colégio durante muito tempo era o espaço das gincanas e do esporte. Não havia uma estrutura adequada mas havia os encontros coletivos, amadores, de vôlei e de peteca, que motivavam encontros cada vez mais frequentes *quase profissional*. Na escola também ela começou a trabalhar, indo vender os lanches que a mãe fazia. Sem vergonha, ela não só vendia os lanches dela como vendia os

dos irmãos, que já eram pré-adolescentes e ajudava nas necessidades da casa indo fazer feira ou pagar as contas de bicicleta.

A gente começou a trabalhar muito cedo, todos nós, era meio que uma política da minha mãe assim (risos), começar cedo, entender o mundo, ela falava muito isso, e que era preciso, se ela morresse, todo mundo ia se virar bem. Tinha essa coisa, então com nove anos eu já trabalhava. Informalmente, claro. Eu sempre tive que priorizar o estudo, equilibrava isso assim.

Estar sempre pronta, estar pronta para cuidar de si, essa é a lição que a mãe de Érika frisava. Aos treze anos, ela tomava conta de uma lojinha de miudezas no bairro. Depois foi trabalhar com seu José no mercado e mais na frente vender plano de saúde, dar aula de reforço escolar de matemática, vendendo roupas e mais lanches. A mãe estimulava os estudos de uma maneira ‘incomum’ segundo Érika.

Ela dizia: você é que tem que cuidar. Eu tô dizendo que é melhor você estudar. Mas era uma coisa que deixava com a gente a responsabilidade, ela dizia a importância. Ela deixava claro a importância do estudo, mas não era uma coisa para ela, era uma coisa pra gente, então ela.... Até porque ela nem podia, nem conseguia, minha mãe não frequentava a escola da gente. Ela não conseguia ir para reunião de pais, a gente que ia. A gente ia e tinha que dizer para ela o que aconteceu, entendeu. Ela fazia um pouco isso, mas ela conseguiu conscientizar a gente muito cedo da importância do estudo. Mas não era uma coisa de cobrar muito, não sei se porque a gente respondia bem, eu não me sentia cobrada por minha mãe, mas estimulada.

Dessa forma, Érika mantinha o trabalho associado aos estudos e ao gosto pela leitura: muitas vezes esperava a irmã, que estudava no Colégio Sizenando Silveira, mergulhada nos livros da biblioteca da Assembleia Legislativa ou na Biblioteca pública do Estado. Nessa época, no começo dos anos 90, ela já estava estudando no Liceu de Artes e Ofícios, um dos mais disputados colégios públicos de Pernambuco.

Então muitas vezes eu ia do Liceu andando lá para ficar esperando ela, ou para ficar fazendo alguma coisa, e quando eu ficava esperando ela ou eu ia para a Assembleia, onde tinha uma biblioteca, ou ia para a biblioteca pública e aí eu li o Amor nos Tempos de Coléra. Eu disse eu não posso parar de ler porque mexeu muito comigo.

O Liceu foi uma experiência à parte. Mesmo tendo passado apenas dois anos lá (no terceiro ano precisou sair para trabalhar com o pai), ela diz que foi um momento muito importante no sentido de *ter acesso a outras coisas*.

Eu tinha um professor de Literatura maravilhoso, Fernando e tinha essa coisa da reflexão mesmo, né, da reflexão sobre a vida, sobre a sociedade. Então eu comecei a, tinha um grêmio, eu começo essa coisa do Movimento Secundarista, sempre tive isso de ser representante de turma, então foi um mundo novo assim né, nessa relação com outros sujeitos assim.

A experiência do Liceu, da abertura de ‘consciência’ e do engajamento político foram continuados mais na frente, quando ela fez a seleção – por sugestão da irmã - para trabalhar como recepcionista do Centro de Cultura Luiz Freire (CCLF), em Olinda, uma das mais importantes organizações de direitos humanos do Brasil. No Centro, Érika ficou menos de um ano como recepcionista porque ‘abandonava a recepção para acompanhar as atividades’. Aos poucos, foi se integrando à equipe e trabalhando nas mais diversas áreas e permaneceu lá por doze anos, entre idas e vindas.

Eu acho que também por ser a **minha primeira grande experiência profissional né**, eu tinha 18 anos, e também nesse campo, né, trabalho com direitos humanos, na perspectiva dos direitos humanos nos movimentos sociais, mas era um momento de muita efervescência desse debate assim, na cidade, no Brasil todo assim. O Centro era uma das organizações mais antigas do Brasil, era uma organização muito grande, tinha atuação frentes, e eu tinha muita liberdade pra circular. **Então foi um processo de aprendizagem muito grande, pro processo de formação mesmo, com pessoas que eram referências nas suas áreas de atuação até hoje, no Brasil, no mundo, aí que trabalhavam comigo. Eu aprendi muito, aprendi muito nos debates, aprendi na ação, na prática, e o processo político pedagógico do Centro Luiz Freire era muito coletivo, então, muitos embates, não era um processo fácil de construir não, mas havia muita reflexão interna, o que é que se queria, os princípios, as estratégias de atuação, acho que essa foi a minha grande formação política, minha grande escola, porque a gente discutia exaustivamente mesmo, fazíamos diversas análises de conjuntura das questões que afetavam a sociedade, que afetavam diretamente o que a gente fazia.**

No Centro, ela trabalhou em diferentes campos: direito a comunicação, educação infantil, política do livro e leitura, educação indígena, orçamento público, etc. *Como eu não chego para trabalhar lá em nenhuma dessas áreas, desses campos, eu cheguei para trabalhar na recepção e fui entrando, né, então eu circulava, eu queria conhecer de tudo, queria experimentar de tudo. Logo depois ela resolveu fazer a graduação em Serviço Social, na UFPE. Até então, ela não queria fazer vestibular porque achava a faculdade elitista ou tinha pra todo mundo ou não tinha pra ninguém, tinha uma coisa assim bem radical, eu passei um tempo sem querer fazer vestibular. Quando passou no vestibular e chegou em casa eufórica, encontrando o pai, este perguntou: e não tem outra etapa não? Caracterizando bem como entendimento formal da hierarquia do capital escolar não assomava no horizonte pragmático de um homem popular: Porque ele não acompanhava muito esse negócio. E eu: “não, passei, passei em tudo. ” Ele: parabéns, parabéns, mas muito contido. Sobre o curso ela enfatiza que fez já trabalhando, tendo a experiência prática e por isso ter a experiência concreta é outra coisa. Ter a prática mesmo quando você tá na Universidade, é outra história. Fazer o link da teoria e da prática, de verdade, entender como é que as coisas estão acontecendo. Principalmente num curso como Serviço Social. Aí foi massa. Foi muito bacana. Eu gostei muito. Na Universidade ela também participa do Diretório Acadêmico e começa a se envolver cada vez*

mais com outros movimentos sociais como o movimento de negros e negras de Pernambuco e o movimento pela reforma agrária.

A trajetória de Érika até entrar na Universidade, após o encontro com o CCLF, possui um fato que marca um processo de desidentificação com a sua família. A mãe se converte ao protestantismo e logo toda a família, a exceção do pai, segue o mesmo caminho. A irmã que a iniciou na literatura se torna pastora e dona Nôemia para de escutar música vendendo todos os vinis de MPB que tinha na casa. A família vai deixando de participar das festas e dos ciclos culturais. O violão, seu presente mais querido da infância, parece significar a ambiguidade dessa conversão na pequena Érika.

Eu ganhei um violão de presente da minha mãe porque eu queria aprender a tocar. Ele tá quebrado, assim, velhinho, mas ele taí. Esse violão eu ganhei quando tinha nove anos. **Ele era maior do que eu. E aprendi a tocar violão, aí depois tinha essa coisa do envolvimento com a Igreja. Eu passei a tocar na Igreja.**

A chegada do violão, contudo, não tem a ver com a igreja. O violão chega porque a mãe acha que ela tinha ritmo e Érika queria muito tocá-lo, *porque eu queria aprender. E ela (a mãe) achava que eu tinha habilidade com a música.* Parece então que a conversão marca uma cisão do mundo da festa coletiva da família do pai, ambiente no qual Érika sentia a alegria da música e da celebração. A identidade partilhada com a família paterna era celebrada na forma das canções – o saber incorporado que era propriedade comum – e que marcavam o próprio encontro familiar na diversidade. Elementos presentes até mesmo no corpo solitário e quieto do pai quando acordava de manhã ou cantava no banheiro (não por acaso, como dissemos, o violão é o presente que deixou Érika mais feliz).

Tinha muito isso, eu era criança, eu não era capaz de organizar um pensamento desse jeito: “eu quero tocar samba”, **mas eu dizia que queria aprender violão e ela achava que eu tinha jeito tanto e eu sei que ela me deu esse violão** quando eu tinha nove anos, de presente de aniversário. **Aí eu aprendi mesmo, tocava, tocava samba, tocava rock,** Marina Lima, Kid Abelha, Cássia Eller, Legião Urbana, dependendo da fase, tocava essas coisas, hits (risos) que todo mundo aprendia no violão. Ai depois veio a fase da igreja, mais forte...

Ela tenta, ainda, se inserir na Igreja para participar da nova identidade religiosa da família, mas não consegue. Aí aprendi a tocar contrabaixo, toquei contrabaixo. Meu irmão é baterista da igreja também, então eu sempre gostei muito. (...). Eu nunca me adaptava né, eu saía, fui para outra, aí também não rolou, eu não me lembro quanto tempo não. Parece que Érika havia se comprometido demais com outro tipo de identidade de ser de classe popular: a celebração na diferença e, por isso, não se sentia parte do universo padronizado das igrejas neopentecostais. A música e a literatura – instâncias de acumulação do capital cultural incorporado – são a forma que ela encontrou de permanecer existindo a partir da conversão religiosa realizada pela família.

Pronto, então era isso, era música, ou ouvindo ou tocando, muito com essa referência, do que meu pai ouvia em casa, e das rodas de samba. **Tinha as fitas cassetes, tinha um som lá, eu ficava ouvindo muito, então eu acho que desses campos a literatura e a música foram muito marcantes para mim.** E a literatura. **O livro que aparecesse, batesse na minha mão, eu tava lendo. Se eu conseguisse ter acesso, eu tava lendo.**

Mesmo que ela tenha tentado se engajar na Igreja – e chegou a participar de grupos de amigos que faziam trilhas, caminhadas, rapel - terminou por se apaixonar por uma outra mulher, o que sinalizava a sua total inadequação ao espaço neopentecostal e marcava assim a sua diferença. Logo, dada a nova identidade da família, ela decide sair de casa porque os conflitos começaram a surgir.

Quando meu pai chegava do trabalho, até hoje eu acho que é assim, nem sei mais como é, mas tenho a impressão que é. Meu pai ia direto para o quarto, ia tomar banho, e ela preparava a janta do meu pai, e alguém tinha que ir levar, numa bandeja, pro quarto, levava uma bandeja com a janta, num sei o que, para que meu pai não precisasse descer, que era um duplex lá, o quarto dele é em cima, meu pai não precisasse descer para o jantar, ficasse descansando lá, tarará. **E quando eu fui tendo consciência, depois disso, eu comecei a dizer: eu não vou não, por que ele não desce?**

Uma vez que possuía uma relação intensa com o trabalho, aprendeu desde cedo a contar com o seu dinheiro e procurava amigos para fazer as farras *porque minha família não fazia mais, porque era todo mundo da igreja*. Logo, ela desenvolveu um grupo novo, de amigos da cachaça, que talvez reativassem a memória da família do pai unida para beber e cantar samba. Também, a medida que ia tomando consciência da sua identidade sexual, ia entrando em conflitos frequentes com a identidade religiosa da família.

Havia as cobranças de uma religiosidade que eu não compactuo, não compartilho. Então, começou a ser muito conflituoso os encontros, na casa da minha mãe, né, porque muito preconceito, discriminação, era sempre conflito.... Eu era sempre a do contra. Eu já comecei a me distanciar um pouco daí. Aí eu acho que consequentemente eu me distanciei da família do meu pai, por tabela.

Por outro lado, podemos entender também que a identidade religiosa da família realizava mesmo um tipo de impedimento. A união, celebração e diversão coletiva que marcavam a sua infância - *e o seu habitus de classe popular* - foram substituídas pela identidade religiosa neopentecostal da qual ela não conseguia fazer parte tanto pela sua identidade sexual tanto porque ela já havia acendido uma relação própria com o capital cultural incorporado através dos professores do Liceu, da música e da literatura. É válido lembrar que a família do pai possuía as mais diversas pessoas – incluindo ativistas dos movimentos sociais e pessoas de direita – que faziam carreira e conquistavam espaço nas áreas de atuação onde estavam inseridos e que era esta a família, na infância de Érika, que cantava e celebrava. Era aqui também que se inseria o tio ‘cachaceiro’ e profundo conhecedor de música, considerado um segundo pai. Logo, faz sentido pensar que Érika foi recriando em outros grupos de amigos –

bon vivants - uma experiência particular, uma mimese da celebração da família paterna. Logo, não demorou muito para ela querer sair de Olinda, chegando a ir morar na Inglaterra para ter outra experiência e conseguir emprego no final dos anos 90 *numa época em que trabalho não estava fácil no Brasil*. Depois de três meses morando fora, começou a conhecer cada vez mais o mundo, chegando a dividir casa com outras pessoas sem nunca mais retornar para a casa dos pais. O Centro se torna assim – a semelhança do que o PT foi para Vinicius – um lugar onde ela podia mergulhar e construir um novo tipo de pertencimento no qual a sua identidade sexual e sua relação com a cultura seriam valorizadas. Como no colégio público da adolescência, no Centro ela descobriu uma nova identidade, não mais religiosa, mas da valorização da sua própria história.

O aprendizado que Érika percebeu nos movimentos sociais foi o do desejo de exercer a sua diferença, a sua particularidade afetiva, sexual e também étnica. Érika diz que embora não considere um episódio traumático, ela lembra que chegou a ser distinguida por ser a mais negra da família.

Na minha família, eu sou a que tem a pele mais escura. E a minha família não é consciente, não faz essa discussão. Não tem essa relação com a identidade. Então isso as vezes era motivo de piada, de brincadeira, entre os irmãos. **Um dia desses, meu irmão veio me dizer que eu não era negra não, eu disse “como é, menino?” Para ser negro tem que ter....eu não sei qual o estereotipo da cabeça dele não.** Aí eu lembro que a vizinha da minha mãe, **minha mãe dizia: ô a minha neguinha, e a vizinha dizia: “num diga isso dela não, ela é moreninha”** Tinha essa coisa, passei a lembrar, depois desse processo todo de consciência de identidade desses episódios.

Percebemos assim em Érika uma tripla especificidade: a percepção de ser mulher, de ser negra e de ser lésbica que de certa forma a lançou para longe da sua família de origem,⁴² embora até hoje ela se sinta comprometida com eles porque foi embalada, nas relações da infância, no senso do cuidado mútuo e da auto-organização que marcam sua identidade de origem. Comprometida porque – à medida que foi avançando no acúmulo de capital político de esquerda - também passou a reconhecer em sua família a marca de serem de classe popular, de serem também trabalhadores na periferia da cidade de Olinda. Várias vezes ao longo da entrevista ela contextualiza a posição dos pais e em pelo menos dois momentos interrompeu para falar com a mãe que estava doente. Essa compreensão da especificidade – de se considerar

⁴² Ela, que precisou buscar no mundo as relações nas quais poderia ser aceita tal como é, considera que as posições sectaristas da família, oriundas da religião, terminaram por deixá-los com um tipo de restrição que substitui a celebração na diversidade que marca as rodas de samba da primeira infância. *Eles tem um ciclo de amizades e de relações muito restrito. É isso “eu me relaciono com os meus pares e somente”, entende? “E eu nem sei direito o que é que eu tô falando, mas eu tô reproduzindo aqueles conceitos mesmo assim”.*

uma pessoa diferente – catalisou então o seu processo de distinção da família de origem e, ao mesmo tempo, de reconexão com as suas origens de classe popular. Ela se vê como mulher, negra e lésbica e vê a condição de pobreza e negritude de seus irmãos, dona Noêmia e seu José. No Centro de Cultura Luiz Freire, lugar que aprimorou essa percepção social de esquerda, ela se dedicou justamente ao trabalho da política de regularização fundiária, fortalecimento e educação das organizações quilombolas, os povos que possuíam, segundo ela, uma especificidade de serem negros, pobres e com uma ligação própria com a terra.

Porque tinha uma identidade, tinha uma identidade negra, que eu acho que pesa, mas não é a única, tem uma coisa da (reticência, tentando achar a palavra), tem a coisa da luta pela terra que é muito cara para mim. Eu já tinha um envolvimento com o MST desde a época da faculdade, já tinha feito trabalhos com o MST, tinha passado pela equipe de educação escolar indígena, também no Centro Luiz Freire, mas senti que não era muito a minha, e na atuação **quando eu comecei a conhecer as comunidades quilombolas, eu realmente me identifiquei. Com o povo, com a cultura quilombola, com a forma das pessoas pensarem, com a forma das pessoas viverem, sabia que podia dar minha contribuição ali. (...) fragilidade mesmo, na assessoria, política, mesmo. Foi um somatório de coisas, mas sem dúvida eu tenho por essa população, esse universo quilombola, uma ligação especial**, e aí foi massa porque a gente fez um projeto que tinha uma dimensão local, e aqui em Pernambuco era experimentar a assessoria política em uma comunidade, que era Conceição das Crioulas, a gente ao mesmo tempo era estadual, **da Comissão Estadual de Comunidades Quilombolas, e era nacional, com a CONAQ (Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras e Quilombolas)**, então a gente fazia esse diálogo mesmo entre as instâncias do movimento, sistematizando essa experiência de como se dava esse diálogo, para dentro, para fora do movimento, **isso foi muito bacana, porque deu para dar essa dimensão maior**, das dificuldades e das potencialidades, das coisas bacanas, das principais pautas do movimento, eu acho que poder ter vivenciado isso foi massa até para consolidar um lugar de atuação que me motiva, que me...

Junto a André Araripe, outro integrante do Centro que também fez parte da gestão da SECULT-PE, Érika conseguiu, em dois anos, realizar uma importante assessoria política para o movimento quilombola.

E aí a gente sistematizou isso para o movimento. **Então estruturar a identidade política do movimento, os processos de organização, quais são as fragilidades, conseguir dar essa cara mesmo da institucionalidade política do movimento quilombola, que eles até então não tinham isso, nem refletiam sobre isso, acho que isso foi muito massa, assim, não teve uma grande visibilidade, você não tem uns grandes impactos, visibilidade, pra fora, mas eu sei que para o movimento é importante**. E era essa ideia né, ao mesmo tempo fortalecer o movimento e construir essa reflexão no movimento que pudesse orientar o movimento para frente, acho que isso foi massa. Isso foi feito muito coletivamente, com a participação de todo mundo.

Após o trabalho no CCLF, ela foi convidada para coordenar a área de apoio às comunidades tradicionais da SECULT, em um projeto especial vinculado ao gabinete do Secretário, para *abrir esse caminho de uma construção de política de cultura para povos tradicionais no Estado: uma política que reconheça sua especificidade, que reconheça esses sujeitos como sujeitos específicos e entenda o porquê da especificidade*. Como a sua própria

história de ser diferente da identidade religiosa e orientação sexual da sua família de origem, por ser a mais negra dos filhos da sua mãe, por ser, também, de uma família pobre da periferia de Olinda, faz todo o sentido a identificação de Érika com os povos tradicionais. Por outro lado, talvez pudéssemos entender como essa virada na compreensão do habitus de classe popular – da celebração hedonista para a racionalidade protestante – conectada com o próprio avanço do neopentecostalismo no Brasil nos anos 90 – é significativa na história dela. De alguma forma, ao longo de toda sua história ela está em busca de uma dimensão específica de povo que não se une para trabalhar, mas que se reúne para celebrar por serem quem são em si mesmos. Seu trabalho, portanto, é fazer o Estado compreender o lugar dessa *diferença*. *E aí esse reconhecimento ele não pode ser só na teoria, né, ele não pode ser só no marco jurídico e na teoria, né. Ele precisa se traduzir administrativamente, burocraticamente, enfim, ele precisa se traduzir orçamentariamente.*

Érika pontua que quando se fala de cultura dos povos tradicionais não se está falando somente da expressão artística do povo, mas *de uma coisa muito mais profunda: eu me desafio a ver um discurso ou uma fala de uma liderança indígena, quilombola sobre o acesso à terra que não entre a palavra cultura porque cultura tem a ver com a posse do território tradicional*. Por isso, a política de cultura *tem outra dimensão para esses povos* e por isso é preciso pensar, ela diz, como sugeria Fernando Duarte, a política com “*constância e permanência*”.

Aí não dá para achar que produzir uma tocada num terreiro indígena é uma política de cultura ou pegar algum grupo de dança quilombola e pagar um cachê é política de cultura. Então as formas como essas comunidades se relacionam entre si, com as crianças, com os mais velhos num é, a importância do território, a relação com a natureza, com alimentação, com educação, isso é tão mais amplo assim sabe João, uma política de cultura para povos tradicionais ela precisa de fato ser integrada com algumas outras ações. Não dá para pensar essa política sem ter esses eixos assim de atuação como educação, território...e tá longe ainda de ter isso infelizmente, eu acho que o diálogo e a outra coisa não é a última, mas talvez a primeira que é a consulta permanente com esses povos.

A ênfase da territorialidade aqui também revela como é que a pequena Érika se identificava como uma menina de classe popular, que valorizava os momentos coletivos, a auto-organização e a celebração como as rodas de samba em Pau Amarelo, onde cabiam mais de cem pessoas em um apartamento; onde as crianças brincavam mas participavam do mundo adulto; onde, aparentemente, todos participavam da celebração. A ruptura desse mundo a partir da conversão da família parece ter provocado nela um desejo de construir uma forma própria de ascender e de se sentir parte. Na sua busca por ascensão e por existência simbólica surge o Centro Luiz Freire como também surge o PT para Amara e Alexandre - como local de pertencimento onde atualizam as características do trabalho coletivo as marcas de terem vivenciado valores como auto-organização e comunhão nas suas famílias de classe popular.

Dentro do Centro, surge a especificidade do trabalho a partir de uma identificação com os povos tradicionais a qual faz ela se dedicar e se tornar uma pessoa importante política e conceitualmente para o movimento quilombola capaz de fazer parte de articulações nacionais. Érika, portanto, adverte que falar de e trabalhar com povos quilombolas não é simples porque é preciso um diálogo permanente para entender a sua especificidade (do mesmo modo que ela é, podemos dizer, uma pessoa com uma história específica)

Exige gente para fazer isso, porque os lugares são de difícil acesso, existe recurso para fazer isso porque fazer uma proposta, **dialogar uma proposta de construção com o povo Xucuru não é a mesma coisa de se fazer com o povo Pankararu, porque você precisa saber como é a organicidade do povo Truká para poder saber como chegar lá, aprender a fazer esse diálogo, então esse jeito próprio de cada povo, da organização social de cada povo, o reconhecimento disso na prática é muito importante para pensar política de cultura**, para estruturar uma política de cultura, então o desafio era enorme para gente assim, porque era a primeira experiência, no âmbito estadual, e algumas coisas não dava para fazer errado, né? Porque ia ser, lascar com tudo.

Lascar tudo significava não dialogar e trair a confiança dos povos. No final do segundo ano da experiência Érika mostra que havia já um diálogo consolidado com as lideranças de cada povo e com as representações dos movimentos *para fazer cada passo, para construir cada passo, e para ir escutando, a escuta mesmo do que seria essa política, esse arranjo da política pública, essa estrutura da política pública*. Ao todo, foram 12 comunidades indígenas, 70 comunidades quilombolas, incluindo as representações ciganas e muitos assentamentos do Movimento Sem Terra.

O setor de comunicação do MST, e da FETAPE, entraram assim, embarcaram na proposta, com muita força, sabe, assim, a gente conseguiu...a FETAPE reviu a sua estrutura interna para dar mais espaço para cultura **porque começaram a entender a importância dessa dimensão de cultura mais ampla**, e como isso era estratégico para a luta da FETAPE, né, para a luta pela terra, então, **acho que ter, criar esse coletivo, que criava junto, que estruturava junto e que começou a fazer esse desenho da política talvez tenha sido o mais importante**.

Trabalhar para o desenvolvimento dessa política, desde o CCLF, não foi fácil. Lá, os recursos eram garantidos de acordo com a periodicidade dos projetos e como eram processos que demandavam a continuidade, os membros do CCLF tinham muito medo de não conseguir manter as atividades o que gerava mesmo uma certa ansiedade administrativa que foi se tornando cada vez mais grave com a saída da Cooperação Internacional da área de financiamentos sociais no Brasil no começo dos anos 2000. Havia, por outro lado, o desejo forte de conseguir *fazer a diferença, uma sociedade igualitária, mas que respeite as diferenças*, que se conseguisse influência o Estado, as políticas públicas, *construir experiências exitosas que pudessem servir de referência para as políticas públicas e fortalecer as comunidades, né, que os sujeitos fossem de fato fortalecidos, fossem completamente autônomos no processo*, mas

havia também as disputas internas entre os campos de atuação para ter mais visibilidade institucional, por uma ação ou outra.

Então, convencer da importância de estruturar esse trabalho com as comunidades quilombolas, tarará, tarará, tarará, foi uma coisa, a outra, foi conceitual mesmo, a gente tinha dificuldades, pra afinar conceitualmente, tinha um debate entre essa coisa da, eu tô falando muito do meu campo, da minha ação específica, entre debate de raça e etnia, isso era uma tensão permanente. **A gente afirmava que as comunidades quilombolas, para além da identidade negra, tinha outra identidade, como grupo étnico que isso precisava caminhar por outros caminhos, só o debate de ser negro, de ser uma comunidade negra não dava conta da dimensão toda das comunidades quilombolas, os desafios todos, das pautas**, então essa foi umas coisas que...talvez...,mas foi difícil, na época, no centro, assim porque era um debate que vinha e vinha.

Já na SECULT-PE, os desafios eram a própria incompreensão da diferença e especificidade de se desenvolver uma ação para povos tradicionais. O carro precisava entrar no mato, o registro fotográfico era realizado muitas vezes de maneira precária pela própria comunidade e a prestação de contas precisava ser feita pela própria equipe.

Então a gente era muito questionado assim, e eu sentia que tinha muita tensão inclusive de outras áreas, né, as linguagens, que entendiam isso como uma certa predileção, **então a própria dificuldade de concepção que é uma política de povos tradicionais, o que são povos tradicionais, isso era muito complicado internamente**, acho que a gente teve algumas dificuldades com isso. (...) Quando a gente propôs uma roda de dialogo interna, pra dentro, convidamos uma pessoa que é doutora na área, trabalhou com isso a vida inteira, acho q foram umas cinco pessoas, que era um pouco para as pessoas entenderem um pouco o que era, que dimensão a gente dava para aquilo, as concepções que a gente tinha sobre o que eram esses povos e o que era cultura para esses povos, **eles falam de cultura: “nossa cultura”, “nossa raiz”, o que é isso? Certamente não é somente a dança, não é somente a música, não é somente o show. Tá muito longe de ser isso, quando eles evocam esse termo, tá muito longe de ser isso**. Então, tinha resistência de alguns...

Érika indica que por mais que o trabalho da Coordenação de Povos estivesse vinculado ao gabinete do Secretário, ela percebia também a própria fragilidade financeira da SECULT-PE.

Por mais autonomia que a equipe tenha tido do secretário, Fernando Duarte, a própria Secretária de Cultura não tinha tanto poder assim de fazer o que achava que tinha que ser feito, sobretudo orçamentário, lidar com essas limitações, era muito complicado. **às vezes a gente pactuava as coisas, porque tava pactuado de orçamento, tava pactuado os processos, a gente pactuava com as comunidades e depois vinha os cortes orçamentários aquela coisa toda que você sabe bem e era a gente que tinha que dar essa resposta**.

Com um rigor que denota a sua relação com tudo o que é relativo a auto-organização, marca da herança de classe popular, ela diz que *quando você está no lugar da gestão pública você precisa responder pela gestão pública. Não tem para onde, e eu acho que tem que ser assim, você responde pelo governo*. E aqui o rigor também passa pelo afeto porque, como vimos, essa é a dimensão de mundo que ela carrega dado o senso de união que fez parte da sua família durante a sua infância.

O fato de já ter uma relação, um trabalho consolidado com esses povos, foi bom de um lado, mas foi muito desafiador do outro, primeiro porque era preciso diferenciar o meu lugar ali, então muitas vezes eu chegava “Érika do Centro Luiz Freire” e eu tinha que chegar e dizer que não tava no centro, tava na Secretária de Cultura **e fazer com que a galera tivesse essa noção de quem tá falando é uma gestora pública que tem que dar respostas, a relação de amizade, de parceria institucional, de parceiro com a ONG, num sei o que, num sei o que, é o Estado né, isso é um desafio aqui danado.** Eu tinha um medo danado do compromisso que a gente assumia com os grupos, com as comunidades, porque eu sabia que isso não dependia nem da equipe nem do secretário, para responder esses compromissos que extrapolava esse nosso poder aí de garantia das coisas.

O que movia Érika e a equipe era o sonho de fazer gestão pública de forma séria, de trabalhar com orçamento público de forma transparente, do entendimento da coisa pública para todos, para o respeito às pessoas e às diferenças, com participação popular de fato. Com a saída de Fernando Duarte, Érika decidiu não continuar na gestão. Ela diz que embora não houvesse mesmo as condições ideais, é muito diferente você saber que não tem as condições ideais, mas você tem afinidade, você tem autonomia, você tá brigando para fazer o que é possível fazer, para fazer da melhor forma. Como era um período muito perto da campanha eleitoral e estava claro que era um processo de transição, ela adivinhou um cenário muito ruim para uma ação que demandava tanta energia e mesmo que isso significasse um período extremamente difícil financeiramente, ela não titubeou.

Olhando para minha história mesmo assim, com esse trabalho, entende. Eu ia estar em um lugar de gestora pública, sem fazer política pública, né? Ou eu ia estar aqui de enfeite né, eu tô aqui, mas não posso fazer nada ou ia estar sendo pressionada para fazer algo que eu não acreditava, né? Que eu não queria. Fazer palanque, né? **Então, para mim era, eu não queria mesmo correr o risco de estar nesse lugar, eu preferia a instabilidade, mas eu não achava mesmo que o trabalho ia ser sério né, nesse sentido, né, essa ação né,** não estou falando da Secretaria de cultura, essa ação. **E como não é uma ação consolidada como a gente tem muita dificuldade com o entendimento do que é isso, que trabalho é esse, que proposta é essa, era muito mais fácil, muito mais provável que essa ação não fosse compreendida como ela foi concebida, com os mesmos princípios do que ela foi concebida. Então ia ser muito difícil fazer.**

A intuição de Érika foi certa uma vez que a ação de apoio aos Povos Tradicionais foi descontinuada. Embora ela tenha muitas críticas à forma como o Partido dos Trabalhadores tenha pressionado por manter pessoas que, efetivamente, não se coadunavam com o interesse coletivo, ela diz que a marca da participação popular e da consulta aos movimentos era um grande diferencial da gestão. Dois anos depois, ela ainda estava *mexida* com a política, triste de não poder continuar o trabalho, *porque a gente vinha num crescente a gente achava que ia ser um ano maravilhoso, esse terceiro ano pelo que a gente já tinha consolidado.* Ela passou o ano fazendo trabalhos pontuais, chegou a dar aula, mas, no momento da entrevista, ela diz que já estava um pouco cansada e sentindo falta das pessoas – mais uma marca da sua necessidade de afeto no trabalho, característica que encontramos também em Amara e Alexandre.

Achando o trabalho um pouco solitário, **eu sinto falta de trabalhar com gente, em equipe não com gente, mas ter com quem trocar uma ideia, construir junto, refletir junto, sentindo muita falta disso** e também nesse período do final de ano para cá também financeiramente apertou bastante.

Ela continua sentimentalmente conectada a SECULT porque sente que construímos um negócio bacana e depois você quer saber como é que tá, como é que anda, as pessoas e o trabalho que foi construído. A trancos e barrancos ela e a companheira – que também é militante dos movimentos sociais, vinculada ao Centro Dom Hélder Câmara de Estudos e Ação Social (CENDHEC) vem mantendo as contas em dia, as vezes tendo que jogar as dívidas lá para frente. Hoje, ela e a companheira se refugiam muitas vezes em um sítio que tem fruteira, matinha e água, muita água e, em 2017, criaram a iniciativa “Sítio Boa Vontade” onde produzem alimentos orgânicos, divulgam na internet e entregam na casa das pessoas. Considerado que seu José, seu pai, é vendedor de frutas e legumes no Mercado da Encruzilhada e que sua mãe durante muito tempo cozinhou para fora, podemos dizer que a performance vista por Érika durante a infância passa a ser reposicionada aqui como um tipo próprio de capital cultural apreendido. Por fim, precisamos mais uma vez reiterar a sensação de especificidade que ela traz – de ser pobre, negra e diferente – e de mesmo assim sentir que faz parte desse mundo e que vai lutar por ele.

Tem um momento muito feliz da infância. Quando a gente ia para essa casa de praia, a gente, acho que era umas 15 a 20 crianças. Não tinha muito essa coisa de medo, de sair, (...) então a gente acordava de madrugada todo dia, só nós, só as crianças e os pré-adolescentes. Acho que o mais velho devia ter uns catorze anos, **a gente acordava de madrugada, e ia para praia para ir ver o sol nascer. Eu lembro tanto disso. Lembro disso com uma alegria tão grande. Só a criançada. Um silêncio, João...para ver, para esperar o Sol nascer mesmo. E aí o sol nascia. Era um ritual isso, das férias.** Todo dia. O sol nascia e aí a gente ia brincar na praia, barra-bandeira, brincava, aí a gente voltava para o apartamento, era a hora que tava todo mundo acordando, **mas isso não era escondido não, todo mundo sabia, os adultos sabiam, aí pronto, ia viver a vida, tomar café, cada um tinha uma atividade, dependendo da idade ou era levar o lixo, ou ia sabe?** E a gente fazia isso tudo, tomava café e voltava para praia. Sabe uma coisa perfeita? **Era um ritual tão, tão especial para mim.** E hoje eu fico impressionada de como a gente era tão criança, mas a gente admirava aquela coisa do nascer do sol, assim sabe? De contemplar mesmo. De parar para contemplar. Era isso. A programação era: ir ver o sol nascer na praia. Era muito bom. Eu lembro disso.

A metáfora do quilombo – comunidade de seres afins, diferentes, porém em comunhão, complementares e afins, auto organizados e afins - ainda segue forte como uma grande roda de samba onde tem gente que dança, tem gente que serve, tem gente come e tem gente que canta.

6.1.7 Wellington de Melo

Marcamos em uma cafeteria próximo a minha casa, no bairro das Graças, que ele já conhecia e gostava. Pediu um café e recomendou a cartola, que era uma delícia. Dessa vez ele não tinha vindo de bicicleta, mas não deixou de falar mal dos carros que imobilizam a cidade. Percebi que os óculos estavam diferentes e agora pareciam maiores, dando a impressão de ser um grande leitor. Em algum momento ele diz que uma de suas músicas preferidas é Bohemian Rhapsody do Queen e Ducontra de Lirinha, cujo trecho diz “como esquecer /teu movimento /Juntando pedras /contra o rochedo”. Anoto e percebo que ele segue com o mesmo ar simpático e risonho que possuía na Secretaria de Cultura quando chegou a partir de uma indicação de escritores e críticos em conversas com Fernando Duarte. A pasta de Literatura era considerada uma das mais eficientes durante o tempo em que trabalhamos juntos e Fernando possuía uma atenção especial porque sabia que Wellington, um rapaz com trinta e seis anos na época, iria realizar os projetos aos quais se dedicava. Ele foi mais um dos que, dada a afinidade com o Secretário, as pessoas da gestão achavam que era do PT. Acontece que Wellington era um militante da literatura, com um senso de auto-organização impecável. Ele sempre parecia estar muito ocupado, fazendo alguma coisa ou indo para algum lugar com a bicicleta. Quando dizemos que Wellington era um militante é porque ele fez dessa arte uma espécie de segunda natureza. Talvez para se contrapor ao seu mundo de origem no qual residem seus pais e seu irmão caçula (a família é um tema que ele retorna tanto no seu depoimento quanto na sua produção literária). Considerando-se como *autodidata* ele diz que precisou romper desde cedo com o mundo dos pais refugiando-se nos estudos e da sua afetação pela cultura. *A formação acadêmica deles, a educação deles é uma educação muito precária. Não é uma família de leitores. Meu irmão também trabalha com essa parte de mecânica, não tem como interesse prioritário, a leitura. Nem essa coisa de artes, nada.* Nascido em 1976, no início da crise econômica do Regime Militar, na comunidade do Ibura, em uma família que ele considera classe média baixa (*tinha uma época em que a gente comia mais manteiga, outra era margarina, mas nunca faltou comida*), bairro periférico do Recife, de uma mãe dona-de-casa vinda de Vitória de Santo Antão para morar em Recife e de um pai, assalariado que trabalhava com lanternagem em empresas de ônibus, caminhões. A primeira casa em que moravam era de tábuas, no Ibura de Baixo. Depois de uma inundação, passaram a morar em uma casa de alvenaria (*sempre uma casa de vila*) financiada onde ele dividia o quarto com o irmão. Sua mãe, Iraci,

silenciosa e atenta. Seu pai, Geraldo, bonachão e falante⁴³, além de impaciente. Ele lembra da família saindo para fazer piquenique no Horto de Dois Irmãos, diz que iam pouco a praia e que só foi ao cinema aos dezesseis anos. *A gente quase não saía, meus pais eram mais caseiros. (...). Na época de minha infância, na década de 1980, não tínhamos muito acesso à diversão. Como disse, não passávamos privações, mas, tínhamos uma vida modesta. Não tinha essa coisa de jantar fora.* Um dos aprendizados do pequeno Wellington parece que passaram um pouco por aprender o valor do silêncio com a mãe porque o pai era tão sem paciência (~~trataba da pior forma possível~~) que chegava até a afastar os clientes da oficina.

A minha mãe sempre foi muito mais silenciosa, assim, o exemplo dela era muito mais essa coisa da serenidade, **isso é uma coisa que eu aprendi com ela, de observar, de falar quando é necessário, silenciar quando é necessário.** E muitas vezes... meu pai é muito falastrão, até fanfarrão mesmo, de dizer as coisas, que fez aquilo, aquilo outro... e isso é um exemplo meio ao contrário, **uma coisa que eu nunca quis muito espelhar assim. Minha mãe às vezes ridicularizava essas atitudes dele, olhava pra mim e dava um sorriso como se dissesse “ó prai”, sabia que aquilo é uma conversa mole, ou que ele tava um pouco exagerando.** Chegou um momento que, claro, à medida que foi amadurecendo né, hoje ela já diz na cara de pau dele mesmo, “ah, que mentira Geraldo, que não foi isso e foi isso, não foi assim, tá exagerando”, aí ele já ri assim, ele sabe que ele tá exagerando e faz parte um pouco da mítica dele, de fazer esses exageros.

Mesmo considerando não ter vínculo com as famílias maternas e paternas (*por ser meio alienígena*) - a pessoa mais próxima de afeto era uma tia paterna

muito inteligente, eu sempre prezei muito essa coisa da cultura, sabe... ela era uma pessoa que veio realmente assim, de um substrato baixo assim, **ela e o marido começaram como ambulantes. Mas ela sempre cultivou essa coisa da leitura, das artes, então a gente sempre tinha uma conversa mais próxima.**

Mantendo-se distante, Wellington nunca se interessou muito por isso de carro, embora o pai tenha sempre tentado estimular *talvez aquela coisa do pai querer que o filho siga os passos, eu acho que ele acabou se realizando com meu irmão né, porque os dois gostam muito disso aí, discutem..., mas eu, nunca me interessei muito.* É provável que a falta de interesse pelo mundo dos pais possa estar associada a um sentimento profundo de exclusão que ele sentiu quando era criança porque era um pouco gordinho *então sempre tinha alguma coisa desde cedo.*

Teve um momento que eu acho que foi interessante, foi meio que um divisor de águas... eu tinha um amigo de infância que sempre ficava tirando onda, e tal, **e você vai acumulando aquilo né. Aí aconteceu uma vez de ele estar, por um motivo banal, meu irmão acho que tava com um aviãozinho, e ele pegou o aviãozinho do meu irmão.** Aí eu peguei esse menino e, claro, eu não tinha muita desenvoltura pra... habilidade de luta né, mas eu era gordinho e era meio toradinho né. **E eu me lembro disso porque eu peguei a cabeça dele e bati na parede várias vezes, e ele ficou bem desorientado sem saber o que fazer, e eu disse ‘não faça isso!’, aí ele saiu**

correndo. Desde esse dia em diante isso não aconteceu mais, ele e os outros meninos da rua passaram a não mexer mais comigo.

Parecia haver na família um certo *acordo tácito* de forma que os pais nunca foram defender o filho – nem também recriminaram as respostas físicas que ele dava aos insultos.

Aconteceu uma vez da gente estar jogando bola e tinha três irmãos, e o senhor que era pai desses meninos morava na rua, e eles jogando bola e os meninos sempre entrando pesado, no futebol, e **aí ele rindo, toda vez que eles davam alguma entrada mais pesada eu caía e ele ria, tal, aí eu parei olhei pra ele assim, parei e falei “porque o senhor não vai para a merda? ”, “é o quê rapaz?!”, e eu “porque o senhor não vai à merda? ”. Isso naquela época, imagina, os anos 80 né... ele ficou assim, “me respeite! ”, “Se o senhor quer ser respeitado me respeite também”. Aí eu saí. Sendo que os meninos eram aqueles que assediavam, tal. E aí houve também uma parada, tal. Esses dois eventos pra mim marcaram, ainda morava na UR-5, morava embaixo ainda, **então devia ter uns seis anos, seis pra sete anos talvez.****

Wellington diz que *acabou ficando meio CDF, meio chato, exigia muito de mim* - deslocando, portanto a sua diferença física – tida como uma desvantagem para os colegas do bairro – para os estudos. *Enquanto eles me chamavam de gordinho, eu estava tirando as melhores notas da sala.* Ele diz que não conseguiu ficar para baixo porque sempre *acreditava que era superior mesmo. Meio boçal, meio arrogante.* Esse processo terminou gerando nele um senso de autovalorização muito forte e, consecutivamente, de distinção.

Então na verdade naqueles assédios eu simplesmente tinha pena das pessoas, aí existia uma certa arrogância, “olha, você pode estar me xingando, mas eu sou mais inteligente que você então você não me atinge, você pode achar que tá achando o máximo, mas no final das contas eu vou chegar em lugar que você não vai chegar”. E como efetivamente quando **eu olho pra trás e vejo aqueles que estudavam comigo, no colégio público e tal, e que eram os assediadores, todos eles tão com subempregos, não conseguiram chegar muito longe.** Como na verdade é a regra, quem estudou em colégio público, normalmente você vai ter, de cinquenta você vai ter cinco que conseguem fazer um curso superior, talvez dois que consigam se destacar nas profissões, tal. **Mas é engraçado que naquela época eu já tinha uma coisa meio que premonitória, mas claro, um pouco arrogante, mas que foi uma proteção que eu tive pra dizer ‘ó, não vou me preocupar muito com o que vocês falam porque no final das contas eu vou....’,** enfim.

Ao descobrir a sua força física, ele descobre também o seu valor nos estudos (*eu meio que tomei consciência da força também, que você é forte, mas você é molenga, covarde, aí você não usa a força. Mas quando eu usei a força de alguma forma foi uma maneira de estabelecer um limite né.*). Ao mesmo tempo, ele lembra também dos seus primeiros contatos com os livros – achados no lixo - como um tipo particular de afetação.

Os livros que eu tive os primeiros contatos, eu me lembro que tinham sido livros que meu pai tinha, era uma coleção de História Natural, **acho que ele pegou de alguma mudança, tinham esses livros que estavam lá, no lixo, ele pegou e trouxe para casa. Eu me lembro que eu ficava olhando esses livros bem fascinado, gostava muito.** E tinha um livro que eu li bastante também que era um livro de, não sei se é Armando Souto Maior, era um historiador, era História Geral. **Eu ficava lendo, sempre gostei muito de história, então ficava vendo aquelas imagens, falando sobre Império Romano, Idade Média, então eu li bastante naquela época, isso eu criança, antes de eu estudar isso no ensino médio. Acho que essa foi minha primeira leitura.**

Ele, então, desde pequeno, faz da literatura e do conhecimento intelectual sua arma de combate, como uma forma de distinção das ameaças de desclassificação trazidas pelo preconceito. Essa arma subjetiva – internalizada no corpo - correspondia ao acesso a um mundo imaginário no qual ele era o senhor. De maneira prática, o fato do pai ter encontrado os livros no lixo parece que provocaram nele um convite a entrar no mundo que estava ali. Daí porque uma de suas raras boas lembranças da infância eram as visitas proporcionadas por uma vizinha, Dona Marleide, à Biblioteca de Afogados. Na Biblioteca ele caçava os livros de história natural – *com dinossauros, primatas, essas coisas*, levava um caderninho e ficava copiando os desenhos. Além disso, chegou na sua mão um gibi de super-herói e ele começou a gostar de lê-los. Ele ia com a mãe numa banca de gibis usados e lia bastante. A mãe sempre deixava ele comprar uns quando saíam juntos - *eram sempre três ou quatro que ela comprava nessa banca de gibis usados[na rua das Flores, a banca da Joca]. Eu brincava de fazer gibi. Eu gostava de fazer gibi. Fazer histórias em quadrinhos. Brincar de boneco, também.* Ao copiar desenho, imitar gibis, fazer histórias podemos ver que estamos falando de uma criança exercitando uma incorporação pessoal de capital cultural, criando mesmo um mundo particular bastante próprio e cheio de significados. Wellington – embora diga que teve uma infância tranquila – precisou criar este mundo em contraposição a uma infância verdadeiramente difícil – uma família pobre, com o pai grosseiro, abuso simbólico por parte de amigos e colegas. Não é à toa que ele possui uma visão tanto ‘cruel’ do período da infância.

Eu sempre digo que o lugar mais cruel que existe, com pessoas mais cruéis e sanguinárias, que existe na face da terra, é o jardim de infância. Porque as crianças não têm esses filtros que a sociedade de alguma forma acaba tentando impor a você. Então, se ele vê um menino que é deficiente, ‘ei, tu é aleijado’, vai rir, daí vai ter que chegar alguém e falar ‘olhe, não, não faça isso, você não pode falar isso’, ou então se ele quiser pegar o lanche ele vai lá e pega e tem que chegar alguém e falar ‘olhe você não pode pegar o lanche’, então a sociedade... aquela coisa de Schopenhauer pra mim, eu não acredito não, essa coisa do ‘bom selvagem’... **eu acredito que na verdade o ser humano ele nasce totalmente egocêntrico e de alguma forma a sociedade tenta impor alguns limites né. Então as crianças elas têm um pouco isso, essa coisa meio tribal, meio animalesca mesmo, que acaba de alguma forma...**

Ele não se lembra de os pais terem-no incentivado nos estudos ou investido para que o filho fosse um aluno diferenciado. *Não, não tinha aquela coisa de... acho que só o normal, cobrança normal, é tipo aquela coisa, se aquilo acaba tá funcionando muito bem você acaba não dando tanta atenção. Pelo menos não registrei aquela coisa da cobrança.* Mesmo que considere que *a memória é sempre uma construção (...)* talvez eu tenha construído esta narrativa para mim mesmo ele diz que a narrativa que tem para si é que não havia estímulo

para os estudos porque ele sempre foi um *autodidata*, um *estranho no ninho* de uma família que não tinha interesse na cultura como um processo de formação⁴⁴.

Eu acho que assim, para uma grande parcela da população, a cultura não é uma reflexão ativa. As pessoas percebem a cultura como uma coisa muito mais perene, mas não percebem isso quanto uma atividade, como um artifício. (...) **E não cabe aqui um julgamento da formação dos meus pais, porque fica parecendo um tom meio elitista, de dizer, ah, só vai entender sobre arte, sobre cultura, quem tem uma formação, e não é. Eu acho que talvez as pessoas que mais entendem sobre artes, são as pessoas da cultura popular, que vivenciam isso no seu próprio fazer simbólico, então não é o fato da profissão “a” “b” ou “c” que vai ter maior ou menor capacidade de apreciação estética ou de maior ou menor interesse. Meu caso especificamente não há muito esse interesse porque não havia incentivo esse para ler. Foi assim, uma coisa que eu busquei, muito pessoalmente, mas não acredito que seja um julgamento, e nem uma generalização.**

No que diz respeito a sua trajetória escolar, até a quarta série ele estudava em um colégio particular, na UR-5. Depois disso, passou a estudar em um colégio estadual na UR-11 e precisava pegar um ônibus todos os dias, aos nove anos, para ir para colégio. Ele lembra, nesse momento, a presença de professoras que o marcaram como a de matemática (*assunto que eu nem gosto*) como Mércia e Júlia. Elas parecem compor um afeto próprio de Wellington pela docência: *Talvez eu tenha levado delas, o gosto pela docência. Acho que o muito que eu sou de professor, é um pouco espelhado nelas. O humor de dona Júlia. No compromisso de Mércia. São pessoas que nunca mais vi. A Julia faleceu já, e Mércia eu não sei.* A partir do primeiro ano, aos treze, ele começa a trabalhar na loja da tia – a mesma que fez com ele o curso de pintura – que, na época, tinha quatro lojas no bairro de São José e por isso ele precisou estudar a noite (a existência de parentes com mais experiência cultural e em melhores condições econômicas é comum a ele, Severino, Érika e também Alexandre). A vida profissional começou como ‘frente de loja’ – *aquela pessoa que fica na frente da loja cuidando que as pessoas não roubem.* Depois trabalhou como servente, lavando banheiros, depois foi trabalhar como estoquista, depois como caixa e, por fim, chegou a trabalhar como auxiliar de contabilidade das empresas. No segundo ano, Wellington decide sair do colégio público e se matricular em um colégio particular no IPSEP (*pô, tô trabalhando, vou pagar um escolar pra...melhor que não seja uma escola do governo*) apoiado pela tia, que pagava metade da mensalidade. O segundo e terceiro ano então foram nesse colégio particular e, no terceiro ano – após uma desilusão amorosa – ele

⁴⁴ Curioso perceber com uma informação solta no fim da entrevista que talvez embora ele tenha mesmo que ter se esforçado de maneira extraordinária para ascender no campo cultural e escolar, ele tenha tido um processo próprio de iniciação cultural a partir do pai, seu Geraldo, que gostava de tomar ‘quequel’, escutava Lupicínio Rodrigues, Nelson Gonçalves e brincava Carnaval e São João com os filhos (agora, Wellington diz, ele virou crente para poder ser cantor e gravar seus cds porque ele gosta mesmo é de cantar, muito mais do que da fé).

parte para estudar espanhol – o que nos mostra desde já como ele internalizou a imersão no capital cultural como uma forma de resposta aos momentos de desclassificação. Adia sua entrada no vestibular enquanto segue trabalhando e estudando espanhol. *E aí comecei a fazer esse curso de espanhol e me interessei pela área de idiomas, como sempre fui muito autodidata assimilei muito rapidamente, e pouco tempo depois eu comecei a dar aula de espanhol.* Ele então decide, no vestibular, estudar turismo – *foi a primeira turma de turismo da Federal* – onde cursa dois períodos e *percebe que não era aquilo* – e resolve sair do emprego com a tia na loja para dar aula de espanhol, firmando assim a sua posição como um autônomo que tem no capital cultural o seu lugar de conquista e afirmação.

Eu me lembro que o meu pai reconstruiu isso numa narrativa diferente, ele diz que me estimulou a sair da loja, mas na verdade foi o contrário, quando eu disse pra ele que ia sair pra ganhar tipo um terço do que eu ganhava na loja pra dar umas duas aulas ele me criticou, dizendo que não, porque que você vai deixar um emprego desses no comércio pra dar aula, não sei o quê. **E aí claro, depois que eu comecei a me firmar no mercado, e pegar outras aulas, e ganhar muito mais do que eu ganhava no outro emprego, ele já mudou de ideia, ele reconstruiu dizendo que tinha me estimulado, mas na realidade foi o contrário.**

Ele, então, começa a dar aulas num curso de idiomas no bairro do Ipsep e depois vai *desenvolvendo a carreira* e aí decide *fazer letras* dois anos depois que começa a fazer Letras na UFPE.

Mas sempre de maneira muito errática, assim, não blocava as cadeiras, pagava uma, duas, ia trabalhando e fazendo, cheguei a perder o vínculo, aí acho que eu me reintegrei em dois mil e quatro, dois mil e cinco, aliás, tentei me reintegrar e era muito complicado, aí eu fiz um novo vestibular e fiz novo vínculo, aí aproveitei as cadeiras e terminei. Isso em dois mil e nove, então minha história na federal começou em noventa e cinco e terminou em dois mil e nove, então são quatorze anos.

Antes de se formar, ele seguiu dando aulas, dessa vez em colégios particulares como no Colégio Atual e depois, em 2006, no Colégio das Damas e no Colégio São Luís, dois dos maiores colégios tradicionais do Recife onde ensinava espanhol e português, respectivamente. Sua relação no campo de ensino hegemônico, contudo, não se deu sem conflitos (evidenciando, assim, a sua origem de classe popular).

Como professor de Literatura nas Damas, ele havia desenvolvido programas um programa de estímulo à leitura chamado o Clube do Livro que consistia na construção de uma cartela de selos⁴⁵ que recompensavam e identificavam qual o seu perfil como leitor.

⁴⁵ Tinha um selo lá que era ‘se você leu um livro do século dezenove ou de um século anterior’, era um selo chamado *vintage*. Então acabava estimulando o aluno a querer ganhar aquele selo, então ele ia lá ler Dostoiévski, por conta daquele selo, porque tinha um selo *soviet*, que era pra autores russos. Então foi bem interessante.

Considerado um sucesso, ao final da participação de Wellington os alunos apresentaram 240 livros em todas as turmas do ensino médio entre livros sugeridos pelos professores e pelos próprios alunos. No entanto, em outro momento, após uma reunião dos professores com a coordenação onde constataram a má qualidade das redações dos alunos, decidiu-se fazer um cineclube porque os alunos do terceiro ano tinham *um problema que era não saber o que dizer, o problema não era a estrutura da redação deles, era porque eles não tinham opinião, porque não se fazia debate, não se discutia, então era tudo muito vazio, uma estrutura sem consistência*. Wellington propôs o filme *Crash – no Limite* e recebeu, por parte de uma outra professora, a sugestão de editar o filme que cenas de sexo.

Cortar essas cenas. Eu disse ‘como é? Você vai cortar essas cenas?’. Aí era pra trabalhar com alunos do ensino médio, com catorze, quinze anos, dezesseis, até dezoito né, alunos do terceiro ano. **Veja só, não é uma cena de sexo, agora é uma cena que é incomoda, e o papel dela é ser incômodo mesmo**, é mostrar como a mulher ali foi de alguma forma agredida mesmo por aquele cara, por aquela ação, e como aquilo vai reverberar mais na frente na cena. **E eu não me sentiria confortável de trabalhar intolerância fazendo algo que eu considero censura. A gente tá censurando o filme**. Eu acredito no poder da mediação, se eu não mostrar isso na cena, discutir com os alunos, mostrar qual é a opinião deles, tal. ‘Não, mas não pode, não sei o quê...’, a supervisora entrou, que não pode, eu disse ‘tudo bem’. Então faça o seguinte. Vocês podem trabalhar, cortar o filme, mas eu não vou participar desse projeto. ‘Como, você está sendo radical!’’. Eu tava sendo radical? **‘Você está sendo radical, porque não pode...’**, eu disse **‘olhe, mas veja só, você não acha que é um pouco de hipocrisia não?’**, fui bem assim, **‘você tá tratando o tema intolerância, e a gente tá fazendo censura aqui numa obra de arte, porque isso é uma obra de arte, tá censurando uma obra de arte, é um filme que é uma obra de arte’**. Aí, resultado, eu disse ‘não vou participar’. E aí um outro professor, que era de filosofia, disse ‘não, vamos fazer o seguinte, vamos escolher outro filme’. Tá bom. Aí ele propôs outro filme, que trabalhava a questão Palestina e dos judeus, eram duas famílias, tipo um documentário. Tá, tudo bem, vamos trabalhar, sem problemas. **Aí a diretora soube e disse ‘Não, vai ser aquele filme, e vai ser editado’. Uma maneira autoritária de dizer ‘não, quem esse professorzinho acha que é?’**. Aí eu disse ‘tá, tudo bem, não quer que se trabalhe?’. Aí a coordenadora, que é abaixo da supervisora, ‘olha, você não vai rever a sua posição, pra participar desse debate, **acho importante você participar, vão achar que você é radical**’. Eu disse ‘ó, tá bom, eu só quero que isso acabe. Você quer que eu faça? Você quer que eu faça o quê? Que eu faça a mediação? Tudo bem, eu faço.’ Eu já tava pronto pra fazer e fazer de uma maneira bem blasé, pra mostrar que eu tava totalmente, ali, forçado. Mas acabou que não aconteceu, por conta das datas, não aconteceu esse negócio. **Mas acho que isso aí foi uma coisa tão forte lá, porque eu joguei na cara de todos eles que eram um bando de hipócritas**.

Inconformado com a hipocrisia da classe dominante, Wellington conta também do caso de uma excelente aluna que era bolsista do segundo ano e engravidou e depois, no final ano, depois de ter passado por média em todas as disciplinas, perdeu a bolsa e foi recomendaram que ela saísse do colégio. *Aí eu disse ‘isso é que é ser cristão é? Vocês são cristãos, acreditam*

nesse Deus aí? ’. E a coordenadora disse assim, com um certo pesar, mas sem nenhum arrependimento, ‘é, foi uma coisa meio assim, né fogo’. Pois é né. Wellington afirma que essa visão é uma mentalidade que, cada vez mais, entra em conflito com a visão dele ver o mundo.

De a professora chegar e dizer essa, o pessoal durante a eleição, ‘ah, porque Dilma não sei o quê’, e eu ‘olha, discordo completamente’. Aí teve um momento em que ela chegou e disse **‘olha, mas você não conversa com as pessoas, você tem que se enturmar mais’, porque eu chegava e ficava no meu lugar né. Eu disse ‘olhe, sabe por que eu não converso? Porque eu não tenho interesse de ficar falando sobre carro, sobre o apartamento de não sei quem que tem um apartamento não sei onde... eu não tenho interesse nessas coisas.’** Eu disse na cara dela. Por isso que eu não converso, assim. Não faz sentido nenhum pra mim esse tipo de conversa. Aí ela ficou. Teve essas várias conversas. **E falar nisso também, eu sempre fui muito errático também nessa parte burocrática, de entregar notas, nunca deixei de entregar notas,** mas sempre era nos últimos prazos assim, mas eu tenho certeza que isso nunca foi um problema, porque eu sempre trabalhei lá e sempre fui aquele professor que demorava.

Antes da sua trajetória como professor de idiomas, Wellington experimentou várias outras tentativas de aprendizado culturais. Tida como uma prova que ele *sempre esteve ligado a cultura*, ele conta que passou por três linguagens: seguindo sua relação com os quadrinhos e com o desenho, chegou a fazer um curso de animação embora nunca tenha chegando a desenvolver o lado de desenhista/animador; com o incentivo da tia, dedica-se a pintura, participando, inclusive, de duas exposições coletivas; no final dos anos 90, participou de uma banda de rock e chegou a fazer alguns shows, como baixista. Em 2007, ele já estava lançando o primeiro livro (e o que é lançar um livro se não um testemunho do nosso saber incorporado e, agora, objetificado?) e, em 2009, também participou da organização da FreePorto, um importante marco da literatura alternativa em Recife A FreePorto, *evento meio anárquico*, questionava o modelo elitista de festas literárias como a Fliporto, que, na época acontecia em Porto de Galinhas. Junto com Artur Rogério e Bruno Piffardini – sendo um Artur um dos criadores do Nós-pós, movimento que, a partir de 2006, começou a fazer saraus na cidade – eles idealizaram a FreePorto no Porto do bairro do Recife.

E isso causou um rebuliço, porque o pessoal começou a pesquisar, ‘quem são esses caras?’, ‘esses caras vieram de onde?’, ‘a oposição tá financiando’, achavam que a oposição tava financiando a gente, que era uma coisa pra atacar o governador, porque era Antônio Campos quem fazia a Fliporto. E eu tinha trabalhado na Fliporto, acho que dois anos antes, como tradutor. Tradução simultânea. E eu tinha visto né, os interiores daquilo, eu tinha feito inclusive ao convite de Lucila, que era a curadora, antes de Mário Hélio. **E eu tinha visto assim, as entranhas daquilo lá e visto como era diferente o tratamento que se dava ao escritor local e ao escritor que vinha de fora, algumas bizarrices assim de um certo provincianismo.**

Com a FreePorto, eles gostariam de quebrar com a ideia de *tratamento diferenciado*, que é possível *valorizar o local sem ser ufanista. Então a gente trazia gente de fora que recebia*

o mesmo cachê que pessoas daqui. Ao mesmo tempo em que conquistam espaço sem precisar demandar recursos públicos, realizavam na guerrilha, botando a pasta debaixo do braço e vendendo a ideia. Dessacralizava um pouco o lugar que se propunha pra literatura e colocava um pouco de novo no chão. Pensada como uma trilogia a partir de 2009 a FreePorto culminou com o manual ‘Como fazer uma festa literária’

Que tinha tudo, menos explicando como devia ser uma festa literária. Foi meio que o manifesto da gente, **um não-evento pra mostrar que festa literária não precisava de recursos estatais pra ser feita, nem gastar um milhão de reais, como a Fliporto gastava, bastava ser um encontro com a literatura.**

Inscrevendo-se como um ato político, Wellington diz que foi ali talvez o tenham visto como um dos nomes possíveis de serem indicados para trabalhar na pasta de Literatura do Governo do Estado.

Ali eu acho que os olhares se lançaram pra mim, não pelo livro, curiosamente assim, dos três, eu fui o que acabou se encaminhando mais pra esse lado político. Porque tanto Artur como Bruno, passada a FreePorto, meio que se afastaram um pouco disso. Mas eu tinha consciência desde sempre, e isso foi uma fala de Lucila, uma vez ela falou isso e ficou na minha cabeça. Ela disse ‘olha quando você faz um evento literário, você não tá fazendo um evento literário, você na realidade tá escrevendo um pouco da história da literatura’. E aí eu fiquei com aquilo na cabeça, que não é só um evento. Provavelmente daqui a alguns anos vai se falar sobre isso como uma importância que teve, pra ressignificar, quer dizer, houve reflexo na própria Fliporto por conta da contestação que a gente fez. Tanto é que a gente sabe que é muito mais maquiagem do que uma verdadeira mudança ideológica. Mas pelo menos fez as pessoas pensarem, em determinado momento, sobre o que tava sendo feito ali.

Para Wellington, o objetivo do *acontecimento* FreePorto era mostrar que era possível conquistar espaço sem precisar demandar recursos públicos, *fazendo guerrilha mesmo, botando a pasta debaixo do braço e vendendo a ideia.* Foi assim que, acredita, terminou sendo chamado por Fernando Duarte para coordenar a parte de Literatura da Secretaria de Cultura⁴⁶. Quando foi sondado ele já tinha começado as aulas nas escolas.

Olhe, tem gente lhe sondando’, quem me falou na época foi Alexandre Furtado. Ou seja, provavelmente tinham sondado ele sobre mim. E Lucila também, Lucila Nogueira, chegou a falar alguma coisa. (...). Aí **ele fez o convite, explicou o que era, eu nunca tinha trabalhado na gestão, explicou o que ele queria, que tinha ouvido recomendações, tal.** (...). Mas achei legal assim, não tava esperando realmente, o convite. Mas ao mesmo tempo achei muito desafiador, na época eu fiquei um pouco com medo, assim. **Pô, vou deixar essa coisa da docência, mas foi o contrário de quando eu saí do comércio pra dar aula, que eu não tive medo nenhum.** Mas eu tava dando aula e ir pra essa parte da política, da gestão... aí fiquei um pouco com medo, mas ao mesmo tempo eu disse ‘**pô, se eu deixar passar essa oportunidade, pelo menos não vai vir tão cedo uma outra oportunidade assim**’. E eu quero ter

⁴⁶ A indicação de Wellington para a pasta foi mesmo interessante porque Fernando entrevistou cerca de cinco pessoas entre - jornalistas, críticos e escritores de literatura – para coordenar a pasta. Depois da negação de Schneider Carpergianni, Cristiano Aguiar e Conrado Falbo, chegam-se ao nome de Wellington.

essa experiência, sempre gostei de ter esses desafios. **Aí na época eu tentei conciliar ainda o São Luís, aí Fernando disse ‘ó, não dá, porque você vai ficar só meio expediente aqui e eu não posso’. Aí eu disse ‘tá bom’, e pedi pra sair do São Luís, já tinham começado as aulas.** Então foi meio que um trauma assim, mas eu falei pra gestão que não podia negar aquela oportunidade. Aí pronto, foi assim que começou.

A gestão na SECULT foi muito influenciada pelo conceito da FreePorto – *de colocar a literatura no chão de novo. Aí vem o Agente da palavra, os Livros Livres, o Festival da Poesia, todos esses eventos e toda essa, assim, o que norteou e que até hoje me norteia é um pouco essa mesma linha de trazer a literatura pra outro patamar assim, tirar do pedestal.* Wellington considera também o Clisertão – o Congresso Internacional do Livro, da Leitura e da Literatura no Sertão – uma ação muito importante porque congregou uma dezena de cidades no entorno além de outras cidades do Brasil⁴⁷ e também o Festival Internacional de Poesia

porque fixou um marco de interrelação entre os poetas daqui com outros poetas, mas no mesmo patamar, aí eu acho que a FreePorto, o olhar da FreePorto, aparece. Quando eu trazia o cara de fora era pra ele participar do evento, de ver as coisas, de estar no chão com outros poetas, de estar no mercado da Madalena, estar no mercado da Boa Vista, não é aquela coisa, sabe, dos grandes auditórios. Não, é a poesia no chão mesmo. Ao mesmo tempo os poetas, vários poetas que participaram do FIP e tiveram contatos com poetas de fora, puderam fazer intercâmbios pra depois. (...). Então só em três edições você conseguiu estabelecer umas relações importantes, pro festival, que foram pra além do evento. Quer dizer, o evento era uma maneira de estabelecer um vínculo.

Outra grande alegria que ele teve foi a Praça da Palavra, no Festival de Inverno de Garanhuns (FIG) – um espaço destinado para literatura e de onde saíam os Agentes da Palavra – *projeto que sempre gostei muito porque você via a ação realmente tocando as pessoas, você via nos olhos das pessoas a ação cultural realmente em ação* – que consistia em levar os poetas para casa das pessoas. Segundo Wellington era visível perceber como o FIG era distante da realidade das pessoas, da população mais pobre, da periferia. *O festival não chegava. E eu me lembro que Fernando fez várias ações, como aquele caminhão da cultura, que eram movimentos de descentralização que foram muito importantes*

Você poder descentralizar, tirar o foco do espetáculo, e fazer uma coisa mais, vem a palavra em espanhol agora ‘entrañable’, uma coisa que seja mais, não sei, mais profunda né. Então o Agente da Palavra foi um momento assim, poder participar da gestão do Agente da Palavra e vê-lo acontecendo foi bem interessante. **Foi bem, fiquei bem feliz com isso.**

Além disso, ele diz que ter conseguido estabelecer uma dinâmica de cogestão foi realmente importante, *de dialogar realmente com o setor, fazendo com que as pessoas*

⁴⁷ “Cultura, educação, ciência e tecnologia, a gente consegue ali fazer uma articulação que nem pende só pra um lado, a cultura não é ali só uma cerejinha no bolo, uma atividade cultural no final do congresso, e a ciência não é uma coisa que anda separada da articulação com cultura, a gente consegue fazer uma programação que envolve essas três coisas com peso igual.”

participassem da coisa e não simplesmente no proforma, assim, você colocar lá no papel e não executar. Ele diz que ouvia críticas na pasta de cultura de que havia uma escuta e no ano seguinte se realizava novas escutas ignorando as coisas que haviam sido ditas.

E eu não, isso não vai acontecer comigo. Eu pegava a escuta e realmente da escuta eu fazia as ações e depois prestava contas, 'ó, foi o que vocês pediram, foi o que a gente fez'. Claro que sempre ponderando o que que era viável, o que que não era, ou seja, acho que você não pode se eximir disso e terceirizar a decisão. A decisão no final das contas tem que ser sua mesmo.

A grande obra política de Wellington, contudo está se concretizando agora. Para ele, o Plano Estadual do Livro é a ação mais importante a ser feita (*na época de Fernando não existia ambiente para isso porque ele queria fazer o plano de cultura primeiro e não achava que o plano setorial viesse antes*) porque *você faz um monte de coisas mas se você não estabelece marcos fortes aquilo se perde.* Wellington acredita que a lei e o estabelecimento do plano são um marco de gestão firme. *Porque depois que eu for embora, as pessoas podem até mudar, mas pelo menos elas vão ter um trabalhozinho, pra poder recolocar outras visões que sejam menos democráticas ou menos republicanas. Acho que de uma forma geral é tentar buscar uma política estruturadora.* Ele acredita que efetivar o plano é a sua missão.

Enquanto tiver nessa missão, se vierem gestores que quiserem continuar, eu tinha interesse de continuar, até meio que concluir esse processo. **Terminado esse processo do plano pra mim, eu acho que consegui deixar uma coisa importante, enfim, talvez seja o momento até de passar adiante né, o bastão.**

Vincular ao plano o orçamento que determina as ações do próprio plano é o grande objetivo. Ele diz que prefere abrir mão de um Festival Internacional de Poesia caso fosse garantido 0,01% da arrecadação de venda de livros no Estado para a execução do plano estadual do Livro.

Não sei se esse percentual, mas um percentual que fosse pra desenvolver por exemplo, fomentar a construção das bibliotecas, estimular a formação em escrita criativa, estimular formação de professores pra mediação de leitura, ações que são mais estruturadoras né. Então essa coisa de 'preciso pensar pra quando eu não estiver aqui', um pouco essa coisa do legado né, que passa de alguma forma por alguma arrogância, mas ao mesmo tempo é tipo, eu preciso deixar essa marca, mas pra que não precisem lembrar que fui eu, ou se eu não tivesse aqui seria totalmente diferente, não, tem uma marca, tem uma lei, aí por exemplo você sai, sei lá, eu vou exigir agora que a lei seja cumprida.

Para Wellington é importante deixar claro a visão *estruturante* da cultura e o papel do gestor público é *ter uma delicadeza muito grande de saber que ele não está 'fazendo' cultura, que ele simplesmente é um ponto diálogo com quem realmente faz.*

O Estado todo produz cultura, e isso vai desde a EMPETUR, até a Secretaria de Agricultura, ações de cultura vão acontecer. As distorções que existem é que precisam mais de uma visão antropológica da cultura que vá pra além do espetáculo, do evento,

aí nesse artigo⁴⁸ eu até digo **‘daquela visão exótica do passista de frevo recebendo turistas no aeroporto’**, entendeu? Que **as pessoas acham que isso é uma ação de cultura**. E é, mas é uma ação que ignora, talvez, **esse papel estruturador que a cultura tem na construção das subjetividades né, dos seres humanos**. Então o gestor é muito principalmente esse demiurgo, eu acho, que media essa relação entre os fazedores de cultura, a própria sociedade que consome esses bens culturais..., mas **ele precisa ter principalmente essa capacidade de ouvir e sem se eximir da responsabilidade de tomar decisões**.

Ele cita o exemplo do próprio surgimento do Prêmio Pernambuco de Literatura (com a IV edição realizada em 2016) como um exemplo de como concebe a ação de um gestor de cultura.

Foi o seguinte, tinha uma emenda parlamentar que iria pro Interpoética, pra fazer dez livros, emenda de Luciano Siqueira. Chegou essa emenda na minha mesa lá, ‘ó, tem que fazer dez livros, é pra Interpoética⁴⁹ tal’ e aí Cida entrou em contato pra fazer os dez livros. **E no meu planejamento tava lá ‘criar um prêmio literário’, que no estado havia um prêmio literário, prêmios literários de Pernambuco, até os anos 90 eu acho. E eu tinha a ideia de retomar esse prêmio**. Aí quando ela chegou, disse ‘ó, são esses livros, só que a gente não pode receber pela Andararte, aí repassou pra Secretaria e a gente vai executar por aí, mas a emenda é nossa’. Eu disse ‘tá ótimo, tá certo, mas o dinheiro tá com a gente agora, vamos fazer o seguinte, ao invés da gente fazer dez livros, que é muito livro, eu tenho uma ideia, vamos fazer cinco e com a metade a gente faz um prêmio, cria um prêmio, que que você acha?’ Aí ela ‘tá, tudo bem, escolha os cinco livros que você achar melhor e vamos fazer o prêmio’. **E aí tinha aquela coisa, fazer um prêmio estadual ou um prêmio nacional? E eu tinha que tomar uma decisão. Alguns setores criticaram, ‘ah, isso aí é um ufanismo, fazer um prêmio estadual, porque não fazer um prêmio nacional, o prêmio acaba ficando menor’ eu disse ‘olha, mas a gente precisa de alguma forma fortalecer quem tá aqui, que não tem tantas oportunidades como quem tá no eixo Rio-São Paulo’**. Então eu finquei o pé, **‘não, vai ser um prêmio estadual sim’**. E aí o prêmio ele vem se consolidando agora, por exemplo, como o prêmio que revela autores como o próprio Bruno Liberal, **que foi o primeiro vencedor, que já tava pensando em desistir de escrever, recebeu o prêmio e agora já tá com um segundo livro, pra uma editora do Rio, quer dizer, ele não teria tido essa oportunidade ou teria sido mais difícil se não existisse o prêmio**.

Diferente dos outros indicados por Fernando, quando este se desligou do projeto político de Eduardo Campos, Wellington seguiu seu trabalho como Coordenador da área na SECULT evidenciando assim sua filiação ao próprio projeto de estruturação da política de literatura e de consolidação da sua posição política. Sua experiência com a gestão PCdoB é bastante positiva.

⁴⁸ No artigo Cultura e autonomia publicado em 21.05.2016 no Jornal do Commercio – Opiniões (p.12)

⁴⁹ Interpoética é o portal da web criado por Cida Pedrosa e Senner Ramos para divulgação da literatura pernambucana. Em 2016, o portal comemorou dez anos e encerrou suas atividades. Segundo Cida Pedrosa, “quando criámos o site, com obras de mais de 150 poetas, não havia nada de Audálio Alves na internet. Não tinha nenhuma foto de Carminha, Maria do Carmo Barreto Campello. Não havia poemas de Erickson Luna ou Chico Espinhara. Colocamos tudo isso no ar”, conta a poeta e gestora pública. A ideia era não só criar um acervo para autores alternativos, mas levar para a internet a velha guarda da literatura e mostrar também a literatura popular” (Jornal do Commercio. Portal Interpoética anuncia que vai fechar as suas portas. Publicado em 07.03.2016. Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2016/03/07/portal-interpoetica-anuncia-que-vai-fechar-suas-portas-224739.php>

Apesar de toda abertura de Fernando e da sua condição privilegiada de artista, ele considera que

há um, posso dizer assim, um *modus operandi* do PCdoB, talvez **eu acho pela história do partido, como é que eu posso dizer assim, é muito mais militarista. Militarista no bom sentido. Se eu te digo ó, tudo bem, eu vou ouvir isso isso e isso, mas a decisão eu tenho que tomar.** Como comandante, eu tenho a decisão executiva, que vai ser essa. Então existe espaço pro debate né, mas existe a responsabilidade da ação, e no final das contas tem que haver uma condução. **Então às vezes por haver essas independências no PT, às vezes acontecia que cada um tava andando pra um lado totalmente diferente também. E se deixava de alguma forma espaço pra o contraditório que acabava sendo contraproducente. Se você não tem uma condição de dizer ‘ó, no final tem que ser isso mesmo’, acaba atrapalhando também.**

Essa percepção diverge completamente da visão de Amara, Alexandre Sena ou mesmo Érika que sentiam no PT – ou no CCLF – uma dimensão de afeto na diversidade, no contraditório. Esses três, diferente de Wellington, possuem uma relação positiva com a infância de classe popular. Para Wellington, independência demais no coletivo pode ser contraproducente - e a infância foi cruel - daí porque ele precisou hipervalorizar a sua dimensão solitária e intelectual, tornando-se o alienígena da sua própria família, mas também valorizando as características de sua identidade de origem popular retidão, simplicidade e honestidade - representadas na literatura pé no chão, que ele defende.

Essa literatura pé no chão pode ser vista por exemplo no seu trabalho como editor do selo Mariposa Cartonera, um coletivo artístico-editorial cuja proposta

é editar autores contemporâneos a partir dos conceitos norteadores do movimento cartonero: publicar livros de qualidade literária a baixo custo para fazer a literatura circular envolvendo setores fragilizados da sociedade no processo de produção, baseado em princípios da economia solidária, da sustentabilidade e comércio justo.⁵⁰

Por outro lado, ser um artista é saber, também, se posicionar de maneira contra-hegemônica a partir da compreensão que a arte é um saber incorporado o qual não pode ser manipulado ou censurado. A arte, portanto, está marcada por uma ideia de se posicionar de forma estratégica e contra-hegemônica. Ele considera que ao artista *precisa estar comprometido com o seu tempo*, sem que, para isso, precise defender ideologias, partidos ou bandeiras.

Ontem, a gente participou de um “*Sarau Proibidão*” que aconteceu na rua da Aurora. A gente fez essa sarau proibido às 22h01min, por conta daquela Lei que proíbe as manifestações artísticas antes das 10h da manhã e depois das 10h da noite. **Desobediência civil, mesmo!** E muita gente chegou para mim e disse “*Pô, você trabalha em cargo público, no governo, não acha que está se expondo?*” **Mas, eu acho que uma coisa é a militância, e outra coisa é o trabalho que você tem,**

⁵⁰ <http://www.mariposacartonera.com/site/sobre-a-editora/>

institucional. Você não pode se anular. O artista, a partir do momento que ele se anula, a partir do momento que ele se censura em determinadas coisas, ele acaba meio que renunciando à condição de artista.

Em 2015, Wellington decidiu entrar no mestrado como uma forma de *fazer as pazes com a Universidade*. Mais uma vez ele utiliza uma eventual dificuldade – o medo de não passar - como uma forma de se dedicar de corpo-e-alma à aquisição do capital cultural. Sua relação com a academia, dita como um *reencontro* é a culminância do seu trabalho de conquista do capital cultural institucionalizado que irá seguir até a tentativa de doutoramento.

Sendo que eu sempre sou muito inseguro com aquelas coisas, aí por ser inseguro é aquela coisa, o medo acaba fazendo você entrar com toda garra, acho que por isso os animais quando têm medo eles são mais agressivos. Aí talvez por ter muito medo de não passar eu disse ‘vou passar de qualquer jeito e não vou brincar com isso’. Tinha trabalhado na Bienal [do Livro], aí deixei, disse ‘ó, não vou participar pra poder me concentrar’, aí passei, em primeiro. E foi primeiro geral, assim... porque tem a seleção de teoria literária e de linguística, aí foi o primeiro geral assim. E claro, sempre tem aquele orgulho né, pessoal, enfim, não sou budista, posso ter algum orgulho assim. Ai pronto, eu tô fazendo agora o mestrado e a minha ideia é na sequência tentar emendar com o doutorado, tentar reencontrar essa minha história com a academia, que a gente ficou meio de mal durante algum tempo, mas aí tô voltando aos poucos.

Esse processo contínuo de ascensão e de necessidade de se distinguir cada vez mais nos lembra da trajetória de Severino que, de fato, passou por momentos difíceis na infância – momentos, contudo, compartilhados por toda a família. Por isso, Wellington assim como Severino, aprende a saber usar o capital cultural incorporado de modo a conquistar posições sociais que possam levá-lo para longe do tempo da ameaça de desclassificação. Considerando-se um *desgarrado* do seu mundo de origem, Wellington carrega consigo uma dor visível de não se reconhecer na sua classe de origem, mas de não conseguir se sentir confortável na visão dominante (justamente porque, apesar de sua ruptura, ele carrega o *habitus* de ser de origem popular). Para ele, que desde cedo se viu diferente fisicamente e, por isso, estigmatizado, foi e é preciso garantir que os saberes culturais apreendidos sejam valorizados porque, como vimos, ele descobriu na capacidade intelectual o seu grande trunfo contra os meninos que o perseguiam. Logo, o tema do não-reconhecimento dos pais é ambíguo porque é a sua própria tensão que está exposta – não consegue se livrar completamente da ‘casca’ de origem, o *habitus* de classe popular, nem consegue aceitar a classe dominante. Ainda pululam dentro dele, os valores sociais apreendidos pelos pais como

(...) **a honestidade**. A sinceridade. Não gostar de mentiras, de conversa mole. Isso é uma coisa que eu levo para mim, assim. Eu tenho muita dificuldade com gente “cabulosa”, aquele tipo de pessoa que gosta de dizer mais do que é, que gosta de aparecer... eu tenho extrema dificuldade com esse tipo de gente. Uma coisa que eu acho que talvez seja uma perspectiva de meu pai. **Meu pai tem dificuldade com isso também, e aí eu acho que é mais isso, essa coisa da retidão, de ter palavra, de cumprir aquilo que se faz, se promete. Se você não pode fazer, você não faz. Acho que isso é uma coisa que eu tento ser e que acaba refletindo na arte no sentido de**

você ser honesto com aquilo que você faz, tentar se coerente também. A coerência é uma coisa importante.

Está, então, em um lugar permanentemente tenso como evidencia o título do seu primeiro livro *Estrangeiro no Labirinto*. Criou na arte a sua casamata – tanto afirma o seu lugar de artista como o seu desejo de ser diferente: uma estratégia de sobrevivência – como também não consegue deixar de se descomprometer com as políticas culturais democratizantes e aquelas que acessibilizam o *poder simbólico* para os mais desfavorecidos. Mesmo na sua obra literária, ele reconhece, fortemente, a presença dos pais:

Olha, minha vivência da infância... naturalmente a infância ela é um poço de muito material para ser trabalhado e retrabalhado na arte. No último romance que publiquei, que foi o livro *Estrangeiro no Labirinto*, tem todo um imaginário de cenário que é construído ali e que tem a ver com, por exemplo, aquela região de Chã-Grande, Vitória de Santo Antão, da zona rural, mas eu não nomeio isso no livro, então é meio que aquela coisa da reciclagem que o ator faz, ressignificando suas vivências para o personagem, mesma coisa o escritor vai fazer para ressignificar suas vivências para aquilo. É mais nesse sentido aí. Minha mãe veio morar aqui em Recife com treze anos de idade, então, a vivência toda dela, é meio que urbana. Embora que tenha muita coisa daquela cultura de sítio, da alimentação e tal, você acaba trazendo.

Por outro lado, nas políticas que ele desenvolve na SECULT haveria também aquelas que longe de serem consideradas *populares*, tem como preocupação a garantia de apoio e consagração às vanguardas e/ou aos novos artistas que estão emergindo ou que precisam ser vistos. Compreenderíamos, assim, que o Prêmio Pernambuco de Literatura e o Festival Internacional de Poesia promovem, também, reconhecimento e intercâmbio, isto é, valorização e consolidação de novas posições dos artistas por outros artistas o que possibilita mecanismos de consagração mútua entre si – oportunizadas pelo poder estatal. As políticas então criadas por ele dão conta tanto da vanguarda e dos emergentes – como ele mesmo – e também do seu lugar de origem, espécie de reverência e compromisso com a sua própria história, tipo específico de desejo de retornar para poder transformar as condições dos que ficaram para trás.

Entendemos assim como é possível que Wellington se preocupe tanto em criar processos de formação para os Agentes da Palavra concomitantemente ao fato de que posta, no site pessoal, uma crítica positiva que seu livro recebeu. Por vezes ele atribui a si a uma *característica da personalidade, ser meio desgarrado, ser mais autônomo*, mas é nítido que as políticas que desenvolve são também uma forma de tentar reencontrar seus pais e o artista que construiu para si mesmo - e como é difícil que seus pais – como dignos representantes da classe popular - entendam – talvez o maior desejo de Wellington - o que, de fato, signifique ser a arte, a que ele tão intensamente se dedica. Para ele, as vezes que os seus pais demonstraram algum interesse em seu trabalho ocorreram quando enxergaram alguma possibilidade de retorno financeiro. Entretanto, não se sente, realmente, reconhecido por eles. Ser artista - e ser

reconhecido na nossa sociedade como tal - exige, portanto, uma dimensão sobre-humana de esforço.

Tanto é que muitas vezes, a coisa mais comum é você escutar “*ah, você escreve, mas você trabalha com o quê?*”. “*Você é ator, mas trabalha com o quê?*” Você não escuta alguém perguntar para um médico, você é médico, mas trabalha com o quê? E com o artista tem isso, como se fosse um hobby, uma diletância. Quando o valor da arte está muito mais na ressignificação do simbólico.

Sua trajetória, portanto, é uma constante tentativa de diferenciação dos lugares sociais que foram disponibilizados para ele, marcadamente ‘precários’ do ponto de vista da educação formal. Daí porque ele busca, na arte, um outro tipo de filiação. *Acho que no final das contas assim, você tem a família biológica, mas, você vai construindo famílias durante a sua vida. Então você acaba formando famílias durante toda a sua existência, que vão acompanhando você nessa trajetória de tentar sobreviver.* Do mesmo modo que todas as pessoas que trocam de religião, de partido ou de companhia de modo que possam se sentir mais adequadas ao seu projeto de vida podemos ver na trajetória de Wellington o deslocamento permanente rumo a um projeto de reconhecimento no campo da arte

Na adolescência, como eu comecei a trabalhar muito cedo, então eu tinha uma visão pragmática de por que eu estava ali, porque eu não queria continuar trabalhando varrendo chão, limpando banheiro de ninguém. Então eu tinha uma visão muito pragmática de o porquê eu estava ali e muita seriedade também de chegar, fazer meu trabalho. Eu quero estudar, eu quero em algum momento fazer um curso universitário e é isso.

É claro, portanto, que ele guarda os seus artefatos da memória que registram o seu pertencimento ao campo literário como o primeiro livro de poesia (*Dose Dupla de Chico Espinhara e Jorge Lopes, que eu comprei na Sete de Setembro, isso em 1989 talvez, ou, 1990... por aí. Eu ainda tenho esse livro. É um livretinho de cordel, foi o primeiro livro de poesia que eu comprei*) ou os seus primeiros quadrinhos (*E, até hoje eu tenho uma coleção. Não vou dizer coleção, é mais um ajuntamento de gibis. O que é mais próximo de uma coleção, é uma coleção do Incrível Hulk que eu tenho do um até o setenta e um, na primeira edição de 1983.*) que vão marcar a sua coleção e são testemunhas novas do seu capital cultural em ascensão.

Aqui, mais uma vez, aparece como ele utilizou o aspecto pragmático da força de trabalho da classe popular para transformar a sua relação com a leitura em uma estratégia de afirmação de si mesmo e do seu trabalho

E essa aproximação com a leitura foi uma coisa que como eu disse antes, mais de desejo próprio, eu trabalhei desde pequeno, no comércio, eu comecei a trabalhar com quatorze anos, numa loja dessa tia que eu gostava muito e isso influenciou muito ao fato de eu dar valor as coisas que eu construo. Valorizar o trabalho. Valorizar o que você está fazendo.

A sua inserção artística laboriosa – nunca relaxada - sempre foi marcada por uma forte participação política que denuncia o lugar dos privilegiados e do elitismo do campo – o seu

lugar de afirmação e de combate. Parece que aquela criança que cedo se encantou com os livros de história trazidos do lixo pelo pai – e depois pela biblioteca, pelos quadrinhos - foi realmente afetada por uma experiência transformadora, a possibilidade de existir reconhecendo a potencialidade de um mundo criativo próprio (seu saber incorporado), onde, apesar de tudo o que poderiam dizer sobre ele, ainda havia a possibilidade de brincar com as palavras e, com isso, construir, na arte, o seu próprio destino.

6.1.8 Fernando Augusto

Fernando Augusto era o responsável pela Diretoria de Produção na FUNDARPE. Ele coordenava toda a parte de infraestrutura com os palcos, equipamentos, iluminação necessários para as atividades do Pernambuco Nação Cultural. Quando eu o entrevistei, ele tinha cinquenta e um anos e era o Chefe da Casa de Patrimônio do IPHAN, em Olinda. A sede do IPHAN tem grandes painéis com registros fotográficos do carnaval com histórias prosaicas de pessoas sobre a cidade patrimônio. Ali, enquanto esperava, pensei que talvez Fernando tenha sido um dos poucos egressos da SECULT/FUNDARPE pós-gestão de Fernando Duarte que tinha conseguido manter-se em um cargo público. Na verdade, ele – como o próprio Duarte – era concursado e cedido à Secretaria durante o tempo que trabalhamos juntos em 2011-2013. A grande maioria dos outros vivenciou uma grande desclassificação, inclusive situações críticas de desemprego. Fernando sempre teve um jeito mais reservado, silencioso, mas quando recebia a tarefa ele destrinchava aquilo de maneira meticulosa até partir para a realização. Setores dentro da Diretoria de Produção, comandada por ele, eram responsáveis pela parte de contratação dos artistas e também pelo acompanhamento das atividades, incluindo a fiscalização que foi um dos pontos considerados críticos da gestão de Luciana na FUNDARPE (2007-2010). Nos ciclos culturais, como o Carnaval e o São João, esse setor era responsável direto por se comunicar com os artistas para exigir a documentação além de trabalhar de perto com a Comissão de Licitação para garantir que as contratações seguissem todos os termos legais. A produção da Diretoria de Produção era bastante intensa porque, ao mesmo tempo que tinha que garantir a execução do Pernambuco Nação Cultural, precisava garantir o palco, o som, a luz, o apoio aos artistas assim como manter toda a execução jurídica do processo. Era ali que víamos a ebulição da Secretaria porque ao mesmo tempo em que fechavam uma programação de um festival tinham que partir para os dois próximos. Ao todo, em dois anos, chegaram a fazer 20 festivais em 82 municípios diferentes, isso sem falar na época do São João e Carnaval (em 2011 e 2012, foram realizadas as contratações de 340 artistas e 500 apresentações de palco no São João e 399 artistas e 206 cortejos de rua, orquestras de frevo e agremiações no Carnaval).

A legalidade é uma questão chave para Fernando talvez porque seu pai, Ermiro, trabalhava no INSS e no INAMPES sendo, portanto, servidor público federal e estadual. Fernando lembra que o pai era um boêmio que passava dez, quinze anos frequentando o mesmo bar e que mesmo assim nunca faltava o trabalho: possuía um certo rigor com a ideia de assiduidade. Era um cara inteligente que *tinha os horários dele e praticamente todo dia ele tomava cerveja. Ele ia no final da tarde e voltava de oito horas*. Quando perguntei sobre quando Fernando começou a trabalhar com cultura imediatamente ele se referiu ao irmão, o artista plástico Jacaré⁵¹ e a boemia do pai.

Ele gostava de estar em bar, de conversar, gosta de música, de chamar uns amigos às vezes para tocar e cantar, mas assim, nessa coisa da boêmia, nada... **ele chegou assim a pensar e a escrever umas marchinhas de carnaval, mas a gente nunca teve acesso a isso, mas sei que isso rolou**, entendeu, mas eu acho que era mais nessa coisa da... profissionalmente eu acho ele nunca fez nada, nem sempre profissional, nem passou nada pra alguém assim que tivesse virado, alguém que ele escrevesse, alguém interpretou o que ele escreveu, não.

Como um bom boêmio, seu Ermiro gostava de música como Aldemar Dutra, Cauby Peixoto, Nelson Gonçalves e ele tentava estimular os filhos a cantarem e Fernando às vezes fazia essas pequenas apresentações para os amigos do pai.

Uma música que ele gostava muito e tal, aí ele ouvia, algumas músicas eu aprendia, aprendi né, às vezes ele pedia para eu cantar. Às vezes tinha uma história assim: a gente morava perto, **meu pai sempre teve essa coisa assim a boemia dele era ali pertinho da minha casa, sempre era no bairro ali. Às vezes eu chamava ele lá para almoçar, por exemplo, se fosse fim de semana “chama teu pai para almoçar, não sei o que”, às vezes “ah, ele canta, vem cá cantar uma música, canta aí”**. Aí eu cantava eu e os amigos dele no meio do bar meio envergonhado assim, mas tinha esse mico, que as vezes eu acho que eu curtia um pouco também.

Seu Ermiro gostava também de ler jornal, mas rádio era o seu xodô, principalmente torcer pelo Sport, o que terminou disseminando em toda a família essa afinidade pelo time rubro negro. No entanto, fora esses momentos, era um homem sério, não participava intensamente da vida dos oito filhos dos quais Fernando é o terceiro. Ermiro era mesmo uma pessoa que trazia as marcas de ser um trânsfuga social porque seus pais tinham uma origem humilde (o pai professor e a mãe doméstica) e terminaram gerando um filho que se dedicou ao estudo e conseguiu ser médico. *Eu acho que até hoje tem uma dificuldade que na época também deveria ter um afunilamento que era, nessa época, uma profissão tradicional, então conseguiu fazer, estudar*

⁵¹ <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2015/09/03/jacare-inaugura-atelie-coletivo-com-exposicao-197364.php>

e tal. Não era, portanto, alguém que tinha vindo de uma família tradicional, mas que conservava um valor pela boêmia e pela música popular. Ele não estimulava os estudos dos filhos (*Lembro que tinha uma herança assim, na biblioteca, entendeu, aqueles livros assim. Mas não tinha um estímulo não. Também aquela coisa da área médica assim, mas eu me lembro que tinha literatura mesmo*) embora garantisse que todos estudassem em bons colégios. Era assim o exemplo da ética, que cuidava de sua família *pagando as contas em dia, sem atrasar, sem fazer o que não pode.* Um exemplo da relação de seu Ermiro com as classes populares era as visitas que fazia a um primo *que era chamado de tio* que morava no bairro de Campo Grande (*nunca vi meu pai tipo, sabe, de falar “é pobre, é rico”, de tratar diferente.*)

Era engraçado que a casinha dele era esquisita, era no meio da rua, era como se fosse um puxadinho no meio da rua, como se tivesse comido a rua, **mas era um sitiozinho, era meio pequenininho mas era de terra, quintal, era uma casinha assim, parecia uma casinha de sítio na cidade, entendesse, ele gostava muito de criar passarinho, eu me lembro que nos domingos eu ia para lá às vezes com meu pai, ia eu e meu irmão e ficava lá, conversava com ele e a gente via esses passarinhos dele, ai eu criei essa cultura de criar passarinho depois, fiquei criando e curti essa história, eu acho que era fruto dessa história.** Eu sempre que ele terminando assim, mesmo não sendo meu parente, um tio que tinha essa referência para mim, um cara simplão, bom, **passava aquela coisa tranqüilão, do bem, eu acho que ele é uma referência para mim.**

Ao mesmo tempo, tinha também uma tia paterna que também causava admiração em Fernando.

Pela batalha da vida dela, de ter sido uma pessoa que, aí diferente da minha mãe, **que se profissionalizou, começou a trabalhar fora, não sei o que. E hoje em dia ela assim, é dona da Blue Angel,** enfim, começou com essa coisa de casas de festa e não sei o que, e até hoje ela tem esse negócio aí, tem essa referência disso. **Uma mulher de um tempo em que, às vezes não tinha essa coisa de ser [destaque] e que realmente no caso da família dela, meu tio era o cara, aí depois ela foi e bábábá e passou até mais, ser mais forte economicamente do que ele.**

Dona Jeanette, mãe de Fernando, organizava a casa. Com a família de Caruaru, veio cedo para Recife. Casou nova com seu Ermiro que era primo dela. Completou apenas o colegial. *Nunca chegou a trabalhar fora, nunca trabalhou fora, sempre foi assim, a gente era uma família grande. Como meu pai era o boêmio da história, ela tinha que ser a que, meio que, controlava um pouco, segurava a onda, ter que fazer a parte mais dura, de cuidar dos filhos.* Ela sempre foi uma mulher simples, *aquela que cuida, mais humana,* que quando precisava pedir alguma coisa, intermediava com o pai para pegar dinheiro.

Eu acho que realmente até hoje ela é uma figura bem humanista, bem ligada as coisas da família, dos filhos, sempre está para servir, para..., mas nunca teve assim uma postura tipo de ser aquela, de cobrar os estudos e não sei que e tal, e tal. Acho que ela investia que a gente iria ter essa consciência, cada um iria trilhar seu caminho, ela iria tentar ajudar, mas sem ser, nunca foi um esquema de dizer,

sabe, “cadê, vamos fazer a tarefa e não sei o que”, eu acho que tinha isso, mas não era uma coisa rígida não, era bem mais flexível.

Fernando era, dos filhos, o sexto e sentia muito mais aproximação com a mãe – *eu me identificava nas coisas meio bobas mesmo, essa coisa de gostar mais de bicho, enfim, mais carinhosa, até de ouvir mais, sabe, falar menos, enfim, mas não saber, ter uma certa dificuldade de dizer não, né* - do que com pai porque, como se disse, ele estava sempre ou muito focado no trabalho ou muito focado na boêmia. Além disso, parece que havia uma identificação maior do pai com o irmão mais velho, Miguel o que, de certa forma, gerou ciúme nos outros filhos (*isso foi uma coisa que foi muito presente na minha família. Então, eu acho que terminou que uma parte mais ou menos significativa era mais próximo da mãe mesmo do que do pai*)

Eu nunca troquei grandes sabe, conversas, não foi aquele pai que deixou herança para mim de ensinamentos para a gente conversar não. **Era mais para a gente perceber, referência dele, como ele se comportava, era uma pessoa de você absorver os valores dele do que realmente de ele conseguir passar para a gente isso na comunicação, na troca, isso foi muito pouco.**

Por vezes, Jeanette se contrapunha aos exageros do marido quando ele, depois de voltar do bar, desejava fazer passeios com a família para Aldeia. Fernando inclusive lembra esse como um de seus medos de infância.

Acho que eu tinha assim, em relação ao meu pai tinha um certo medo nessa coisa meio farra né, tinha uma coisa assim, às vezes chegava no final de semana meu pai por exemplo “vamos para Águas Finas”, mas ele já estava voltando do bar, entendeu, já vinha voltando com os amigos, não sei o que, aí minha mãe ficava com medo, porque de alguma maneira “eita porra, vai pegar a estrada para não sei para onde, já está todo mundo animadão e não sei o que”, tinha esse receio, às vezes ficava meio driblando para não ir, aí tinha dessas coisas. Aí tinha um pouco esse lado que eu acho que tinha um certo, podia se dizer que era um certo medo, sabe, do meu pai, eu acho que tinha esse lado mais que eu acho que isso foi um pouco trauma né, se for pensar tinha esse trauma aí. **Em alguns momentos eu me lembro de dizer “não, eu não estou em casa não” e a gente ficar meio entocadinho assim para não ir com ele entendeu, então assim, meio um negócio que minha mãe dizia “fiquem ali que eu vou dizer que vocês estão na casa de não sei quem para poder não ir com ele, não sei o que”, para, sei lá, vá sozinho, mas não leve meus filhos não, tinha esse lado da minha mãe proteger a gente e deixar a gente menos exposto a essas aventuras, né, mais do meu pai.**

Tanto a mãe quanto o pai valorizavam a simplicidade muito provavelmente por seus locais de origem serem de classes mais populares.

Nunca tive problema em conviver com pessoas de classe social diferentes da minha não. Assim, por exemplo, meu pai tinha essa coisa assim, tinha um amigo da gente, não sei como era exatamente essa coisa assim e tal. **Mas que era um senhor que frequentava muito a casa da gente que ele era surdo e mudo e negro e ia lá para casa e quase todo domingo, sábado e tal ele ia lá para casa, tinha essa coisa. E assim, minha mãe e meu pai sempre foram muito simples também, entendeu, e sempre teve assim essa coisa da relação com a família das pessoas que serviam**

a gente, então às vezes tinha até uma coisa assim e depois vinha ou as filhas ou as netas dessas pessoas e frequentavam a casa da gente, eu acho que eu nunca tive grandes, mesmo assim quando eu fui me entendendo por gente, tendo mais desprendimento eu nunca tive nenhum tipo de problema de conviver com esse tipo de coisa.

De fato, Jeanette, desde cedo, comandava a cozinha, onde a comida era o básico mesmo, o feijão com arroz, mas contava sim com ajuda de outras mulheres para cozinhar e limpar a casa. Fernando diz que era muito comum você ter pessoas que ajudavam e depois se dizia: “ah, já é quase da família”. *Empregadas que trabalhavam anos, inclusive até hoje uma que trabalha com ela trinta anos e está lá velhinha com ela.* Ele destaca que não chegavam a ser babás mesmo, mas sim ajudantes pessoas que apoiavam a mãe na lida diária.

Era mais para assim, para cuidar da cozinha com ela e da coisa da limpeza. Para cuidar da gente nunca teve não, eu não me lembro, eu não me lembro de ter chamado ninguém de babá, nem nada, isso era uma coisa que ela mesmo que cuidava, lógico que deveria ter alguém que “ah, então...” mas esse nome babá na família a gente não usou, nem eu nenhum dos meus irmãos nunca teve essa coisa não. **Eram as empregadas que davam conta das coisas na casa e que eventualmente que também ajudava a fazer alguma coisa com a gente, mas não tinha essa coisa não.**

Quando Fernando era bem pequeno, havia um contato direto também com os artesãos que vendiam suas peças no mercado do Cordeiro, bem perto de onde a família morava.

Os caras pediam para guardar coisas na casa da minha mãe, os artesãos de barro, tinha um lugarzinho que eles deixavam a barraca (...) A gente não mexia muito, nem nada, mas via e olhava, tinha essa curiosidade. **Era um vaso, ou potinho, ou milhaeiro, ou porquinho, tinha essa coisa mais utilitária, sabe. Mas uma cerâmica...**

No entanto, isso não significava dizer que os pais de Fernando não tivessem preconceitos quando essas vinculações com as classes populares se estreitavam mais para dentro da família.

Se fosse pensar meu pai e minha mãe mesmo eles tendo esse lado assim de ser mais socialmente tranquilos, mas acho que assim de alguma maneira eles tinham esse preconceito assim, minha irmã foi casar com o cara que não era nem um negão e já criou aquele problema. **Meu pai aceitou, ajudou, mas não era aquele sonho da vida dele, entendeu, o sonho da minha mãe e tal. Até chegou a morar na casa da gente porque precisou. Não tinha um conflito, mas também não era assim o padrão que eles sonhavam para a filha,** entendeu, mas não, quer dizer não criaram grandes problemas, até ajudaram, não era dos sonhos, mas minha filha escolheu então vou respeitar e tentar conviver bem.

No bairro, prevaleciam a presença dos amigos, da vizinhança e as brincadeiras populares.

Eu me lembro que eu sempre fui viciado em futebol, então, eu joguei muito futebol na rua, no vizinho, na escola. E todas essas brincadeiras que a gente chama de brincadeiras populares, de alguma forma eu tive, então **eu joguei pião, bola de gude, empenei papagaio, sabe como é que é, espetinho aquele negócio que**

enfiava na área, todas essas coisas que a gente diz que hoje é muito raro que você via assim em uma comunidade mais...

O processo de escolarização de Fernando foi tranquilo, ele sente que não tinha muito como os pais darem conta de *tanto menino*. Ele lembra de ter estudado em uma escola que parecia de quintal, próximo ao Cordeiro, depois de ter ido estudar em uma escola pública e, por fim, no Americano Batista onde era uma alegria era ver um campo de futebol quase que profissional. *Eu sai da escola pública, entrei nessa escola que era o Americano Batista que é um colégio muito grande saca, bicho, sim essa coisa do colégio que tinha tudo e que tinha um campo quase profissional para mim foi uma tremenda de uma felicidade.*

A família morou alugado em dois bairros mais populares – Cordeiro e Casa Amarela - até ir morar no bairro dos Aflitos onde compraram a casa onde Fernando mora até hoje em um bequinho na Rua da Angustura (*Os muros eram assim na rua toda, aí o cara como era a última casa ele foi e fechou aqui, aí virou um campinho na frente. Essa ruazinha que estava comida, aí virou um campinho da rua aí era onde a gente jogava bola todos os dias*). A casa também é um marco importante porque no final dos anos 70 é quando ele sente que começou a ficar mais autônomo - *que eu tive mais liberdade, que tinha mais autonomia para estar na rua e controle da minha vida mesmo, eu acho que foi aí que eu realmente eu me enraizei mais e tal*. Ele andava sempre com os primos, que tinham a idade parecida com a dele, depois, na adolescência, quando passou a ter mais liberdade na vida de cada um, as relações saíram da família e foram se deslocando para os amigos do bairro e da escola. Fernando às vezes percebia o seu lugar econômico intermediário (*Eu acho que [a vida da gente era] mais equilibrada, visse. O que a gente não tinha era assim, bens de consumo, não tinha grandes bens de consumo não, era uma família típica mesmo assim.*) Quando, por exemplo fazia basquete no Clube Português, ele se lembra de se perceber com menos capital econômico que alguns colegas.

Eu me lembro que assim, eu me lembro claramente disso que era uma besteira, mas tipo, eu não tinha, eu não era o menino classe média que vestia as coisas, sei lá, que a gente hoje chama de grife, roupa da moda, era um padrão. **Ai alguns lugares que eu frequentei, eu fazia basquete no Clube Português, eu percebia que os meninos lá tinham tênis, naquela época já tinha importado, eu ia de conga, entendeu, ali eu percebia que “meu conguinha aqui”, aí pronto, mas eu nunca tive, nunca chegou a ser um sofrimento para mim não, sabe.** Não achei que gerou nenhum trauma não.

O lugar intermediário – como um filho de classe média - juntava as brincadeiras de rua e as peladas, com o consumo de novelas, séries e desenhos na televisão.

Tinha essa coisa que ficava os irmãos vendo televisão, os mais velhos que tinham uma certa autonomia que podiam dizer a hora que queriam dormir né, com mais

idade dizia “vai dormir que amanhã tem escola”. Mas quando liberou essa coisa de tua responsabilidade, tu dorme a hora que tu quiser, **mas tu vai ter que acordar amanhã, aí a gente via filme até tarde, fazia uns rango louco assim para três, quatro irmãos que estavam vendo televisão, assaltava a cozinha de noite, aí tinha** essa coisa de, meu irmão mais velho dizia “ah Fernando tu que é o especialista vai ali fazer tal coisa”, aí era só o “H” para eu fazer e tal e não sei o que. O bicho ficava tirando essa onda para não fazer nada e pedir para os irmãos fazer né.

Não havia também – diferente das trajetórias de agentes de classes populares como Wellington, Amara, Alexandre ou Érika – um senso de necessidade de conquista de capital escolar por parte dessa família.

Eu fui aluno mediano, não fui exemplo de porra nenhuma. Até porque eu gostava muito de esporte, principalmente de futebol, mais de todos os esportes eu me metia, então, eu tinha uma dedicação forte a isso e razoável ao ponto de passar. Nunca reprovei, mas era assim no limite de passar, fiquei, passei perrengue assim de ficar em recuperação, não sei o que, isso aí eu passei quase todas as series praticamente no ensino médio todo de ficar assim de recuperação, mas aí passava.

De certa forma, por ser de uma classe com mais recursos, o estudo para Fernando é algo naturalizado – como também é para Thiago – sem nenhum grande esforço. Dada a estrutura econômica estável da família era certo que já havia reconhecimento e/ou prestígio social suficientes que, aparentemente, não exigia um investimento ‘declarado’ no capital escolar, embora fosse um investimento ‘natural’ como uma herança de classe.

Era bem assim, era meio que ele passava esses valores e a gente tentava absorver esses valores, mas não era aquela que ia atrás de dizer “olha então vai estudar”. Tanto que na minha família você tem irmãos meus que foram muito mal no estudo e nem concluíram nada e ficaram assim, deixando a desejar se você for pensar no ponto de vista. Meu irmão mais novo mesmo, mesmo sendo o mais novo era um momento mais contemporâneo e tal, não concluiu nem o segundo grau, foi para os Estados Unidos, morar nos Estados Unidos, se entendeu de gente e imigrou né, foi para os Estados Unidos aí foi tentar a vida e eu acho que nesse período tinha muito essa coisa de que ainda tinha uma coisa na sociedade que você poderia sobreviver e ser bem-sucedido não exatamente pelo caminho do estudo. Às vezes era o comércio, era a rede [de contatos] que você iria fazer, era não sei o que. Meu tio, era comerciante, era dono de um posto, então, “ah, se você tiver um empreendimento, se você tiver um comércio, se você tivesse não sei o que, se você for um grande vendedor, você pode sobreviver, se dar bem”.

Eram ausentes quaisquer estímulos a leitura, cinema ou alguma forma de arte. Já o cinema era um lugar muito associado a um entretenimento cultural sem qualquer conotação com arte para todos. Na adolescência, Fernando se lembra muito vagamente de ir no cinema São Luís com os amigos para ver as confusões que aconteciam.

O cara levou uma galinha uma vez e jogou. Tinha uns malucos assim que faziam umas doidices. Mas eu não era bem esse perfil não, **eu acho que sempre fui o cara**

que nem era totalmente correquinho, mas nunca fui o da contraversão, mas sempre ficava meio assim, curioso por um, curioso por outro, aí fiquei meio sempre nesse meio termo, tentando ter um certo equilíbrio na vida

Buscar o meio termo e o equilíbrio eram uma constante na vida de Fernando talvez um meio de campo entre a ausência do pai – o provedor - e a presença afetuosa da mãe – a doméstica. Não é à toa que os amigos da escola (na qual Fernando ficou dos oito até o vestibular) e do bairro (a família também passou muito tempo morando no bairro dos Aflitos) exerçam um papel tão importante na vida dele como o contato com Brás Marinho⁵², um amigo da infância.

Um cara, esse era meu amigo da infância e depois conviveu. Ele morou muito tempo em São Paulo também, mas depois que ele voltou a gente conviveu novamente e passou a trocar umas ideias e fazer uns projetos juntos, enfim. **E de amigos de adulto foi quando eu me aproximei mais da arte eu fiz uma amizade no circuito de arte através da arte mais engajada com a questão da política, dos murais, das brigadas, aí fiz vários amigos e esse amigos estão até hoje muito próximos.**

O mundo dos amigos é, de fato, o lugar no qual Fernando vai se pautar para se constituir. Isso não significa, contudo, que ele não tenha tentado se dedicar às perspectivas profissionais oferecidas pelos referenciais paternos. *E quando chegou na fase de fazer vestibular mesmo, inicialmente, no primeiro ano eu fiz vestibular, ainda fiz vestibular para medicina, né.* Embora não tenha passado em medicina, seguir, de algum modo, a carreira do pai motivou-o a tentar, de alguma forma, se conectar com o patrimônio profissional familiar

Eu estava no segundo grau que chamava, eu fui fazer o que chamavam **curso técnico**, que chamava né, eu fiz técnico em instrumentação cirúrgica, aí fiz mesmo dois anos e tal, diploma, sou instrumentador cirúrgico, não sou porque não tive vocação. **Ai depois eu percebi que eu não tinha vocação para a história, que depois que eu conclui lá quando eu estava estagiando na Restauração, muitas vezes eu passei mal assim, sai mas achava que era processo né (..). Meu pai era médico e quando eu conclui o curso, eu disse “eu sou instrumentador se puder papai me botar aí e tal”.** Aí passou um tempo até ele organizar uma coisa para botar e poder me indicar e eu fui trabalhar, fui trabalhar não, mas foi uma experiência no [Hospital] Jayme da Fonte, cara, e **eu me senti mal de novo, eu passei um tempo fora do negócio que quando eu voltei para trabalhar com esses médicos, amigos do meu pai, me senti mal de novo e os caras disseram “olha, sai aí que se não tu vai atrapalhar mais**

⁵² Braz Marinho era nascido em Souza na Paraíba e radicado no Recife desde os anos 1970. Pintor e escultor, seu debut artístico foi em 1984, participando do décimo segundo Salão dos Novos de Pernambuco, no Museu de Arte Contemporânea de Olinda (MAC). Dois anos depois, realizou a primeira individual e no início dos anos 90 seguiu para Portugal onde foi ilustrador em agências de publicidade e pintou azulejos. Depois de uma temporada em São Paulo, retornou ao Recife onde foi selecionado pela Fundação Joaquim Nabuco para uma exposição individual na Galeria Vicente do Rego Monteiro. Fez parte do Coletivo Branco do Olho junto com Luciana Padilha, Izidorio Cavalcanti, Daniel Santiago, Charles Douglas, Bruno Monteiro, Eduardo Romeiro, Marcela Camelo e Rodrigo Cabral. Faleceu em 2013, em Recife, aos 52 anos, em decorrência de um acidente de carro.

do que ajudar aqui”. Aí eu fui para a sala dos médicos lá e aí depois dessa experiência eu desisti, eu disse “não é a minha praia” aí mudei.

A sensibilidade diferenciada não permite que ele siga a carreira do pai, talvez porque Fernando Augusto não se sentisse muito próximo dele e a perda deste, no começo dos anos 90, quando tinha trinta e poucos anos revela o silêncio que havia entre eles. *Isso, talvez não sei, talvez em algum momento a gente pudesse ter mais oportunidade de conversar com ele, de ter mais tranquilidade de conversar, mais capacidade de formular conversa, aí ele faleceu e aí não teve mais essa oportunidade.* Fernando ainda tentou, de alguma forma, se apropriar do patrimônio profissional do pai⁵³

Em algum momento meu pai até me ajudou assim a arrumar alguns empregos, eu me lembro que, assim, que uma época eu trabalhei com um amigo dele nesse negócio de propagandista de laboratório que era uma profissão interessante, como ele era médico e sabia que o cara podia ser um, viver bem disso né. “Ah vai ser propagandista da Johnson e Johnson”, vai ser propagandista sei lá, de um laboratório Roche, o cara chegasse a ter um emprego nesse nível eu acho que era assim, tipo, vai viver tão bem quanto se tivesse uma profissão mais tradicional, tinha essa clareza. Tentou me colocar, eu trabalhei dois anos mais menos nisso até depois sair e fui trabalhar com algumas coisas de venda também. Aí fiz um monte de coisa, vendi carro na Sael [grupo de concessionárias], trabalhei na Sael uma época, vendi terreno.

Como se vê, semelhante a Vinicius, Érika e Wellington – cada qual com uma trajetória de rompimento ou inadequação específica com o capital ou a condição social da família – Fernando também tem um processo próprio de inadequação em relação ao capital familiar e termina por iniciar estratégias que tentam dar conta do fato de ser um herdeiro, mas não conseguir ocupar a posição que permite o acesso a herança social do pai. Não por acaso, a projeção que Vinicius realiza com o PT, Wellington com a Literatura, Érika com os amigos e o Centro de Cultura Luiz Freire, Fernando vai ter com os seus amigos – o capital social disponível para que ele possa manter-se com uma posição social privilegiada no mundo do trabalho. Através do contato de um outro amigo, Aurélio Velho, que trabalhava no IPHAN, no começo dos anos 80, em uma época onde o órgão havia sido dividido em SPHAN (Secretária) na

⁵³ Um outro episódio, referente ao time de futebol, mostra as contradições referentes a figura paterna. Sendo Fernando reconhecido como um bom jogador de futebol, ele chegou a pensar em jogar profissionalmente no Clube Náutico, uma vez que morando nos Aflitos, era o local mais perto para o treino.

Mas eu nunca cheguei a investir muito nisso, enfim, porque também tinha esse ranço né. Eu morava perto do Nautico, então se eu fosse entrar para um clube provavelmente eu iria entrar para o Nautico que era ali perto da minha casa e eu teria toda autonomia de ir lá, não sei o que, mas como meu pai era Sport ferrenho eu disse “porra, vou treinar no Nautico, logo no time que não sei o que”. Aí terminei não indo, teve até uns amigos meus assim que jogavam, que entraram na escolinha do Nautico, que era fazer infantil no Nautico, não sei que e tal, mas eu não fui não, não cheguei não.

condição de órgão normativo e na Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), Fernando começa a se interessar pelo mundo dos museus. Começando a trabalhar como monitor no Museu da Abolição, que também era a sede do SPHAN em Pernambuco, ele passa a se interessar cada vez mais por história (*mesmo nunca tendo sido um estudioso de história*) e sobre a importância de se contar a história que não está nos livros, que é justamente onde se abre a discussão sobre o museu como um espaço de memória. Nesse momento, no final de 1982, em Recife, havia a instalação do Grupo de Trabalho que estava responsável pela elaboração e implantação de um projeto para o Museu da Abolição com inauguração determinada para 13 de maio de 1983. Integrado por pesquisadores como Olímpio Serra, Regina Timbó, Alair Barros, Raul Lody e Roberto Motta, se elaborou uma proposta emergencial de exposição e uma outra, mais longa, para garantir o funcionamento do Museu. O Grupo realizou consultas através de correspondência a várias personalidades ligadas a temas afro-brasileiros no intuito de tentar definir qual o sentido do Museu da Abolição. Foi justamente aí que Fernando Augusto entrou como monitor e participou das discussões.

Eu me lembro que no início a gente tentou promover alguns debates alguns debates foram mais, porque assim, porque eu entrei por uma porta que era o Museu da Abolição, e assim, antes de ser inaugurado o museu já foi contestado porque era tudo que o movimento negro não queria que era um museu clichê, um museu contando a história oficial os caras queriam desmitificar essa história oficial e queria dizer inclusive, e iam lá e protestavam em algumas ações e eventos. A abolição não existiu, então isso é uma farsa, então tinha todo um movimento né, contra essa instituição e algumas pessoas, que eram mais esclarecidos, não sei se exatamente mais esclarecidos ou sei lá mediador que entendiam que mesmo não sendo um museu ideal aquilo ali cumpria um papel importante porque era através daquilo que a gente podia chegar as crianças, as escolas e através da mediação na exposição, que não se chamava mediação na época, era monitoria mesmo.

Podemos dizer, então, que as características de *escuta, conciliação e humanidade* da sua mãe – uma mulher do interior - estariam mais atualizadas aqui, nessa nova profissão onde era preciso ter uma sensibilidade com os assuntos sócio-históricos. Ao mesmo tempo, sua apreciação por um trabalho público, além do mais, em um órgão público federal, poderia também mostrar sua tendência a se aproximar da própria performance do pai que trabalhava no INSS. A experiência do IPHAN, de alguma forma, parece ser possível a partir da articulação desses dois *habitus* materno e paterno. Fernando era um funcionário público celetista, quando entrou, mas, no momento em que a Fundação Pró-Memória foi extinta, ele se tornou estatutário - *eu já estava dentro de uma estrutura como se fosse assim mais segura e não sei o que* – e, desde então, passou a migrar cada vez mais para o mundo da arte e da cultura, onde foi se afirmando como artista e como militante, criando assim o seu próprio processo de incorporação

do capital cultural. Para ele, o Museu da Abolição foi um lugar chave para se aprofundar o seu pensamento crítico.

E já entrar em uma instituição, em um museu histórico né, Museu da Abolição, museu histórico e de um tema polêmico né, de um tema polêmico, de uma instituição, que tem um discurso que você diz porra, esse é um discurso oficial e você que existiam uma série de outros discursos e as pessoas queriam colocar esse discurso, ai essa relação de museu com educação, então você começa a pensar na questão da educação, então você começa a refletir sobre isso e a importância disso e as pessoas terem acesso a informação, a formação e tal.

A segurança e estabilidade econômica – alcançadas através do serviço público – surgem como a sua conquista pessoal a partir do momento em que ele atualiza a dimensão afetiva próxima às classes populares em uma instituição que problematiza a relação e a representação das frações dominadas. O pensamento de esquerda só é possível por Fernando ter esse *habitus* de respeito em relação as classes populares e por ter se visto numa condição igualmente dominada com a sua oportunidade de acesso ao patrimônio paterno ameaçada. De fato, ele não consegue acessar as técnicas e habilidades profissionais deixadas pelo pai. Por isso, é que o amigo Aurélio – representando o seu investimento próprio no capital social - tem esse papel chave de tanto introduzir Fernando, então com vinte e cinco anos, ao trabalho no Museu quanto à arte. Através do amigo, que já desenhava e pintava, ele é convidado para se inserir no campo da arte, onde ele enveredou com uma *consciência mais social, da questão da educação, da cultura* – criando assim um saber próprio. Fernando dizia que, enquanto criança, não passava pela sua mente a ideia de ser artista, mas o convite de Aurélio era uma tentativa de mostrá-lo de que arte não era uma questão de vocação.

Esse cara amigo meu depois me convenceu a me dizer, “mas Fernando, bicho, mas desenhar não é obrigatoriamente uma vocação não, então, as pessoas não têm que nascer, eu até posso ter” porque como ele desenhava muito, “mas tu já nasceste com isso, desde os oito anos de idade que tu desenha e como é que tu queres me dizer”, “não, bicho, mas tem isso, e tem técnica sobre isso e isso não tem nada a ver”. **E eu fui conhecendo gente, percebendo que cada um, que desenho era um traço, era uma coisa sua, era uma interpretação e que não obrigatoriamente precisava ser um desenho de observação.**

Dizer que Fernando não conseguiu efetivar sua herança social a partir do *habitus* profissional do pai não significa, contudo que ele não tenha interiorizado outros processos de subjetivação a partir do seu afeto com a figura paterna (nem que efetivamente, não tenha, ao seu modo, construído sua própria herança). Por exemplo, já citamos o apreço pelo serviço público mas poderíamos dizer também que ele só se candidata a ser um artista porque, de alguma forma, sabia cantar algumas músicas incentivado pelo pai boêmio e aplaudido pelos amigos deste. Apesar da vergonha, ele nos diz, *eu no fundo curtia isso*. Por isso o seu processo

de descoberta de ser um artista também está ligado de certa forma a um tipo específico de continuidade da relação do pai que valorizava, ao seu modo, a cultura (chegando, inclusive, a compor frevos).

Na sua caminhada artística, Fernando descobre – junto aos artistas da sua geração nos anos 90 - que arte não é uma questão de vocação, mas sim um exercício onde todas as pessoas podem se construir a partir de uma determinada forma de interpretar a realidade (capital cultural incorporado) e oferecerem essa interpretação como uma obra (bem cultural objetivo). Vemos então que a arte – aqui entendida - possui o lugar de criar uma diferenciação *sui generis* na qual não é preciso berço ou patrimônio anterior. Arte, nessa visão, é mesmo uma invenção possível, um ato criador original que rompe com uma série de limitações embutidas dentro do próprio campo e oferece uma nova perspectiva de inserção e de prestígio social, só que, dessa vez, não mais como médico ou como alguém da área de saúde. Mesmo que a figuração – processo artístico associado ainda a uma dimensão de arte como rigor, aprendizado e esforço - fosse bastante forte em Pernambuco, com artistas como Zé Cláudio,⁵⁴ ele descobre que *a arte não era só isso* e passa a *fazer experiência* para se sentir mais completo. *Investir mesmo em arte*. A semelhança de Vinicius, que atualiza no PT o seu patrimônio conquistado e por isso passa a se dedicar, na juventude, ao campo político-partidário, Fernando também passa a investir na arte e a participar das discussões sobre o campo artístico em contraste com os figurativos tentando com isso afirmar a sua nova posição. Essas discussões compartilhadas com outros que possuem a mesma identidade que ele, terminam provocando associações políticas específicas com o próprio Partido dos Trabalhadores que estava nascendo na época.

E por isso que da cultura e não sei o que, eu conheci também junto com esse amigo meu Aurélio, uma galera que já era artista mais consolidada, eu passei a frequentar mais exposição, através das exposições e de conhecer esses caras eu fui para as brigadas. E aí essas brigadas já eram totalmente de esquerda, velho

As brigadas das artes eram ações de produção artística que aconteceram em espaços públicos, - depois da anistia promulgada por Figueiredo em 1979, e divulgavam mensagens políticas de esquerda. Com uma clara inspiração no movimento homônimo do México e do

⁵⁴ Nascido em Ipojuca em 1932, Zé Cláudio é pintor, desenhista, escultor e crítico de arte. Fundou, em 1952, com Abelardo da Hora, Gilvan Samico e Wellington Virgolino o Ateliê Coletivo da Sociedade de Arte Moderna do Recife – SAMR. Chegou a trabalhar com Di Cavalcanti em 1955 e estudou gravura com Lívio Abramo na Escola de Artesanato do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP). Em 1957, recebeu bolsa de estudos da Fundação Rotelini para estudar na Academia de Belas Artes de Roma. De volta ao Brasil, sua obra se destaca pelo caráter figurativo das cenas regionais e paisagens do Nordeste.

Chile, elas produziam grandes painéis e mobilizavam uma grande quantidade de artistas. Segundo a pesquisadora Joana D´Arc de Souza Lima

Ocorreram no Recife várias brigadas artísticas, como a Portinari (1982), a Gregório Bezerra (1986), a Jarbas Barbosa (1986) e a Henfil (1988), entre muitas que foram organizadas. O processo eleitoral em 1986 possibilitou a criação de outros tipos de brigadas reunindo músicos, como a Brigada Pernambuco Cantando para o Mundo, e humoristas, como a Brigada Barão de Itararé. Ambas buscavam fortalecer a candidatura de Miguel Arraes ao governo do Estado de Pernambuco. (LIMA, 2012)⁵⁵

Embora Fernando tenha presenciado a ação da brigada Portinari, ele não chegou a participar dela mas sim entrou de cabeça na brigada Henfil, que era mais ligada ao PT – *uma galera mais politizada no sentido mais radical da esquerda mesmo* – e que fazia as intervenções desde as primeiras campanhas eleitorais para vereador, deputado - *que eram meio olímpicas também, fazia porque sabia que tinha que investir em algum tipo de mudança, mas sabia que muito dificilmente alguém iria ser eleito, mas que se insistiu, insistiu, e foi acreditando nessa utopia que realmente virou uma realidade, né.*

Como nos diz Joana D´Arc (2012), em 1988, a brigada Henfil surgiu mesmo como uma frente de apoio à candidatura de Humberto Costa, *transformando regiões geográficas da cidade do Recife num grande laboratório experimental de pintura*. Ocupando espaços com cartazes, faixas e muros, a brigada tinha como metodologia a ideia de conversar com os moradores das comunidades para saber quais os problemas mais urgentes e o que mais ansiavam para aquela região. A partir do momento que eram autorizados, *“traduziam” essas demandas por meio da pintura mural e anunciavam os candidatos que, segundo os artistas, poderiam trabalhar em favor do povo e da comunidade*. Fernando nos conta que esse foi o seu processo de se afirmar como artista – nesse fazer coletivo que caracterizou as Brigadas.

Era a questão da política e do aprendizado na arte, para poder aprender com os caras que eram bem mais avançados do que eu, do ponto de vista de terem mais vivências e práticas (...). Então, meio que foi escola para mim também, entendeu, além de fazer política eu também estudava arte com os caras, ter contatos com os caras, era ter possibilidade de aprender determinadas técnicas, (...) com os caras né.

Seu aprendizado artístico é com aqueles artistas que questionam a predominância da figuração como os Paranabucos – Félix Farfan, Alexandre Nóbrega, Mauricio Silva – que já pensavam uma certa transformação no campo artístico recifense. *Eles queriam fazer uma arte diferente, que não era exatamente abstracionismo, mas em que a figura não era tão importante*

⁵⁵ Disponível em: <http://www.josepaulo.org/biografia-ilustrada/brigada-henfil/>

assim. Esses artistas davam mais ênfase à textura, ao movimento. Por outro lado, Fernando também se relacionou com aqueles que acreditavam na necessidade da arte ser mais engajada no sentido de falar dos problemas sociais. *Ai por exemplo, esses muros e essas coisas da Brigada tinham muito essa pegada dessa arte social né, que era de mostrar a mazela da sociedade. Então, ia lá para mostrar e pintava os esgotos da rua, pintava os meninos barrigudinhos e tal, colocava as carências da cidade.* Estar no lado mais engajado da arte e ao lado daqueles que tentavam se afirmar no campo artístico contestando a tradição artística canônica do figurativismo como Zé Cláudio e os fundadores do Ateliê Coletivo era, então, a posição de Fernando que, como se disse, precisava se afirmar no campo.

Eles contestavam a ideia de que um artista tem que ser um bom paisagista, na época, os caras que estavam no topo tipo Zé Cláudio, eram uns caras fodas, figuração e paisagem, eu gostava, **achava bonito também mas já estava meio sabendo que não era só aquilo e que também não era aquilo que eu queria fazer, eu queria fazer alguma coisa que fosse diferente, até porque como eu não era aquele cara virtuoso, do desenho**, de não sei o que, eu achava que ali não era meu caminho porque eu não iria, a não ser que eu fosse não sei lá, tinha que ter uma trajetória muito longa para chegar em um puta desenho e me dedicar e tal, aprender e fazer. **Então, eu já iria para um viés que eu achava que tinha mais haver com a cor, com o gesto, de consertar mais um pouco nessa coisa aí, se bem que eu pinte de tudo, eu pinte paisagem, pinte não sei o que, nos murais mesmo, em alguns murais emblemáticos assim tinham haver com isso ainda.**

É curioso perceber como os processos de afetação pessoal – quando criamos um senso de identidade e/ou de pertencimento - também vão criando disposições de afeto também nos agentes como o fato do primeiro casamento de Fernando ter sido com uma artista – Ramona Carneiro da Cunha (*ela começou a fazer enfermagem mas acabou largando para poder trabalhar*) que tinha família mais ligada à arte (o pai, Wilson Carneiro da Cunha, um importante fotógrafo do Estado cujo acervo está na Fundação Joaquim Nabuco)⁵⁶.

Em 1989, durante a redemocratização, Fernando termina assumindo a direção do Museu da Abolição. Continuou participando das Brigadas e também fundou outros coletivos, *conhecendo as pessoas que estavam mais na batalha assim da política* e foi assim que chegou na Secretaria de Cultura do Recife, nos anos 2000, na gestão do Partido dos Trabalhadores. Podemos perceber, então, a partir das trajetórias até aqui apresentadas, que que o PT congregou em sua gênese tanto pessoas de classe popular buscando mais reconhecimento social a partir da valorização das características da própria classe – como a solidariedade, a auto-organização e a celebração conjunta – como também agentes específicos da classe dominante que se sentiam

⁵⁶ http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1501:wilson-carneiro-da-cunha&catid=77

tolhidos ou aliados da aquisição e/ou consolidação do capital econômico. Dessa forma, o grupo que assumiu o poder na Prefeitura em 2000 sentiu que *tinha que trazer as pessoas para organizar e mudar, para tentar fazer uma gestão mais comprometida, mais ideológica no sentido do que a gente achava mais correto – do que até hoje acha mais correto e a gente foi por aí* e foi assim que Fernando chegou, aos trinta e nove anos na PCR. (semelhante, portanto a como nós mesmos, Érika, Thiago e Wellington também chegamos na SECULT-PE). Cedido pelo IPHAN, Fernando passa três anos como diretor do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM) que tinha Moacir dos Anjos como curador. Seu papel ali era *tentar transformar, tentar abrir mais, tentar dialogar com a sociedade, enfim, fazer um pouco esse papel ali de estar ajudando a ser um espaço mais democrático mesmo e aberto para fazer coisa interessante, mas que pudesse promover um diálogo mais próximo com os artistas a cidade também, ter esse diálogo*. Até então, o MAMAM vinha de uma trajetória de grandes exposições e eventos, mas os artistas da cidade *eram praticamente esquecidos e não tinham acesso*.

Então, tinha um pouco desse perfil, dessa programação que estava consolidada, mas também **você tinha de começar a provocar um diálogo com as pessoas da cidade, que tinham uma carência de um espaço de referência para esses artistas também, então, era lá o grande espaço**. Então, não dava para manter só, mesmo que além de um custo alto, não dá para manter a vida toda como se fosse assim “O espaço da excelência” dos caras que vem de fora, dos grandes artistas consagrados mundialmente ou nacionalmente, **então, tinha que ter ali um nicho onde você pudesse colocar a produção local né, então tinha um pouco dessa ideia**.

Fernando diz que, como artista, trabalhar no MAMAM foi muito positivo para aprofundar a experiência da museologia, da gestão de acervos e coleções. E também por estar próximo a Moacir que *era um cara que já tinha uma trajetória muito boa na Fundação Joaquim Nabuco, com uma formação bem diversa, um economista que virou curador, que investiu por um outro campo e teve um sucesso grande*. No MAMAM, circularam artistas importantes com quem Fernando estabeleceu contato como Cildo Meireles⁵⁷ -, *ter tido a oportunidade de ter conhecido o cara, ter convivido dois, três dias lá que o cara estava montando a exposição dele, isso aí foi muito gratificante para mim*.

⁵⁷ Considerado um dos mais importantes artistas brasileiros, o carioca Cildo Meireles iniciou seus estudos de arte orientado pelo ceramista e pintor peruano Barrenechea. Estuda por dois meses na Escola Nacional de Belas Artes (Enba) em 1967. Em 1969, coordenou a Unidade experimental do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). Durante os anos 70 e 80 sua obra possuiu um forte caráter político questionando diretamente a ditadura militar e a sociedade de consumo, bem como o lugar da arte no mundo contemporâneo. Suas obras mais conhecidas são *Tiradentes - Totem-monumento ao Preso Político* (1970), *Inserções em Circuitos Ideológicos: Projeto Coca-cola* (1970) e *Quem Matou Herzog?* (1970) e *Zero Cruzeiro e Zero Centavo* (ambos de 1974-1978).

Quando Fernando Duarte assumiu a Fundação de Cultura do Recife, na segunda gestão do prefeito João Paulo, em 2005, Fernando Augusto foi convidado a assumir a Diretoria de Equipamentos Culturais, responsável pela manutenção de vários espaços culturais da Prefeitura⁵⁸ e também responsável por manter a infraestrutura de todos os grandes eventos. *Foi uma época assim de uma mudança radical, não se tinha publicamente um carnaval forte, um São João forte, todo esse processo aí fez com que mudasse radicalmente isso e isso viesse a ser depois né, no final das gestões, praticamente o carro chefe da cultura né.* Naquele momento, não havia um carnaval de referência em Recife *que você poderia atrair um grande público, apenas o carnaval espontâneo, dos bairros – que sempre foi muito forte e continua sendo (...).* *As pessoas vinham para Olinda, então, Olinda era o carnaval de Pernambuco.* As pessoas de Recife iam brincar o carnaval em Olinda, mas querendo ou não *a gente estava na capital e havia uma cultura efervescente, com muitas agremiações, muita coisa. Então foi necessário reinventar essa coisa do carnaval.*

Ai foi todo uma batalha para criar um carnaval, ai se conceituou essa coisa como multicultural, multiculturalismo, não sei o que ai passa a ser não só o carnaval tradicional e tal com aquela visão, mas também de trazer aquela coisa que já ai na expectativa de pensar aquela coisa da economia da cultura, pluralismo cultural que isso tem que gerar renda, isso tem que gerar receita, isso tem que gerar um grande evento e tal e realmente eu acho que a cultura de grandes shows, de carnaval de palco foi arquitetada ai nessa gestão.

Após a consolidação exitosa do Carnaval como uma celebração que evidenciava a diversidade e também produzia recursos para a cidade, o grupo teve sucesso também em realizar o mesmo procedimento com o São João, que, até então, não fazia parte do calendário de celebrações em Recife. Para Fernando, a preocupação em melhorar os equipamentos com recursos próprios e formar, com eles, uma rede criativa foi também bastante exitosa como por exemplo o pátio de São Pedro que se tornou uma espécie de *mix* cultural tanto da cultura popular quanto da cultura mais contemporânea. A gestão tinha como missão *dar uma profissionalizada na cultura e a própria Secretaria de Cultura passou a ter uma função muito estratégica na gestão.* Para ele, o prefeito João Paulo *conseguiu capitalizar isso muito bem [o trabalho da cultura] e conseguiu realmente integrar muito o governo ao povo, sabe, promovendo esse diálogo através da cultura.* Naquele momento, contudo, Fernando diz que uma questão na qual ele se debruçou

⁵⁸ Os equipamentos culturais sob responsabilidade da Diretoria eram o Teatro Barreto Júnior, o Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, o Museu Murillo La Greca, o Teatro Apolo/Hermilo, o Museu da Cidade do Recife, o MAMAM no pátio, o Centro de Design do Recife, o Núcleo de Cultura Afrobrasileira, a Casa do Carnaval, o Memorial Luiz Gonzaga, o Memorial Chico Science, o Centro de Formação em Artes Visuais e o Museu de Arte Popular. Atualmente, a grande maioria destes equipamentos encontra-se desativada.

bastante foi o peso do carnaval do Recife no orçamento. Ele pontua que houve um processo de mudança radical na qual se pode dizer que *o carnaval é descentralizado, chega onde nunca chegou, absorve uma produção diversa, mas também consome todo o orçamento e tal. E como ficam as outras coisas?* Uma de suas tarefas como gestor foi também aprender a dialogar com essa tensão de uma coisa que passa a ser considerada excelente, mas que, por outro lado, traz outras coisas que estão defasadas e precisam também ser equilibradas. Essa visão de equilíbrio perpassa a própria concepção de gestor cultural de Fernando Augusto - *eu acho que é o cara que é o grande idealista, e um grande articulador, e um grande mediador* – e nos remete mais uma vez ao *ethos* da mãe, sua mestra-de-afetos, mediadora e responsável pela articulação da família. Relembrando também da experiência do MAMAM, que era tido como o museu que deu certo por ter grandes exposições internacionais e uma grande visitação, mas que sofria críticas por ser considerado inacessível aos artistas locais, ele diz que é preciso, portanto, não apenas ser excelente na curadoria e também ser capaz de ser bom na realização da mediação.

Sou o cara que entende absurdamente de arte, mas eu posso ter um problema absurdo de mediação, entendeu. (...). Então, tinha muita gente que criticava, **que dizia que essa política não era suficiente, que não era só isso, que isso não era muito bom.** “E quando eu vou ter, quando eu vou estar aí?” “**Já que aí é o espaço de referência como é que, qual é o caminho para eu chegar aí?**” Então, **construir coletivamente eu acho que é o segredo e assim, e saber a hora de negociar e a hora de ser mais ousado e apertar, e de ser.... e a hora de negociar sempre.** Às vezes a melhor solução não é a solução de você ser puramente o cara que está ali para cobrar não, mas o cara para fazer o que é possível, mediar conflito, eu acho que você ter essa condição, e **ter essa clareza que você estar no lugar de mediação de conseguir fazer uma leitura da sociedade, transformar aquela expectativa em política pública é uma arte difícil.** Eu acho que o **mais importante é essa leitura da sociedade, perceber, promover esses diálogos, conseguir interpretar isso e transformar isso em política pública, aí tem que ser um cara que consiga fazer essa mediação e que esteja aberto a ouvir crítica entendeu,** não vai conseguir contemplar todo mundo, então as pessoas vão ter que fazer a crítica e **a gente vai ter que absorver essa crítica e transformar essa crítica em reflexão, em alternativa para melhorar, eu acho que é isso.**

Quando Duarte assume a SECULT-PE, em 2011, Augusto foi um dos primeiros a ser convidado para conversar e pensar em como iria ser montada a equipe, quais pessoas eram importantes para serem âncoras do processo a ser realizado no Estado. *Lógico que a gente já pegou o caminho mais ou menos com uma certa estrada asfaltada já, (...), então por exemplo, quando você pega essas coisas dos festivais, que tem muito a ver com o programa multicultural da Prefeitura, uma política repensada para o Estado, então vamos repensar isso para o Estado todo.* Para Augusto, o desafio era melhorar o que já tinha somando com a experiência grande da gestão na Prefeitura - *a gente tinha uma experiência grande eu acho que isso já foi muito*

bom porque a gente não veio do nada, a gente vinha de uma escola que a gente montou né, que a gente conseguiu fazer, e aí assim, eu acho que assim a gente teve essa vantagem.

Na Diretoria de Produção, Fernando se viu com um desafio porque ele sempre *era o cara de pensar as coisas, de refletir* e agora ele tinha que fazer *as coisas acontecerem*. Mas o fato de não trabalharem de forma isolada o ajudou bastante porque *tinha essa coisa que era o grupo, que eram as pessoas que estavam próximas, que tinha tido a oportunidade de conhecer e crescer junto*. Foi assim que Fernando convidou Júlio Maia, que atuava no Pátio de São Pedro para ser seu braço-direito na FUNDARPE.

Eu era movido a desafio, não pessoal, mas o desafio assim de fazer a gestão acontecer, de fazer as coisas acontecerem, entendesse, então eu era um cara que estava ali para fazer o que fosse necessário. E o que era necessário, na época era assumir a Diretoria de Produção e fazer a infraestrutura para os eventos que a gente iria fazer, **para a política que a gente iria fazer, e aí era uma tarefa e eu sou um cara que me dedico as minhas tarefas** e eu fui e me dediquei a aprender a fazer a história, trouxe as pessoas que a gente achava que tinha que trazer, tinha uma liberdade grande de fazer, de montar um grupo mínimo. **Também, outra coisa que eu aprendi no serviço público, você não vai escolher todo mundo que você vai trabalhar, você vai trabalhar no diverso**. E é também uma riqueza você trabalhar com essa diversidade, poder ter um cara que é muito diferente de você e que pensa diferente de você, mas que tem a agregar e você vai ter um momento de debate mais acirrado com o cara, mas que você pode ser convencido por ele e seguir o que ele está te recomendando ali.

Augusto nos diz que quando chegou a tarefa não era só colocar o som, o palco e o artista, era preciso fazer isso com todos os detalhes que iam da licitação, à contratação e à realização da atividade.

Eu não posso fazer isso de uma forma sem um planejamento, sem uma estruturação. Foi o período que a gente estruturou uma rede gigante de uma coisa forte de organizar essa coisa das licitações que pudesse ter tudo que a gente fosse precisar de uma forma totalmente legal e tranquila. O desafio depois, isso aí foi uma coisa de aprendizado, então você vai fazer uma licitação para comprar, ter contratação para um ano inteiro em uma diversidade que você precisa ter em um evento que você precisa de uma caixinha, um microfone para o Festival de Inverno de Garanhuns que você precisa do melhor som que vem o cara, o maior artista do Brasil e vai tocar lá.

Para ele, a grande obra da Diretoria de Produção foi *conseguir fazer um mecanismo legal de você ter tudo isso, com uma certa tranquilidade e legalzinho, e licitado e tudo bonitinho, tudo contratado, tudo com empresa* – mesmo a briga entre as empresas ou o fato de uma concorrente não tão boa ganhar a licitação, ele considera saudável porque possibilitou fortalecer muito o diálogo, o mercado e a criação de um arcabouço jurídico-legal para a realização das atividades culturais. Mais uma vez ele diz que essa conquista só foi possível devido ao trabalho coletivo pois a Diretoria de Produção pontuava as necessidades e depois corria para conversar com o

Presidente da FUNDARPE, o pessoal da comissão de licitação e a Diretoria Financeira. Os encontros eram para discutir juntos e *bater cabeça*, fazer de alguma licitação que deu errado um aprendizado para no outro ano melhorar, *aperfeiçoando o sistema, buscando um melhoramento*, criando uma memória e uma forma específica de entender a política cultural.

A gente tem que ter um registro de preço porque aí a gente pode ter mais um desafio “ah, a gente tem o registro de preço”. As empresas estão tudo aqui na cidade, como é que você vai ter registro de preço para levar um equipamento lá para o interior, lá para Petrolina, por exemplo, em um lugar muito longe. Uma empresa que é daqui, da Região Metropolitana, que vai levar um negócio para lá, então, como é que você vai pensar, quais são as compensações. Um negócio custo aqui “X”, lá vai custar três “X”, como é que você vai organizar isso de uma forma jurídica e legal para poder fazer, e a gente fez. **Eu acho que isso aí, se for algum dia na história a gente for olhar a quantidade de licitações que se fez durante dois anos na Fundarpe lá e assim de uma coisa que não tinha isso, bicho, que era feito muito no amadorismo.**

O amadorismo que Fernando se refere não são propriamente as ilegalidades, mas os questionamentos existentes no procedimento durante a gestão anterior que, como vimos, criou um marco simbólico diferenciado na FUNDARPE, mas não havia conseguido criar propriamente um marco jurídico-burocrático. Ele questiona, portanto, a ideia de fazer a atividade cultural *a ferro e fogo* e ressalta que sua grande missão foi estruturar a Diretoria de Produção, *fazer o negócio moer*. Por outro lado, não há certeza de que essa obra permaneça porque *isso facilmente se perde, basta você não repetir as coisas, não fazer mais dessa forma, aí você não vai ter o equipamento na hora em que você precisa, de uma forma legal, você começa a criar outros artifícios que podem não gerar a possibilidade de fazer uma política pública de verdade*.

Para Fernando, que vem de uma experiência familiar onde o serviço público está presente desde cedo, onde ele converteu a sensibilidade da mãe em uma forma de mediar e organizar, a dimensão pública da cultura é um lugar de existência social diferenciado. É nela que ele atualiza o capital de ser de esquerda, que ele mesmo desenvolveu a partir da relação dos pais com as classes populares. Portanto, a ideia de profissionalizar a cultura – ponto ressaltado por ele durante a gestão do prefeito João Paulo – ou garantir a construção de uma memória jurídica para a contratação dos artistas, equipamentos, palcos – é pôr o Estado à serviço do reconhecimento dessas formas de vida social não consagradas, formas de vida masculinas, por exemplo, que não existem a partir do nome do pai. Para ele, decidir ser um artista - e ser um gestor - é atuar sempre em grupo com aqueles que também existem socialmente, como ele, a partir da arte e da cultura.

No dizer de Fernando, a gestão da SECULT foi, de certa forma, uma continuidade da experiência da Prefeitura. No âmbito estatal *se aprofundou muito a questão do território, acho que a gente conseguiu expandir essa meta radicalmente em busca de mostrar a cultura popular mesmo, de chegar aonde não chegava, não só na questão geográfica, mas nas dimensões culturais mesmo*. Chegar na cultura ribeirinha, quilombola, no artista da feira, no artista do barro, conjunto ao revolucionário, ao visionário, ao mais contemporâneo era o ponto.

A gente queria dar oportunidade para quem nunca tinha tido oportunidade e criar não só uma oportunidade pontual mas criar políticas que dessem continuidade, minimamente perene para poder você perceber aquilo ali em uma crescente. Perceber “ah, então vou fazer Cultura nas Feiras”, Cultura nas Feiras, “vamos fazer em cinco cidades”, vamos fazer em cinco cidades, mas depois de um ano vamos fazer em seis cidades, em sete cidades, em oito cidades, porque sabia que tinha potencial e que a gente tinha que chegar ali.

Assim, Augusto diz, *a gente começa a ser cobrado e é isso que, para ele, faz a Secretaria de Cultura começar a se imiscuir dentro da vida cultural das cidades. “Por que não tem aqui também? Como é que a gente pode trazer isso para cá? ” Você tinha que começar a contemplar as pessoas que iam chegando e exigindo essa política pública né, para que essa política pública chegasse lá na cidade dele, no município dele*. Além de não considerar esse tipo de cobrança como um sinal negativo – prova de que a política está causando um efeito – ele também pontua que as dificuldades institucionais também fazem parte do trabalho de qualquer gestor público.

Quando a equipe chegou na FUNDARPE havia também determinadas culturas institucionais que eram contraproducentes e foi preciso *travar alguma batalhas*

para dizer “era assim, não era ruim não mas a gente quer fazer diferente e quer aprofundar essa questão e quer ser mais radical nisso de que as pessoas tenham mais acesso e quer se mais aberto e quer se mais transparente. Então, a gente quer que isso seja mais sabe, menos pessoa e mais política pública”. Eu acho que foi esse desafio de ter visões diferentes e que nem sempre a solução é mudar não, é aprender a conciliar isso. **É entender isso e fazer as coisas acontecerem e melhorar dentro dessa diferença, do respeito a isso e de tentar, ter a capacidade de fazer os debates necessários para poder mudar as coisas e as pessoas a partir de um diálogo**, de um convencimento e não de um sabe, imposição, de um poder, que também as vezes as pessoas acham que assim “ah eu sou o diretor então eu vou mudar porque eu sou o diretor e tal”. Isso aí eu acho que não funciona tão bem na instituição pública, **principalmente na instituição pública, não funciona em lugar nenhum na sociedade mas às vezes no privado isso pode ser até que der certo, mas no público é convencimento mesmo. É envolver as pessoas, é sensibilizar, é vender o teu projeto, é vender a tua ideia, é fazer as pessoas virem para o teu, para a tua batalha, ter mais soldados**.

Do grupo da Prefeitura, Augusto foi um dos últimos a sair quando Fernando Duarte entregou o cargo, para ter certeza de que não iria deixar o novo gestor com quaisquer pendências – evidencia assim do seu apreço por entender, através do pai, o que é ser um *servidor público*.

Ele naturalmente retornou ao IPHAN, onde terminou ocupando a chefia do escritório de Olinda e coordenando as casas do Patrimônio de Pernambuco em Olinda, Recife e Igarassu. Apesar de ter sentido uma diferença grande de salário ao sair da FUNDARPE, retornar ao IPHAN foi uma forma de Fernando dizer que ‘*voltou para casa*’ e uma oportunidade de trazer novas reflexões para a instituição

Porque o IPHAN tem muito ainda, Olinda cidade patrimônio da humanidade, tem um sítio histórico, tem uma tradição do patrimônio material nessa instituição, que vai fazer oitenta anos, foi muito forte durante cinquenta anos e então hoje em dia tem muita coisa do patrimônio imaterial, dos registros, então, essa minha bagagem, esse lado de ter pensado a cultura de uma forma mais ampla

A valorização do saber cultural surgiu quando? Na observação das obras que os artesãos deixavam guardadas na casa do Cordeiro? Das idas a casinha simples, esquisita, do *tio* em Campo Grande? De cantar uma das músicas que o pai gostava de escutar? De quando começou a ver que era possível ser artista apesar de não possuir uma técnica consagrada, uma vocação ou uma história cultural? Na FUNDARPE, como Diretor, ele também ressalta que a visão da cultura se ampliou porque ele sempre foi muito urbano, sempre tinha ouvido falar, mas nunca tinha vivenciado a cultura toda do Estado, onde ele passou a

poder ter acesso ao lugarejo, ao artista mais tradicional daquela região, viver essa coisa bicho, me contaminar com isso, aprender a gostar disso. Isso, para mim, foi um ganho, que, sabe, extrapola qualquer projeto que a gente tenha feito sucesso, bem sucedido e não sei o que. Essa possibilidade de você poder conhecer e se conhecer melhor né, poder se entender melhor, saber quem é você, porque, então Pernambuco é isso tudo, né. Eu sou pernambucano e tenho isso e não sabia exatamente de onde vinha essas coisas, essa possibilidade de se conhecer através do outro e de poder circular no estado, enfim, eu acho que isso foi muito bom, muito bom mesmo

E o aprendizado no coletivo veio talvez de ser um dos irmãos mais novos em uma família de oito filhos? Nas partidas de futebol? Ou da descoberta de que existiam valores diferenciados no mundo social a partir dos amigos? Muito provavelmente foi a partir dos amigos artistas e militantes, do encontro com as brigadas e outros coletivos artísticos, que ele descobriu o sentido da ação coletiva. Fato é que sem o ‘grupo’ da Secretaria, Fernando Augusto não considera ser possível trabalhar porque o grupo já tinha feito história conjunta, antes.

Com todos os problemas, mas também com muita reflexão e tal, eu acho que você ter um grupo que pudesse naquele iníciozinho, sabe, dizer “não, a gente é um grupo e a gente vai agregar outras pessoas e vai poder dialogar mais e fazer uma política mais pé no chão, mais justa e ao mesmo tempo mais ousada, mais utópica mesmo”, eu acho que isso foi fenomenal, foi muito bom.

Dáí porque, apesar de não ser petista, ele se considera tão próximo aos amigos artistas e aos militantes do Partido e pondera que embora siga, apesar de tudo, sendo um petista, ele

acha que as posturas individualistas e personalistas obnubilaram a vocação do Partido de dar resposta aos problemas coletivos e injustiças sociais.

Eu acho que mais por uma coisa de, assim, de pessoas que deveriam ter uma postura mais de estadistas eu acho que tem uma postura muito individualista e passaram a pensar muito mais nos seus projetos do que nos projetos da cidade, ideológico de partido mesmo e eu acho que a gente se perdeu um pouco e está sofrendo tudo isso, né. **Eu acho que o PT em Pernambuco, em Recife está em um momento de uma crise profunda. Eu não tenho nenhum tipo de, assim, para não dizer que eu ainda acho que é a sigla que eu me identifico mais, que eu continuo votando, mas não tem nenhum tipo de paixão pelo o que está aí no cenário não. Não tem um grande líder que eu ache que mereça minha, minha, vou continuar votando para que essas pessoas que um dia tiveram uma certa liderança se revejam, se reencontrem e busquem outros caminhos. Porque eu acho que a gente está em um momento muito crítico,** muito crítico e muito difícil e não vejo uma alternativa a curto prazo fácil não, sabe, até às vezes eu fico muito pensando na possibilidade de uma outra coisa que possa surgir disso, se resolver dentro do partido sabe.

Não é à toa, portanto, que uma política do patrimônio imaterial seja tão cara a Fernando Augusto justamente como legado público – como um tipo diferenciado de capital – que ele, por sua vez, espera ter transmitido aos filhos. Falar do público no caso dele é também falar de si mesmo, do seu saber incorporado e das condições de possibilidade que fizeram com que ele pudesse, de alguma forma, manter a sua posição social.

Esse valor, essa coisa mais reflexiva, eu percebo assim essa coisa (...) minha filha e meu filho são duas pessoas bem socialmente atuante, né. Eles se envolvem com os problemas do mundo, da sociedade, têm esse sentimento de tentar muito mais do que pensar na solução pessoal. É pensar na solução coletiva para a sociedade, para as pessoas. Ter essa visão de um mundo melhor, tem essa coisa profissional de fazer alguma coisa. Tente buscar uma coisa que você goste realmente, que possa fazer isso aí com paixão, busque alguma coisa que você possa fazer com paixão. Esse valor mais de você precisar encontrar alguma coisa que te satisfaça, te faça mais feliz do que buscar recurso, buscar dinheiro, buscar fortuna. (...). Eu acho que esses valores é coisa de reflexão e de tentar pensar não só em você, mas em tudo que te cerca em um contexto, nas tuas relações, como é que tu pode ajudar e ser socialmente interessante para poder melhorar o mundo que tu vive né, e o que os teus filhos vão viver e teus netos.

Trazer à tona a característica mais imaterial da cultura como chefe do escritório do IPHAN em Olinda é evidenciar, portanto, no coletivo e para o coletivo, os afetos, as histórias, as trajetórias. Não são apenas as casas, a histórica oficial ou os patrimônios físicos. É justamente no imaterial que Fernando Augusto nasce e sobrevive como ser social. Tendo aprendido que é na cultura onde ele vai fazer valer o valor da conciliação e da diferença aprendidos com a sua mãe, Fernando se vê em Olinda como um articulador e mediador, alguém que precisa dialogar com o diferente, com a comunidade, as instituições e os parceiros a fim de trazer mais uma vez a importância do que é imaterial, do que não pode ser facilmente mensurado mas pode sim ser valorizado.

6.1.9 Ellen Sant'Ana

Ellen trabalhava comigo no gabinete lado a lado. Partilhava com ela as obrigações e também as alegrias da Secretaria em especial aquelas relativas aos Ciclos Culturais: Carnaval e São João, especialmente. Quando, em 2011, Fernando decidiu conversar com a cúpula do Governo para defender a proposta de que a SECULT participasse formalmente das atividades do São João – e, posteriormente, do Carnaval – foi o Gabinete, sob a tutela de Patrícia Martins, quem coordenou a iniciativa. Após muitas reuniões, decidiu-se em criar uma convocatória pública, publicizada nos jornais, nas quais se deixava claro quais eram as manifestações artísticas – marcadamente ligadas à cultura popular e ao forró tradicional – que poderiam participar e a documentação necessária para se inscrever. Na sequência, surgiu a lista dos habilitados – aqueles que possuíam a documentação em dia e que eram considerados, no São João, como representantes do forró tradicional e da cultura popular como os bacamarteiros, as bandas de pífanos, bumba meu boi, cavalo marinho, ciranda, coco, danças populares, embolada, mamulengo, mazurca, quadrilha junina, de bonecos gigantes ou de perna de pau, reisado, repente, São Gonçalo, viola, xaxado. Já no Carnaval, as apresentações eram além do frevo, de afoxé, banda de pífanos, bloco lírico, boi e congêneres, caboclinhos, cambinda, clube de bonecos, clube de frevo, clube de alegorias, coco, escola de samba, grupo de máscaras, grupo percussivo, índios, maracatu de baque solto, maracatu de baque virada, ursos, troças e mazurcas.

Essa diversidade toda de manifestações culturais, contudo, concorria com os grandes nomes da música. Para se ter ideia um artista ‘consagrado’ recebia cerca de 90 mil reais para se apresentar e um grupo de Maracatu, muitas vezes, 5 mil reais. As cidades eram escolhidas arbitrariamente pelo Governo. Não havia um edital para a escolha das cidades embora houvesse uma convocatória para os artistas – no São João foram escolhidas 43 cidades e no Carnaval, 23. No caso do São João, por exemplo, temos a planilha de solicitação de cidades com outros 44 pedidos de inclusão de apoio para participar da política do Governo do Estado (considerando que Pernambuco tem 185 municípios podemos dizer que a política de São João atendia cerca de 23% da densidade cultural do Estado – sendo esse percentual definido dentro, não da política pública, mas dos interesses do Governo). Os valores também alocados variavam – dependendo da afinidade ou do interesse político – entre 300 mil reais até 10 mil reais (no caso de cidades bem pequenas). A cidade, contudo, não recebia o recurso, mas sim escolhia os artistas – que seriam contratados para FUNDARPE e iriam compor a grade de programação do município.

Claro que isso muitas vezes variava de município para município e embora fosse completamente permitido que a Prefeitura alocasse seu próprio recurso no pagamento de quaisquer artistas que tivesse interesse, o Governo do Estado se responsabilizava somente em pagar o cachê daqueles que estivessem de acordo com a ideia de ‘tradição cultural’. Alguns grupos de forró eletrônico também conseguiam furar o bloqueio para serem indicados – mediante a força política junto a altos escalões do Palácio - dentro das grades das cidades, o que causava momentos de desconforto na equipe. Essa indicação, contudo, não era uma constante embora fosse bastante desgastante porque quebrava com o discurso de preservação das tradições que estava sendo construído.

O esforço da equipe era de tentar incluir a maior quantidade de pequenos artistas possíveis tanto para dar acesso quanto para mostrar a *densidade* da cultura e isso acontecia de maneira prática tentando limitar um ou dois nomes consagrados por cidade de forma a garantir que pequenas bandas e outras manifestações culturais pudessem entrar. Era um trabalho de negociação constante que exigia da equipe do Gabinete do Secretário jornadas de mais de doze horas por dia. Muitas vezes surgiam momentos dramáticos, por perceber que uma determinada expressão ou grupo cultural não havia conseguido – apesar de habilitado – entrar na grade de programação de alguma das cidades. Algumas vezes surgiam produtores culturais ligados à família de políticos da região pressionando para inserirem suas bandas de forró estilizadas. Em outros momentos, apareciam também propostas de propina por parte de produtores para que bandas habilitadas ganhassem um determinado número de apresentações (“você me ajeita que eu lhe ajeito”).

Ellen era a responsável pela planilha que possuía o cadastro de 670 artistas e grupos - incluindo as referências a partir do trabalho prévio na Fundação de Cultura do Recife e também era quem reunia todas as informações construindo um memorial dos cachês e histórico de apresentações. A atenção na qual ela se dedicava a essa planilha fazia dela uma espécie de ‘computador vivo’, no qual todas as informações eram inseridas e de onde todas as informações saíam. A dedicação total que ela colocava nessa tarefa – e também quando saía da frente do computador para realizar as negociações - fazia dela uma peça fundamental tanto no Gabinete quanto em várias reuniões da Secretaria. Não pude entrevistá-la na sua casa porque estavam fazendo uma reforma (e, além disso, ela tem 07 gatos) então fomos para o Paço Alfândega. Para entendermos como é que surge essa agente pública dedicada – e tecnológica - vamos olhar a sua trajetória.

Ellen é a filha de um casal de surdos, cujos pais vinham de famílias do interior de Pernambuco e da Paraíba e que se estabeleceram como classe média em Recife nos anos 80, quando Ellen nasceu. Com um ano e meio de idade, foi separada de seu pai porque a família da mãe desconfiou que ele estava com hanseníase e pensou em colocá-lo em um leprosário (na ocasião, eles moravam em Pernambuco, junto da família materna). A família paterna resolveu trazer o pai de volta para João Pessoa e a menina terminou sendo criada pelos avôs, porque consideravam que a mãe não tinha condições de criá-la. Ellen resume sua vida como *um pequeno filme de terror sem os personagens interessantes*. A avó, com uma ascese religiosa formada pela Igreja Adventista do Sétimo Dia, trabalhava como odontologista e tinha um consultório no centro da cidade e o avô, analfabeto, que atuava como protético, chegando mesmo a ter incursões como “cuidador” de dentes, atendia as pessoas do bairro na própria casa. A casa era sempre cheia de tios e tias que passavam por lá, todos seguindo a carreira na área da saúde. Três odontólogos, um técnico em enfermagem, uma enfermeira, um protético e a mãe de Ellen, que não fazia parte do núcleo ‘produtivo’ pois se aposentou pelo INSS por ser surda e também morava distante da família dada as dificuldades de aceitação e os conflitos pela sua condição especial. Ellen conta que tinha a sensação do seu destino ser totalmente discutido pelos tios e avôs. Dos tios só gostava realmente do tio Gabi, o mais velho da família

Porque de certa forma ele também se desvinculou do núcleo familiar cedo, então assim... acho que ele nem fez faculdade aqui, acho que ele fez faculdade em Alagoas, então assim, ele se desvinculou do núcleo familiar muito cedo, e era a única pessoa com a qual eu conseguia ter uma conversa às vezes, sabe? Porque ele tinha visto outras coisas, tinha conhecido outras pessoas, tinha viajado pra outros lugares e... **eu acho engraçado que ele sempre dizia pra mim que eu podia ser o que eu quisesse. Tipo, que eu não me preocupasse com nada, que o que eu quisesse ser eu ia ser, e eu sei muito bem, ia ser muito boa.** Eu lembro muito dele, assim, todas as conversas... sempre que rolava um cacete, por exemplo, do “o que vamos decidir que Ellen vai ser quando crescer? ”, aí ele meio que morgava a discussão com isso, tipo, “deixem ela”

A sensação de ausência de comunicação perpassou a vida de Ellen desde o começo. Quando ela tinha seis anos, sua mãe se casou de novo e teve um filho, que terminou criando. *Explicar pra uma pirralha de seis anos por que o irmãozinho mora com a mãe e ela não, nem sempre funciona, né... e não rolava muita explicação, não*. Protegida economicamente e com nível de conforto material suficiente, Ellen foi crescendo sem relações com os pais biológicos, com uma presença muito forte dos avôs, mas sem muita explicação sobre o que estava fazendo ali.

Eu não sentia necessidade afetiva também, porque apesar de eles terem seus jeitos distintos de demonstrar afetividade, eu também não posso acusá-los disso. Mas existia uma ausência, de figura mesmo: figura materna, figura paterna. Até porque

em outras situações de crianças que também foram criadas pelos avós, isso fica meio dúbio na cabeça delas, né. Tanto que muita gente chama o avô e a avó de pai, de mãe... **eu me sentia muito sozinha, eu me sentia muito não-pertencente, por mais óbvio que meu avô e minha avó me amassem...**

A criança buscou várias vezes a mãe, mas foi impedida pela avó que afirmava a impossibilidade da filha de criar a pequena Ellen. *Eu morava em Maranguape I e ela em Paulista. Era muito longe e minha avó trabalhava muito. (...). Eu lembro que eu bem pequena já tinha umas crises de ansiedade bem malucas assim. E aí minha vó não sabia direito o que fazer, aí me deixava quieta... “melhor não mexer”. Não foi fácil, não.* Mais tarde, sua mãe detalhou o seu processo de distanciamento por parte da família. Sem compreender sua particularidade, a família chegou a internar em uma escola católica onde as *freiras batiam em quem era agitado. Minha mãe, na ânsia de se expressar, terminou apanhando muito.* O avô, sem entender a condição específica, também bateu muito na filha. A procura de Ellen por se comunicar com a mãe cria uma marca muito forte.

E aí tinha a questão da dificuldade de comunicação, que era gravíssima, porque pelo fato de eu não ter sido criada pela minha mãe, eu não aprendi, por exemplo, Libras. **Meu irmão, por mais que ele não saiba Libras, ele... assim... quando você vive com um surdo, você acaba criando uma série de sinais que... sinais familiares, mesmo... que faz com que você consiga se comunicar com eles, que não seja exatamente Libras, sabe? Então meu irmão tem uma fluência de comunicação gigantesca com a minha mãe, coisa que eu não tenho.**

Seu pai é louco, diziam. Ela se lembra também com tristeza do momento que chegavam as cartas do pai na casa dos avós porque, ela diz, *existe uma forma diferente do surdo pensar muito ligada a questão da simplificação da comunicação a partir das Libras.*

E aí quando ele escrevia, a forma com que ele transcrevia pra linguagem escrita era a forma com que ele pensava. Então, por exemplo, eu lembro de coisas que eram muito engraçadas, assim, tipo expressões: não existe Natal, existe Papai Noel. Então quando você pegava uma carta, por ele não ter essa questão do ‘escrever em Português’ – porque ele não escreve em Português, (risos), é muito doido isso –, quando chegavam as cartas em casa, **primeiro que elas não chegavam direto pra mim, passava pela família inteira pra depois chegar em mim, então era foda porque a galera tirava muita onda!** Muita onda! Então quando a carta chegava pra mim, eu já tava morgada, porque já tinha sido tudo tão ridicularizado pela família inteira que eu já nem queria mais saber o que era aquilo... aí eu guardei algumas coisas, a gente perdeu comunicação durante um tempo.

Durante toda sua infância e pré-adolescência – no final dos anos 80 e na primeira metade da década de 90 - Ellen diz que era impossibilitada de conviver com a mãe e não conseguia sentir falta do pai porque a ausência dele era repudiada. *Era uma situação que me trazia tanto conflito, sabe? Tipo, uma simples carta era transformada numa coisa tão ruim que... meio que eu me fechei pra essa relação, sabe?* O pai adorava Elvis e enviava, na carta, uma foto do cantor

americano, com a esposa Priscilla e a filha Linda. Ele colocava “setas” indicando que era ele, a mãe e a filha, como uma promessa de reencontro da família. Mais uma vez, a ridicularização era tão grande que Ellen perdia a vontade de ler.

A relação com a avó era extremamente contraditória porque ela era uma mulher generosa que não tinha tempo ou compreensão de construir uma relação real de afeto.

Ela sempre cuidou de todo mundo, cuidou dos filhos das irmãs, cuidou em alguns momentos de alguns netos. Ela trabalhava fora e por isso acordava às 05h da manhã para deixar tudo pronto, para Ellen e outra neta se arrumarem, ir para o colégio, dar o café do marido, direcionar as coisas, ir para o consultório e só voltar à noite. **Então, a rotina dela era muito pesada, talvez ela realmente nem pensasse nisso ou talvez não tivesse tempo... de construir uma relação de afetividade.**

Além disso, a identidade religiosa era marcante. A avó fazia as exigências de as netas terem que ir na igreja e participar dos cultos. *Aí no sábado de manhã tinha que ir pra igreja. Ela tentou fazer com que eu e minha prima, que nessa época já tava morando com a gente, assim... que a gente se envolvesse mais na questão da igreja, porque o sonho dela era que a gente casasse com um pastor.* Ellen considerava essa relação bastante opressiva porque não era algo que elas tinham escolhido ou demonstrado interesse. *Era obrigatório mesmo. Era muito forte a sensação de não-pertencimento. Ainda hoje trago muito disso: chego, olho, analiso, vejo onde é que eu posso botar o pé. Não é fácil, não, adentrar em novos grupos e tal.* O avô, um homem analfabeto, do interior de Pernambuco, trabalhador, conhecido no bairro como um excelente protético, mas que gastava dinheiro na farra e com outras mulheres, sendo, por isso comum as brigas com a esposa, era extremamente repressor dentro de casa.

A relação com meu avô sempre foi muito difícil, assim... é... meu avô, senhorzão, do interior, machista, todos os ‘istas’ e ‘óbicos’ da face da Terra, e aí eu também tenho muita semelhança com ele, porque o que ele tem de cabeça-dura eu também tenho. Então a partir da minha adolescência a gente não conseguia mais conviver, sabe? Era muito difícil, muito difícil. **Tipo, coisas normais do processo de estar entrando na adolescência, de você querer sair, de você querer ir pra casa dos amigos, não sei o quê, parará... era impossível. Só que era impossível no nível “pau vai comer” – e ele era violento. Então, assim, verbalmente violento, fisicamente violento, psicologicamente violento.**

Seus avós consideravam o mundo muito perigoso e não tinham conhecimento cultural. A avó só lia a bíblia e o avô era considerado analfabeto funcional.

Meu avô chegava no final de semana, pegava qualquer coisa que tivesse dentro de casa, sentava no terraço e começava a soletrar, muito engraçado. Tipo, ele pegava uma revista, pegava um livro da estante, qualquer coisa, ficava sentado no sofá. “I-N-G-R”, pensava, aí fazia “In-gre”, aí “D-I-E”, “in-gre-di-en-te”. Passava a manhã inteira nisso.

Ela não brincava com os vizinhos, não tinha brincadeiras na rua ou participação nos ciclos culturais. Era raro a lembrança de ter ido ao cinema com algum tio. Ao mesmo tempo, de maneira curiosa, ela começou a gerar uma apreciação pela forma como a avó cantava os hinos de louvor da igreja. *Ela cantava o dia inteiro. Eu adorava. A gente acordava de manhã cedo e ela já estava cantando na cozinha.* Ellen diz que o avô não gostava de música e que a avó não queria que elas escutassem *música do mundo. Dos poucos momentos que eu lembro de ter tido alguma relação com música lá em casa, era ele brigando.* Mas quando os avós saíam, ela e a prima escutavam escondido. Na adolescência, ela descobriu o poder do fone de ouvido. Junto com essa relação dúbia com a música, limitada, porém hipnotizada, a socialização cultural de Ellen foi através da televisão e dos livros que os tios e tias mais velhas iam deixando na casa.

Na frente do meu berço tinha uma tevê. Tanto que uma das histórias que minha avó contava quando eu era pequena é que eu gostava mais dos comerciais da tevê do que dos programas em si; tipo, quando eu era bem pequena, tava fazendo alguma coisa em outro cômodo, aí passava um comercial ‘X’ que tinha uma musiquinha... aí eu vinha muito pequena, correndo, ficar na frente da tevê, olhando.

Na tevê, ela também ia vendo os programas de auditório da Xuxa, Angélica, Mara Maravilha e os desenhos que passavam no SBT como Cavalo de Fogo. Já o gosto pela leitura veio quase como uma necessidade. A avó achava que estudo era algo fundamental.

Não tinha que brincar, por exemplo. **O que você tinha que fazer da vida era estudar. Então, a leitura pra mim e a escrita, de certa forma foram muito... muito próximas e facilitadas, porque como ela tinha essa loucura, né, essa paranoia por “todo mundo tem que estudar, todo mundo tem que estudar”,** lá em casa tinha muito livro, tinha muita coisa que foi deixada por meus tios, e aí como eu fui criada no meio de adultos também, não tinha muita gente da minha idade, da minha faixa etária, acabei usando a escrita e a leitura como diversão.

Ela fala com prazer da existência de uma estante com livros deixados pelos tios.

Então eu lembro, por exemplo, que tinha uma enciclopédia “Conhecer”, que eu adorava... uma enciclopédia gigante, com muitos volumes – acho que eram 15 volumes –, uma encadernação dura, uma capa vermelha que tinha muitas figuras e os textos eram bem interessantes. **Acho que a minha memória mais forte é dessa danada dessa enciclopédia, que eu acho que eu reli essa enciclopédia um milhão de vezes na minha infância.** E aí às vezes um tio meu, tio Gabi, levava lá pra casa uma leva de livros – aqueles livros que fizeram a infância de muita gente, né. “Zezinho e o dono da porquinha preta”, “O escaravelho do diabo”, tinha os livros paradidáticos também que o colégio pedia, que aí era o inferno, **porque como a gente comprava os livros nas férias, começava as aulas e a gente já tinha lido tudo. (risos). Já tinha lido todos os livros paradidáticos, já tinha feito todos os cartõezinhos... eu podia ter brincado essa época, né, mas não, tava lendo livro paradidático. (risos)**

Em meio a tanta incomunicabilidade, seja a partir da ausência ‘ridicularizada’ do pai, dos obstáculos ao encontro com a mãe, seja também da sua sensação de não-pertencimento e de não interatividade com os avós, Ellen buscou uma relação de comunicação e afeto com os animais.

A família inteira sempre foi muito ligado a animais, e aí... em algumas épocas a gente criou dog alemão, e os cachorros me trouxeram muitos momentos felizes. **E muitos momentos até de extrema afetividade.** Tipo, uma época a gente tinha um pastor alemão, e aí, **óbvio que rolava uma sincronicidade da vida, que aí toda vez que ela tava grávida meio que ela ia parir num momento que eu estivesse em casa, ou chegando em casa do colégio; e ela era criada solta na casa, ela ia me buscar, onde eu tivesse, pra ajudar ela a fazer o parto. Então, assim, os cachorros me trouxeram momentos de extrema felicidade!**

Fora de casa, ela diz que a escola era o seu lugar de refúgio. Ela gostava muito da experiência no colégio Americano Batista e depois no Ginásio Pernambucano, um dos melhores colégios públicos do Recife. *Ir pra escola era um momento de autonomia e liberdade de toda aquela redoma de uma certa opressão, né, que existia na casa. Então ir pra escola era o momento mais legal do dia.* Ellen se destacava em todas as áreas, à exceção de exatas, e, por pressão da família terminou escolhendo medicina no vestibular, mas não passou. Na sequência, ela fez enfermagem incentivada por uma das tias. A experiência na faculdade foi muito boa. Ellen diz que adorava o curso e que a sentia muita afinidade com a profissão de enfermagem porque era uma forma de cuidar das pessoas, relação essa que parece ter sido o seu grande desejo – cuidar dos pais – e que ela se ressentia de não ter sentido dos avós (a falta de compreensão total sobre ela, seus desejos e necessidades).

Eu me identifico muito com a profissão. **Eu gosto desta concepção de cuidar, de entender o ser-humano como total e global e as diversas influências que tem nesse corpo e nessa mente pra que aconteça a doença e por aí vai...** eu me identifico bastante com a questão até do próprio trabalho, na questão do corpo-a-corpo, de poder conversar e trazer algum tipo de conforto. Eu gosto muito.

A excelente relação dela com os estudos e com as relações sociais, em geral, parece compensar o fato de se sentir alijada de pai e mãe, sua origem obstaculizada e depreciada. O mundo do simbólico da tevê e dos livros foi ocupado também como um espaço de existência e resistência. Em algum momento, depois de sofrer por tentar ter um namorado, no começo dos anos 2000, Ellen decide sair de casa

Aí foi muito complicado, fazer com que as pessoas aceitassem que eu estava crescendo, fazer com que as pessoas aceitassem o pobre do namorado. Mas também, de uma certa forma, isso acabou sendo muito conturbado; isso me levou a muitas doidices, sabe. **Tipo, logo depois que esse namoro acabou, aí já surtei, caí na vida. Foi muito na sequência! De ter saído de casa e tal, tipo, era muito “não”, muita não-aceitação por parte deles. Tipo, nada era natural, nada podia, nada não sei o quê, nada, nada, nada nada... você não tinha espaço pra ser quem você quisesse ser.**

Na verdade, não havia modelos sociais que impulsionassem a menina a seguir qualquer um ali, ela não havia realizado quaisquer conversões aos desejos dos avós. Ellen ainda era filha de um casal de surdos e, ironicamente, não havia como ser diferente, porque não existia comunicação possível com os avós. Por outro lado, ela também não conseguia mais retomar a relação com os pais porque o tempo havia passado. Mesmo seu irmão, filho da sua mãe, pertencia a outro mundo.

Durante um tempo eu tava mais pirada, **tava tentando investir numa criação de uma relação, mas não foi muito bem-sucedido, não.** Sabe, eu tenho uma relação muito boa com meu irmão, a gente se entende muito bem, se respeita muito; ele sabe que toda diferença na criação da gente realmente fez relações e trouxe diferenças expressivas pra vida dos dois, e com ele tá tranquilo. **Aí ele me fala da minha mãe, diz que ela de vez em quando fala de mim, diz que tem saudades e tal, não sei o quê..., mas é uma saudade acho que também da parte dela, né, de algo que nunca existiu, assim...** ela não exerceu a maternidade, ela não viveu essa maternidade comigo, até porque eu fui morar com minha vó e era muito pequena, acho que tinha uns dois anos de idade.

Logo, sair de casa era um *surto* porque era buscar um mundo completamente novo, sem o apoio do que se convencionava chamar de família – nem pai, mãe ou avós. Ela então seguiu para a casa de uma amiga e os amigos foram toda sua rede de suporte. *Alguns amigos foram realmente minha família durante boa parte da minha vida. De me dar suporte de tudo: casa, comida, literalmente.* Começou a trabalhar no que era possível: chegou a ser fiscal de brinquedo de shopping e a dar aula de enfermagem, mas a carreira de enfermeira foi ficando distante porque foi tendo que pagar o curso sozinha e não tinha mais a rede de proteção da família na área da saúde. Como uma *bricoleur*, talvez juntando as cartas do pai com Elvis e os hinários religiosos da avó, ela vai descobrindo que gosta muito de música e cria, então, uma oportunidade de nascimento novo.

Nossa, eu dei aula e aí comecei a trabalhar com produção cultural. Comecei a trabalhar com o pessoal conhecido, por causa da banda, aí conheci algumas pessoas e a gente fazia festas. **E aí você tinha o mundo da produção como um todo pra fazer.** A banda... começou como uma brincadeira, de amigos. A gente tinha, sei lá, um grupo grande de amigos, cada um gostava de uma coisa, a gente ia pra casa de um outro amigo, em Aldeia, passar o dia, o final de semana... começava a tocar e a coisa foi ganhando corpo...

Curiosa percepção de que uma filha de surdos se veja como amante da música e, junto com as amigas, resolve montar uma banda. Ali ela começa a cantar, a ser “backing vocal”, enfim, artista. A banda Negroove, com referências fortes ao samba, ao rock e ao candomblé dura cinco anos e faz sucesso em Pernambuco. Trabalhando com música, Ellen termina atuando como produtora de algumas bandas e conhecendo Fernando Duarte que a convida a trabalhar na área de Coordenação de Projetos da Fundação de Cultura do Recife e depois na Coordenadoria de

Música fazendo a programação de São João, Natal, Réveillon da Prefeitura do Recife, montando a grade a partir do edital público e também a partir das demandas da gestão. Ela relata que durante esse período, quando ela *começou a trabalhar com cultura*, o mais bonito da Coordenação, responsável pelos ciclos das festas comunitárias, era ajudar os forrozeiros e as orquestras a serem compreendidos na sua especificidade e, assim, serem apoiados no seu processo de institucionalização para receber os recursos, sem atravessadores.

Na Prefeitura, a gente desenvolveu alguns projetos que foram bem interessantes: a gente conseguiu fazer um... como é que eu vou dizer? **Um processo de aproximação e lateralmente de tentativa de educação de segmentos bem desfavorecidos.** Da linguagem de música, aqui, no caso em Recife porque eu ainda tava na prefeitura... então, a gente conseguiu atingir, principalmente, as orquestras de frevo e os trios de forró. A gente tentou ainda algumas iniciativas com os grupos de caboclinhos e tal, mas não deu muito certo. Mas com o pessoal do frevo e com o pessoal dos trios de forró foi bem forte, assim! **Que era uma questão de trabalho de formiguinha, diário, mesmo... de chegar pro sanfoneiro, que não tinha nem a identidade, explicar o máximo e os mínimos pra ele, de que você precisa ter um... registro. E a partir desse registro, você tirando seu CPF, abrindo uma conta no Banco, você não precisa de ninguém mais que lhe represente, você pode ser seu próprio representante e tal.**

Realidade *dura e necessária* de estar *no corpo a corpo* da política, onde ela sentia toda a dificuldade daqueles que – como ela - se consideravam artistas, apesar de tudo. Manifestar a presença do corpo, procurar o afeto – nunca recebido – essas são as memórias de Ellen que se identifica com aqueles que – desapaosados - também se esforçam a se expressar como artistas.

Então tiveram algumas situações que foram bem bacanas, assim; uma das que eu lembro e tenho bastante carinho é de Seu José João, que era um desses, que eu fui catar na rua... assim, porque era um dos momentos, né, **quando você começa a trabalhar com cultura, você não consegue não estar envolvido com cultura: você sai na rua e o mundo tá aberto pra você!** Então muitas das vezes eu saía a noite, com uns amigos, quando tava perto da época de São João, passava um trio de forró... (imita a música do forró) ... daí eu, “vem cá! ” (Risos) “quer trabalhar? Não sei o quê...”, **trazendo as pessoas pra fortalecer os processos da gente.** E aí eu encontrei muita gente boa, sabe, músicos muito bons, pessoas com histórias de vida completamente, nossa, diversas e malucas, e aí um desses, Seu José João, ele era um sanfoneiro que tava trabalhando pra outro cara e aí nessas conversas da gente, ele conseguiu se organizar, conseguiu se auto representar pra instituição, então quem recebia o dinheiro dele era ele mesmo, né... **e um ano depois, ele veio pra mim e me abraçou e disse: “comprei meu barraco com o dinheiro que a senhora me ajudou a fazer aqui!”.** Então, assim, foi foda pra mim, porque foi o mínimo que conseguiu transformar a vida de uma pessoa de uma forma muito radical, sabe? **Isso pra mim foi bem forte.**

Outras experiências marcam mesmo pela *tronxura, o mel e o fel de trabalhar com cultura*. Ela fala dessa época como um *momento de ouro* onde lidavam com bandas grandes, algumas *escrotas*, isto é, individualistas e outras *compreensivas*. *Aí você tem esse pessoal que é bem carente, em todos os sentidos, e você tem que trabalhar também com o outro lado, que são os*

grupos super organizados, as produções super organizadas, e aí você se decepciona bastante, assim... Por outro lado, ela expõe a complexidade que é a construção da política cultural, alertando que não se pode cair em maniqueísmos, pois, embora se solidarize com aqueles que estão em situação de precariedade, reconhece também aqueles que já estão organizados e são éticos *e os que estão em situação de vulnerabilidade, mas que tem um outro pensamento de vida, sabe? Que quer se dar bem, mesmo, a qualquer custo.* Em 2009, quando houve a mudança na pasta de cultura, Ellen começou a ver o trabalho que vinha mantendo à frente da Prefeitura ser descontinuado pela gestão de Luciana Félix à frente da Fundação de Cultura do Recife e saiu do órgão quando é convidada por Fernando Duarte para integrar a equipe do gabinete na Secretaria de Cultura do Estado.

Depois da Prefeitura do Recife, eu fui pro Governo do Estado. E aí eu pude ter uma visão um pouco mais ampliada, assim, porque antes a gente trabalhava numa esfera municipal e tinha um direcionamento até político mesmo, mas o campo de atuação era mais delimitado. Quando a gente levou isso pro Governo do Estado, em nível estadual, é um outro panorama, sabe? **São outros valores, digamos que são mais valores pra serem tratados, porque a forma de pensamento de cada região é completamente diferente, as necessidades de cada região são muito específicas...** na região metropolitana, a gente tem uma certa homogeneidade, assim.

No Governo do Estado, a partir de 2011, como dissemos, ela assumiu um papel mais burocrático, mas ainda tinha a função de organizar a grade de atividades do São João e Carnaval junto as outras pessoas do gabinete com a preocupação de inserir cada vez mais pequenos artistas da cultura popular na programação das cidades. Ela também coordenou por três anos a política de Natal trazendo para capital grupos do interior como os grupos de Cavalo Marinho dos Mestres Antônio Teles, Grimário, Aicão, Zé de Bibi; os reisados Imperial, Três Reis do Oriente, das Carnafbas, entre muitos outros.⁵⁹ Como diz a Revista de Balanço (2012, p. 57): *Nestes dois anos, aproximadamente 55 grupos participaram do ciclo natalino, através de apresentações de música e dança em equipamentos culturais da Fundarpe e encontros de cultura popular no interior do Estado.* Por outro lado, Ellen – que passava boa parte do tempo sentada organizando as planilhas - ainda considera essa atividade *distante* porque não diz respeito – efetivamente – à experiência *corpo-a-corpo* – dos artistas e grupos que deseja incluir – como foi o trabalho na Prefeitura, por exemplo. Por isso, o fato de ter participado da produção de outra atividade, a terceira Conferência Estadual de Cultura, se torna algo que a mobilizou

⁵⁹ Dados disponíveis na Revista de Balanço (2012:57)

bastante por ver a diversidade de pessoas atuando e desejando construir uma política de garantia dos direitos culturais para todo o Estado.

Pra mim foi bem importante, assim, tanto do ponto-de-vista de trabalho, na questão de produção, que é a minha praia né, quanto na de ver as coisas acontecerem no... no âmbito político, sabe, de cada um. **E ver as pessoas conversando, as pessoas discutindo, e poder participar disso de alguma forma. E ver a esperança das pessoas naquelas discussões, naquelas propostas, sabe? Poder acompanhar as diversas discussões que estavam acontecendo e ver a garra com que as pessoas levam pra ali, sabe?** A vontade que elas têm de ver essas expectativas serem... serem atendidas, né...

Podemos dizer sobre Ellen que, vendo a impossibilidade de ser aceita a partir da sua origem familiar, associou-se ao mundo simbólico dos seus pais, aqueles que são diferentes e, por isso, são motivos de chacota dos que estão em pleno uso de suas “faculdades econômicas”. O desejo do corpo a corpo – talvez devido à forte da ausência dos pais e, por isso, o desejo da presença – é uma marca que ela tem muito forte. Dessa forma, estamos falando de maneira muito clara de um tipo de capital social que é afetivo-relacional e diz respeito a um sentimento de vinculação ao mundo de origem. Nesse sentido, Ellen passou boa parte da sua vida vivenciando um conflito permanente – embora tenha se apropriado do capital escolar incentivado pela avó, constituindo-se assim como uma boa aluna – ela se sente vinculada aos genitores e a forma pela qual eles se sentem. Mesmo dentro de uma posição de classe diferenciada – com tudo o que uma criança e uma adolescente possam querer, economicamente – ele não consegue se sentir pertencente a essa família precisando – à semelhança de Wellington nos estudos ou de Érika e Fernando Augusto com as relações sociais – utilizar o capital social e escolar adquirido a partir das condições oferecidas pelos avôs para criar a sua própria trajetória. Ellen nos mostra que há realmente uma espécie de vínculo da criança com o referencial conhecido de pai e mãe como se estes fossem extensão da própria identidade. É por isso que ela deixou para trás parte de sua herança de classe – a segurança econômica garantida pela família de criação – e pôs toda sua energia na incorporação de um capital cultural específico dos referenciais de músicas da TV e da lembrança da avó cantando os hinos da Igreja. A força inventiva dessa criação original só pode ser entendida por um desejo extraordinário de se comunicar que pode mesmo ter sido adivinhado a partir das cartas do pai, com os recortes de Elvis. A força criativa do pai convidando a força criativa da filha.

Nessa chave, a compreensão de cultura desenvolvida por Ellen se constitui uma visão de mundo onde as cartas do seu pai não são ridicularizadas e a mãe não precise apanhar por ser diferente ou por tentar se comunicar de um outro jeito. Essa motivação é que faz com que ela se dedique – utilizando inclusive os talentos de organização que aprendeu, através do saber

disciplinar da avó e das habilidades tecnológicas adquiridas por ter sido uma garota de classe média – ao serviço público. Hoje ela permanece na Secretaria de Cultura, na gerência de Artes Visuais – tem a casa cheia de gatos (seus principais ‘comunicadores’ de afeto, assim como os cães da infância) e vem se dedicando, em um curso de Especialização em Formação de Gestores Culturais, da FUNDAJ, a pensar como a acessibilidade comunicacional pode ser cada vez mais difundida nas práticas artísticas-culturais.

6.1.10 Patrícia Martins

Patrícia Martins era a chefe de Gabinete de Fernando. Quando a entrevistei, em sua casa em Olinda, ela tinha cinquenta e seis anos. Vi as várias peças de artesanato, comemos pudim, lembramos e rimos bastantes juntos do tempo em trabalhamos na Secult. Ela continuava fumando (às vezes, na Secretária, fumar um cigarro era o código quando precisávamos conversar algo urgente, mesmo que eu não fumasse). Tive a grata experiência de ter sido subordinado a ela e de ter visto sua garra e sua força em ação de 2011 e 2013 embora ela não goste de dizer que foi minha chefe. Sempre disse que aquilo tudo foi um trabalho coletivo, fruto de uma engrenagem, meu, dela, de Yolanda Correia, de Ellen, seus assessores.

Almoçávamos religiosamente juntos eu, ela e Fernando principalmente e dávamos conta de quase toda a Secretaria vendo as articulações, limitações e as potencialidades que seriam necessários fazer ou transpor. Fernando era o sonhador, um campo fértil de ótimas ideias realizáveis, como ela dizia, enquanto ela era mais pragmática trabalhando na engenharia e construção de meios para suas execuções. Eles dois combinavam-se de uma forma curiosa que só vai fazer sentido quando mergulharmos na vida dela, mais na frente.

A entrevista de Patrícia – a segunda que realizei, depois de Érika – me chamou atenção para o fato de que existem mesmo linhas de força social que nos conectam aos nossos mundos de origem, aos nossos afetos e que nos anuncia em tudo o que fizemos. A trajetória de Patrícia se mostrou como uma continuidade e ou conexão com a de Silvia, sua mãe, grande parceira e cúmplice. Não era para menos, Sílvia, nascida em 1926, era uma mulher que teve que ser forte muito cedo para reestruturar a própria família, irmã mais velha entre oito irmãos, em virtude da separação e saída do seu pai, o avô de Patrícia, de casa. Convivendo com um processo de pauperização e desestruturação, ela precisou amadurecer precocemente devido a este rompimento. Casou-se então com Mauricio, pai de Patrícia, de família de tradição usineira, e com ele também tem oito filhos. Estruturaram-se numa grande casa na Rua Malaquias, no tradicional bairro das Graças /Aflitos, e nesse ambiente e contexto, deu às crianças a possibilidade de crescerem nas brincadeiras e dos prazeres entre o apoio dos serviços, da

vizinhança e a tranquilidade maior daqueles tempos, onde a violência urbana não era pauta, praticamente. O pai, envolvido no empreendimento familiar, na administração dos engenhos com a produção da cana de açúcar, e ela, Silvia, dividida entre o papel de mãe e a realização de seus sonhos, no campo das artes, na viabilização de um espaço de relação com artistas e comercialização de suas produções.

Os hábitos mais disciplinares e convencionais, contudo, eram trazidas sobre a presença da avó paterna as quais eram compreendidas por Patrícia como rígidas, embora ela lembre com carinho dos deliciosos almoços aos domingos na casa imensa do bairro na rua Gervásio Pires, no centro do Recife. A família inteira ia, era um grande encontro familiar! E, mesmo quando eu convivi, independente dos fins de semana, diariamente era uma aristocracia mesmo, aquela mesa, não sei quantos talheres, não sei quantos copos, achava todos aqueles hábitos desnecessários. Mas sempre convivíamos muito bem! Em meio à essa aristocracia e o cotidiano mais simples, Silvia inicia um processo mais intenso de descoberta / aproximação e estreitamento na relação com os moradores e trabalhadores da cana de açúcar, através e à partir do “engenho Palmeiras “. Entre os engenhos produtores, pertencente ao conglomerado administrado pela família, “Palmeiras” foi escolhido por Maurício para sua responsabilidade e gestão. É importante destacar que essa descoberta de Silvia diz respeito justamente aos anos 50 e 60 - momento em que artistas e intelectuais brasileiros estavam dedicados a compreender o ‘povo brasileiro’ (RIDENTI, 2014). O processo de aproximação foi se intensificando nas trocas, a exemplo de Dona Maria José e Dona Biu, figuras que no tempo em que surgiam na vida de Silvia eram também introduzidas aos filhos. Aqui, seria preciso tentar reconstituir com mais detalhes a trajetória de Silvia para entender o que faz, de fato, ela se aproximar dessa posição solidária as classes populares e a sua construção como uma intelectual de esquerda. Podemos, talvez, supor que o fato de ter passado por um processo de desestruturação familiar pode ter contribuído para isso. O fato é que houve uma aproximação muito grande de forma que é forte em Patrícia, nascida em 1958, a memória de Dona Biu fazendo as bonequinhas de pano no meio do canavial e Dona Maria José, também artesã, ambas casadas e com filhos e maridos trabalhadores da cana, e que costumava dizer que era a sua segunda mãe. Sobre Biu, Patrícia lembra: Dona Biu morava no meio do canavial... com minha irmã, passávamos dias na casa de Biu, naquela casinha de barro, taipa, precaríssima, aí ela tinha uma das filhas dela, Luisinha, de nossa geração, e passávamos dias com eles. Não tinha luz, era luz de candeeiro, água, tínhamos que carregar da cacimba, tinha uma jaqueira maravilhosa, e falo dessa jaqueira porque pra ela era uma referência muito forte e importante na vida deles e que ela costumava dizer: “essa jaqueira tem a idade dessa casa, do meu casamento!” Então, pra mim, isso aí era

um mundo, a vida... ela passou também a ser uma personagem para mim... “eu plantei, ela tem tantos anos...”. Tinha a casa de farinha, que a gente fazia, colhia a mandioca, rapava, era uma diversão, um parque de diversões! A gente acordava cedíssimo, de acordo com o ritmo da casa... Seu Antônio, esposo de Biu saindo pra labuta no canavial, e a gente, colhendo a mandioca pra produção na casa de farinha ou brincando nos banhos de riacho, subindo nas fruteiras, brincando com as bonecas que ela fazia, entre outras brincadeiras... Silvia, sua mãe, inspirada pelas ideias de esquerda iniciou então um processo de organização junto com os trabalhadores do Engenho na discussão dos seus direitos e, também, com as mulheres, apoiando-as na fundação de um Clube de Mães, que era um espaço de encontros e conversas sobre a vida que tinham, produção, etc, e também na construção de uma escola de alfabetização. Embora fosse bastante questionada pela família do marido, ela teve um processo de liderança muito forte enquanto o engenho esteve sob a administração de Maurício (é válido lembrar que esse é o mesmo período da formação das Ligas Camponesas, dos Centros Eclesiais de Base e de um sentimento de organização das classes populares a em prol da transformação da ordem social). Além da desestruturação da sua família de origem, podemos entender também a identificação de Silvia com as mulheres do engenho – apesar de ser de um extrato econômico distinto outro – de maneira dupla: tanto pela posição de opressão vivenciada, por serem mulheres, por serem pobres e por serem negras – o que também ressoaria com a posição de ser mulher – mesmo de classe média - no Recife dos anos 50 e 60, quanto pelo potencial criador dessas mulheres, pela sua força simbólica. Neste relato de Dona Biu, podemos entender o tipo de analogias que Silvia pode ter feito entre a sua história e a história dela. “Desse jeito era a vida dele quando a gente se casou. Aí, eu, com dezoito anos, já fazia boneca de pano – desde menina que eu fazia. Já foi com o dinheirinho que apurava que comprei as roupas do meu casamento. Eu achava bonitinho o serviço, tinha muita paciência, mais do que hoje. Gostava de me entreter com aquilo e ganhar um dinheirinho vendendo. Quando eu casei, continuei. Eu diminuía um pouco a produção quando ficava de menino novo, mas, quando ia folgando, pegava logo a produzir mais. Uma mulher que passava lá por casa levava as bonecas pra vender a um tostão, dois tostões”. (COIMBRA et al., 1980, p. 275) Silvia havia experimentado a desagregação familiar e a necessidade de se reinventar para poder tomar conta da casa e manter a posição social da família. Por isso ela entende e compreende a posição de Biu. Possivelmente, a condição de ser mulher, também convidou – a partir da semelhança – Silvia a se envolver mais com o mundo dos não possuíam privilégios. É possível dizer que reconhecendo o seu privilégio de ser uma mulher de classe média casada com um herdeiro da cultura do engenho - tenha nascido aí um sentimento de responsabilidade por parte de Silvia para com aqueles que

não tinham patrimônio. Responsabilidade esta que ela tinha como todos que, da mesma forma que ela - haviam descoberto o poder próprio de sua capacidade de inventar e reinventar, apesar das dificuldades. O reconhecimento de o seu próprio poder simbólico — fez Sílvia conhecer e reconhecer essa capacidade nos outros e valorizar ao extremo o aspecto inventivo das pessoas. Ora, apenas a partir dessa crise é que seria possível que Silvia pudesse realmente existir como uma mulher de extrato médio que entende a posição dos que não tem posses, mas são inventivos. Mulher que mesmo inserida e ciente do seu lugar de classe mais favorecida, tinha a dimensão crítica das contradições e conflitos que permeavam essas relações, porque era extremamente mental, ficava horas escrevendo, e não abdicava do seu lugar de estar com os outros que eram, também, criadores. Ser intelectual para Sílvia era uma arte: um saber do corpo do mesma forma que o artesanato era um saber para os artistas de classe popular. Essa era a identificação de Silvia com eles e deles com ela: saberem-se capazes de criar e reconhecerem-se como criadores. Isso, é claro, provoca reflexos na forma como cria os filhos. Patrícia diz que foi mesmo marcada de uma forma particular para apreciar a inventividade, a diferença, para conhecer o outro. Mamãe desde cedo ensinou muito a gente a respeitar nessas relações as dimensões dos outros, da riqueza, importância, e, respeito dos saberes dos outros e as diversidades. Então, desde cedo, a gente convivia com as pessoas de uma maneira muito intensa. Eu adorava ir pra casa de Dona Biu, ficar lá... fazer a farinha, fazer o bijus, era pra mim um prazer tudo aquilo ali. Andar por aquele engenho, andar de troller, cavalo, carro de boi, brincar, né... Dona Biu, por exemplo, pra mim, era muito mais doce do que uma Maria José. Essa relação afetuosa e solidária na qual mulheres de classes populares, simbolicamente, se fazem presentes, embora não fossem as mães de fato. No entanto, para Silvia, e no habitus do campo político da esquerda dos anos 60 apreendido por ela, foi natural e enriquecedor a construção e aprofundamento das relações de horizontalidade com as classes populares. De fato, essa tentativa era uma perspectiva ousada considerando que a perseguição política ao pensamento de esquerda vai ser uma recorrente a partir do Golpe militar de 64, quando Patrícia tinha seis anos. No entanto, o empenho de Silvia no poder simbólico - a sua compreensão criativa e sua condição de mulher - conectada assim com os movimentos culturais dos anos 60 - parece ter amadurecido nela um tipo particular de coragem. Patrícia lembra, por exemplo, a ousadia da mãe inclusive na própria forma de introduzir um assunto da escola. Ela era muito interessante e pedagógica; lembro-me, estudando, tinha uma parede, que era uma sala imensa lá em casa, ela fez o mapa mundi em papel machê, construiu com a gente. Uma parede imensa! Sabe aquela coisa enorme? Imagino hoje, que tinha uns 10 metros... pelo menos na lembrança que eu tenho, se eu for hoje lá talvez nem seja essa imensidão, mas pra gente era um paredão

enorme! Coragem que também pode ser percebida com o fato dela colocar os oito filhos numa Kombi – dirigida por ela – para resgatar a relação com seu pai, avô de seus filhos, que, numa situação de vida mais precária, se surpreende com a chegada da filha mais velha após anos de afastamento. Silvia, de maneira inusitada, para surpresa e resistência de seus irmãos e da sua mãe, introduz os seus próprios filhos para conhecer a nova família do pai provocando uma nova alegria - uma vez que boa parte dos ‘novos tios’ dos seus filhos tem as mesmas idades que eles. Formam, assim, uma nova ‘turma’ de amigos. A partir dali mudou tudo, a gente começou a conviver intensamente. A maioria dos irmãos de Silvia não falava com ele, ressentidos com o processo de separação; foi ela quem, de novo, costurou a reaproximação com ele, e mostrava a importância do respeito com a história dele e com ele. Paralelamente, Patrícia também vai valorizando positivamente os afetos de Silvia e aprendendo com ela o habitus de ser uma mulher de esquerda. Nesse sentido, como dissemos inventar-se e reconhecer os que, mesmo na precariedade, se inventam. Tendo a mãe como seu afeto mais próximo, Patrícia vai crescendo também como uma criança livre, que brincava de pião, de subir em árvore, de jogar queimado, correr com a turma a cidade, os bairros vizinhos, de bicicleta, além de toda a vida do engenho. Tendo um intelectual parvenu como mãe e um filho de usineiros como pai, Patrícia cresce sobre uma dupla égide da liberdade: liberdade como privilégio, isto é, de ser uma herdeira de uma tradicional família de usineiros e isto significa possuir o capital social e econômico dessa família; e também liberdade como necessidade, isto é, ser filha de uma ‘artista da vida’, uma mulher descobriu a força da incorporação do capital cultural, o saber do corpo. Todos os momentos de liberdade são trazidos por Patrícia como uma segunda natureza: os momentos de encontros como os amigos, o ir e vir de bicicleta na zona norte do Recife, os momentos de brincadeiras nas longas temporadas nas casas de veraneio nas praias. Vida de praia. Como o engenho era antigamente... a gente ficava meses, depois passou a ser praias, a gente ia muito. Todo veraneio era sagrado! Eles alugavam a casa de praia e a gente ficava meses. Em Boa Viagem a gente morou na infância, quando Boa Viagem não era nada disso... eram duas mãos, uma coisa, meio de terra, um bairro de praia. Tinha uma casa à beira mar, que era de minha avó, que a gente morou um tempo lá. Aí depois, tinha muito a cultura do veraneio, a vida de praia, todas as férias, eles, papai e mamãe, alugavam a casa nas praias, e a gente ia... Itamaracá, candeias, Piedade e Pitimbu na casa de meu avô... Ao privilégio de liberdade de classe, que permite que existam as vidas da praia e as vidas de engenho, vão se somando as liberdades devido ao habitus intelectual de Silvia, a sua reflexividade constante que solta os filhos no mundo com uma facilidade extraordinária. Vivíamos também, na casa das amigas e primas, e vice versa, e isso era muito legal... Mas ao mesmo tempo, que tínhamos uma vida muito livre,

ela era atendida com cada um dos filhos. Era uma mulher forte. Papai, um cara bem tranquilo, calmo, adorava ver aquela movimentação toda, um espectador e apaziguador daquela confusão, que interferia quando era cobrado ou necessário, mas ela era a liderança. Era meio contraditório isso e engraçado: porque parece que ela era uma super mãe, e, ao mesmo tempo, a gente vivia uma liberdade muito grande, sempre estimulando a autonomia e responsabilidade! Uma mulher muito à frente do seu tempo como diz Patrícia, Silvia foi aprofundando o capital simbólico de maneira cada vez mais intensa, dissociando-se fortemente de quaisquer aspectos formais. Depois de 30 anos de casamento, Mauricio e Silvia se separam, decisão essa, pouco comum em sua própria geração, apesar do ambiente familiar tranquilo, parceria e respeito mútuo entre os dois, tanto que mesmo após a separação, mantiveram uma relação de amizade, cuidado e atenção, um com o outro. Ele, um homem que talvez pelas suas marcas, heranças patriarcais, e ela, uma pessoa que adotou o esforço no acúmulo de capital cultural - a escrita, a pesquisa, os livros, os grupos de estudo - como o seu lugar de refúgio, talvez os tivessem tornado distantes. Mamãe tinha uma vida muito dinâmica, o trabalho lhe dava muito prazer... Ela seguiu seu caminho, se dedicando ao mundo criado pelas suas próprias mãos e se aprofunda no dimensionamento e desdobramentos do espaço cultural, a Galeria Nega Fulô - artes e ofícios, em 1969. Silvia, formada em contabilidade, gostava de problematizar e criar um paralelo da importância da escola formal, acadêmica e a informal, a da vida. Ela acreditava na práxis mostrando a sua relação com a ideia de ser uma intelectual orgânica em consonância com parte das discussões sobre o papel dos intelectuais de esquerda nos anos 60 e 70. Entre o mundo dos artesãos e o mundo dos consumidores de artesanato, convertendo assim a sua posição em uma forma nova de manutenção e sobrevivência. É interessante perceber ao longo das entrevistas como cada um dos agentes, cada um a seu modo, buscou, nas relações afetivas, pessoas que possuíam valores e/ou condições homólogos. Fomos percebendo também, até aqui, que os agentes são capazes de dedicar seus esforços completamente a aquisição de uma posição privilegiada que seja de acordo com as suas necessidades - e identidades - como a relação dos entrevistados de classe popular com a escola, de Fernando Augusto e Ellen com o mundo social, de Vinicius, Amara e Alexandre com o Partido dos Trabalhadores, de Thiago com o engajamento político, de Severino Pessoa com a religião. No caso de Sílvia - principal afeto para compreender Patrícia - a dedicação desta a imagem de ser uma intelectual de esquerda era tão intensa que embora Patrícia e seus irmãos tenham estudado no Instituto Capibaribe - o mais alternativo dos colégios do Recife - fundado em 1955 por Paulo Freire e outros intelectuais - Ela achava que o aprendizado na escola da vida era tão importante quanto a formal... Então, após o término do ensino fundamental no Capibaribe, Patrícia terminou indo estudar no Colégio

São José, no Eucarístico e depois no Colégio Juracy Palhano, sem nenhum tipo de cobrança. Ao mesmo tempo, mais para frente, Patrícia desiste de prestar vestibular para sociologia, em opção em participar da pesquisa, que estava ocorrendo naquele momento, em viagem a todo o nordeste, que gerou o livro “O Reinado da Lua” – escultores populares do Nordeste, trabalho este que durou quatro anos. Eu disse, “eu quero participar do projeto e da pesquisa, “pra mim, nesse momento, é mais importante do que fazer a faculdade”. Ela aceitou e achou que a oportunidade e experiência também seria importante para mim, como de fato foi. A descoberta, aproximação e vivência com esse novo mundo e realidade foi muito rica e marcante naquele momento. Sílvia havia se construído como uma intelectual: criava e participava de grupos de estudo sobre Marx, Foucault e Nietzsche. Ela adorava a produção coletiva – mais uma característica do habitus de ser uma intelectual de esquerda, as reuniões sistemáticas, ela costumava dizer, o coletivo é tão rico e importante quanto difícil. Desafios necessários para a vida. Era um desafio, essa coisa de montar esta coletividade, construir com as diferenças..., ela sempre gostou de grupos de estudos, né, sempre gostou da produção coletiva, ao mesmo tempo, que tinha um grande poder de concentração e sistematização individual. Sílvia apoiava o movimento estudantil, tendo duas de suas filhas - irmãs de Patrícia – bem atuantes, chegando a serem fortemente perseguidas, com outros de suas gerações.. A casa de Sílvia era, antes de mais nada, lugar de encontros de pensadores e intelectuais do Recife e Olinda. Mamãe foi uma pessoa muito ativa e solidária nesse período. Foi um período muito difícil e complicado. Então, lá em casa era um lugar de muitos encontros de várias figuras: Dom Hélder, Padre Henrique e tantos outros... A proximidade de Sílvia das lutas da esquerda eram tantas que sua filha, Flávia, teve que partir para o Rio de Janeiro com Roberto Machado (que viria a se tornar um dos maiores especialistas brasileiros na obra de Michel Foucault). A ambiguidade na trajetória de Patrícia é justamente nessas duas formas de sentir a liberdade. Liberdade de ser uma herdeira de representantes da elite de Pernambuco, através do seu pai; e liberdade de ser filha de uma intelectual autodidata de esquerda que tomou relação com os despossuídos como a sua força. Assim, Patrícia foi crescendo, como uma jovem dos anos 70, entre a Jovem Guarda e a MPB, realizando os ‘assustados’ que eram as festas na casa dos amigos, nas garagens, onde tocava muita música americana também. Os cinemas São Luís, Trianon e Art Palácio eram o grande hobby da galera alternativa na época em que ainda existiam as sessões matinês. Após explorar bem o Recife, ela foi se encaminhando para Olinda - que naquele momento não era apenas a terra do carnaval, na época, festa do coração de Patrícia – mas era também a terra dos movimentos alternativos, do grupo de expressão corporal, da efervescência cultural alternativa, da “cidade do amor” e da liberdade. É em Olinda que ela mergulha de cabeça na ‘vida criativa’

e experimenta a liberdade das relações tendo a mãe como grande cúmplice e companheira. Silvia sai do Recife onde compra e restaura uma casa na rua do Amparo. É ela veio pra cá, porque ela também se identificava com as pessoas, artistas, com a vida nativa de Olinda. Tínhamos inclusive, muitos amigos em comuns. Enquanto Patrícia aprofundava na sua experiência de liberdade, Silvia, movida pelas buscas e aprofundamentos com o universo dos artistas populares. Das bonequinhas de pano de dona Biu - trabalho criativo e precário, posto em ação - seguiu sua imersão no mundo do artesanato. Antes, em 1969, ela já havia fundado a Nega-Fulô Artes e Ofícios que existiu até 1980 como um espaço coletivo no bairro das Graças de comercialização direta do artista com o público, além de oferecer shows, debates, pesquisa e exposições de arte popular e artes plásticas. O oferecimento de condições mais justas de comercialização também significava que ela mesma surgia como uma intermediária e, por isso, alguém em uma posição de expertise, capaz de apontar as características do próprio campo do artesanato. Daí, entendermos que a própria criação da galeria provocou um boom no artesanato brasileiro servindo até hoje de referência para vários artesãos e críticos de arte mas não só: Silvia além de provocar um novo tipo de reconhecimento artístico, estabeleceu no espaço, um ambiente de participação e diálogo permanente com seus criadores. Era comum e constante, a presença dos artistas na Galeria. O contato direto entre os “fregueses” e os produtores era muito interessante. Tudo funcionava em ambiente de relações muito abertas e transparentes. A Galeria estabelecia uma ponte entre o artista e o consumidor. Facilitava esses encontros, sem receio em sair prejudicada na comercialização dos produtos. As peças vendidas ali, adquiridas ou consignadas, tinham um valor, acertado com os produtores, para a manutenção das despesas e para a manutenção do espaço e seus encargos. Nesse ambiente, esses aprofundamentos das relações e universos, a tornou, uma das principais referências para se falar do artesanato nordestino e brasileiro. Quando tinha 17 anos, Adriano Jordão, foi trabalhar na galeria, fazendo serviços gerais, “Ali na galeria de dona Sílvia Coimbra eu conheci Nhô Caboclo. Eu ficava por ali, olhando o trabalho dele e gostando. Um dia, ajudando Nhô Caboclo, lixando as peças, comecei a fazer meus próprios bonecos... e dona Sílvia me estimulou muito. Ele, Caboclo, não se incomodava e gostava de mim, ... de eu tá seguindo seu caminho, cada um tinha seu jeito de fazer.... e Mudei aqui para Olinda e comecei a fazer minhas peças. Patrícia diz que cresceu dentro dessa atmosfera criativa, coletiva e cheia de artistas, artesãos e de suas obras. . Crescendo nessa dimensão de identificação com a arte, Patrícia rememora a chegada do artesão Manoel Fantoura, Nhô Caboclo, um dos personagens mais emblemáticos da vida da sua infância. Eu não sei nem qual foi a primeira história que ouvi na vida, João, porque eu convivi também num mundo de histórias fantásticas de Nhô Caboclo. Silvia o encontrou cercado de peças na ponte

giratória do Centro do Recife em plena época das chuvas que fizeram a ‘cheia de 70’ e convidou o artesão para ir “passar a chuva” lá em casa. Ele foi ficando e morou com sua família, quando Patrícia tinha 12 anos.

Era tempo de chuva, as peças, ele lá na ponte numa situação difícil. Ele índio, né, caboclo, de Aguas Belas. E eu num sei a conversa dos dois... se identificaram e mamãe chamou Caboclo pra passar a chuva, lá em casa. E aí daí, ele morou anos com a gente! aí é um capítulo maravilhoso na minha vida, porque ele era uma riqueza em tudo! De vocabulário, histórias, de criação... Patrícia nos diz que Nhô Caboclo era um griô, um narrador, e que a sua intensa convivência com ele a fez mergulhar em histórias Fantasiósísimas, maravilhosas, que se fundiam com a história real; da saga da humanidade ... Do início de tudo aos tempos atuais, da época...o fantástico e o real.. ele dizia que era mais velho que Matusalém... Ele era personagem, um poço sem fim de criatividade... de uma riqueza cativante, João.. Então, eu adorava sentar com o caboclo e ouvir ele contar histórias! Ele dizia “Eu fazia qualquer coisa, qualquer lembrança que vinha no corgo. Corgo é um sentido, é uma coisa que aquele que não tem o dom pode ter. Eu não tenho o poder de possuir o dom, sou perverso, mas tenho corgo, que é a pessoa fechar os olhos e, o que vier no sentido, fazer. Eu não imito ninguém. Tudo o que eu faço é carcatura minha mesmo, as carcaturas que eu quero fazer. Antigamente eu prinspiei a fazer um piscuí de acubagem: uma pecinha morta, que não tinha graça. Depois eu peguei a fazer peça manual pra trabalhar no vento, com um corta-vento, ligado a um vaivém, do jeito da máquina do trem que locomove uma elce. Aí a elce trabalha e em tudo que o vaivém tiver enganchado tem de bulir: todo mundo trabalhando. Depois disso, prinspiei a fazer a roda-d’água: a caçamba enchia de água, ficava pesada, aí as máquinas tinham força pra puxar um dínamo e moer a cana. (...) Agora, hoje eu faço mais uma elce, com dois bonecos puxando o toré, que tem quinze bonecos, e o aricuri, que é o de mais bonecos. Se eu botar tudo, é uma sociedade de caboclo inteira. (...) Antigamente eu fazia talha, mas muita gente pegou a trabalhar igual, aí eu deixei pra ser diferente dos outros. Esses que fazem talha, pra mim, são apenas uns grandes desenhistas em corte. Não gosto de fazer peça moderna, inspirada em outra, bem carcaturada, bem copiada, que a gente fica sem saber se pode dizer que é uma escultura ou um marnequim. (...) Não gosto de coisa de loja. Gosto de trabalhar peça pra museu: museu de matuto. Peça tem de ser matuta: peça ruta que tem mais valor que a moderna. Estrangeiro é que dá valor a essas. Ele traz as peças modernas de lá pros brasileiros, que gostam muito só porque é de lá, mas os estrangeiros gostam de peça matuta, que tem história. Peça moderna não tem história, feito as de igreja, que são muito carcaturadas e ninguém arranja uma história pra contar. Minhas peças têm história. Gosto de fazer peça de penas e guerras. É muita luta e o derradeiro a ficar vivo sou eu mesmo”.

(COIMBRA et al., 1980, p. 275) Patrícia então vai adquirindo também essa característica da mãe e de Caboclo sobre a capacidade de reinventar, reconstruir, engenhar. E eu gostava de fazer meus brinquedos... uma das coisas que é herança dele, é a habilidade manual de fazer as coisas; além de suas peças, ele construía as ferramentas dele, então, que eram maravilhosas, aquele trabalho dele... eu gostava de ficar ali com ele. Ele era um inventor nato ! Por exemplo, ele pegava um radinho, fabricava uma caixas-de som enormes, aí ligava essas caixas-de-som, nesse radinho mínimo e o som era absurdo... ajudava a gente a fazer brinquedos... Então, pra mim, aquele era um mundo mágico, e eu convivi muito com ele, intensamente. O caboclo foi importante na minha vida...acrescentou muita coisa também na minha trajetória, sabe? Porque era uma realidade nova que chegava ali, um outro mundo, cheio de aventuras, histórias e habilidades. E aí ele morou muitos anos com a gente, eu devia ter uns doze anos... até uns quinze anos, dezesseis anos. E, diariamente, era um cara que eu tinha uma ligação e eu adorava. Patrícia – que foi treinada na apreciação da diferença e na valorização da riqueza do precário - aprendia com ele e apreciava o processo de criação desse mestre. Minhas amigas, tinha algumas que tinha medo de caboclo! Porque ele fazia cenas... ele era presepeiro, né, ele fazia... gostava de fazer uma presepada! Só que as pessoas às vezes as pessoas não sabiam muito disso, não entendiam muito, e ficavam assustadas ... eu achava o máximo! Nhô Caboclo vai integrar, a partir do financiamento da Organisation Catholique Canadienne pour le Developpement et la Paix, órgão oficial de solidariedade internacional da Igreja Católica Canadense, e pela FINEP – Financiadoras de Estudos e Projetos - órgão do Governo Federal, pesquisa “O Reinado da Lua”, um estudo sobre a vida, obra e condições de 109 escultores nos nove Estados do Nordeste – Bahia, Sergipe, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Paraíba, Piauí, Maranhão, Ceará e Alagoas. Visitados por Silvia, com uma outra filha sua, também pesquisadora, Flávia, Maria Letícia Duarte, e a fotografa Piii – Maria do Carmo Buarque de Hollanda e Patrícia, na época com 15 anos. A pesquisa de campo foi realizada entre os anos de 1975 e 1977/78. Os registros documentados, ganhou o nome de Reinado de Lua em homenagem a expressão que Nhô Caboclo designava como inalcançável para quem não entendia o respeito pelo seu trabalho: Disso você não entende não, isso é coisa do Reinado da Lua. Reverenciado como um dos mais importantes livros sobre artesanato publicado no Brasil, Raul Córdula, artista plástico olindense, escritor do livro Utopia do olhar diz, sobre Silvia que a curadoria que compôs o livro (e, posteriormente, compôs uma exposição sobre arte popular que hoje está no Museu do Barro, em Caruaru) revela uma visão que transcende a estética dominante e se caracteriza como um olhar étnico, sociológico e histórico (CÓRDULA, 2014, p. 88). Encontramos, na apresentação do livro, as mesmas marcas da valorização do capital cultural incorporado – apesar do precário,

apesar da dificuldade. Marcas que demonstram o simbólico – capital impossível de ser tomado ou espoliado – como sendo a moeda e, também, a luta por reconhecimento desses artesãos. Silvia se reconhece – e se coloca aí, nesse lugar de criação, oferecendo a sua capacidade corporal de “documentação” e “narração” para que estes artesãos possam ser vistos e lidos a partir dos seus próprios mundos de origem, suas próprias singularidades e simbologias. Na concepção dos próprios escultores populares nordestinos – desenvolvendo sua produção em condições de penúria, de escassez, vivendo no limiar da sobrevivência, entre assalariados muitas vezes em condições ainda piores do que as suas – trabalho artístico é trabalho produtivo, não podendo entre eles haver diferença no que diz respeito a um aspecto fundamental: garantir a sobrevivência. É nesse contexto que se coloca a questão da arte. Qualificar o produto de seus trabalhos como objeto artístico é, para eles, importante, sobretudo porque tal qualificação desempenha papel significativo para que se efetive esta função econômica. (...). Procuramos, neste livro, abordar a escultura popular nordestina a partir, basicamente, da perspectiva de seus autores. O principal objetivo é documentar. Pretendemos apresentar uma realidade, um estilo de vida, uma produção, um produto, visões de mundo. Nem se trata de uma simples descrição factual, nem de um estudo explicativo de tipo sociológico. A análise aponta para outras direções. Documentar, aqui, significa considerar o escultor e sua obra como singularidades: é de sua individualidade, em relação com o contexto em que se situa, que pretendemos dar conta. Conhecer em que condições cada artista desenvolve sua produção, as características do produto de seu trabalho, como se realiza a circulação dessa mercadoria, como se constitui o mercado que a absorve. Mais ainda: buscamos apresentar a visão desses artesãos com relação a seu próprio trabalho e ao mundo em que vivem. Quisemos, para quem não os conhece, torná-los conhecidos; para quem já os conhece, possibilitar o acesso a informações sobre sua vida e seu trabalho que podem ser relevantes para a apreciação de sua produção. (COIMBRA et al., 1980, p. 06) 261 Organizar e documentar o mundo ‘precário’ é um dos aprendizados de Silvia que seguiram com Patrícia. Em outras palavras, colocar as habilidades técnicas e racionais adquiridas com facilidade dentro da classe dominante a favor da relação de solidariedade com as classes dominadas. Na matéria O Reinado da Lua – a voz do escultor do Nordeste é ouvida pela primeira vez, do Jornal do Brasil de 21.11.1980 encontramos: Durante quatro anos, três dos quais dedicados a intocáveis viagens pelo interior da Bahia ao Maranhão, as pesquisadoras, com recursos precários, andando de ônibus, numa “variant” -carro comprado por Silvia-comendo em feiras, não se afastaram da preocupação inicial. Tratar o artesão nordestino, não através de uma reflexão sobre sua arte, mas a partir da visão dos próprios artistas. Coautores, praticamente, foi através deles que se registrou uma realidade, um estilo de vida, uma produção

e ricas visões de mundo, em conjunto com a capacidade sistemática da documentação, Patrícia também aprende tanto com a mãe quanto com o Nhô Caboclo a valorizar o momento de criação e as engenharias criativas. Não por acaso, um dos momentos mais tristes de sua vida foi justamente retornar ao Engenho Palmeiras e descobrir que o lugar onde havia os ‘banhos de riachos’ coletivos, de grandes alegrias compartilhadas haviam sumido, junto com todas as conquistas da sua mãe junto aos trabalhadores e trabalhadoras, na época em que seus pais administravam o empreendimento. Aquela vida toda que a gente tinha, né, das reuniões do clube das mães, escola, a alegria...tudo aquilo foi paralisado ou desconstruído, então, pra mim foi muito estranho... eu fui anos depois sem eles e foi doloroso pra mim ver aquilo; ver a casa grande em ruínas, lembrar das festas com todos... tinha muita vida tudo, todos vinham, participavam, faziam... era uma animação e alegria . Aí, foi tudo muito decadente, muito triste ver.... povo desacreditado, né,... de suas contribuições, da força da sua participação... porque cada um construiu um pouco, era um ambiente de liberdade , de ótima convivência. A desorganização planejada e a ganância que desestruturam a vida das camadas populares são um tipo de movimento que vão de encontro ao que Patrícia aprendeu. Ela nos conta que pela ânsia de ampliar a plantação da cana, havia o interesse por parte da família do pai, de que Dona Biu saísse do pedaço em que morava no Engenho. E na época, papai não mais gerenciava o engenho, trabalhava no escritório da usina aqui em Recife, e discordando se posicionava, “de jeito nenhum, a vida dona Biu está ali, e há muito anos!”, ele ia de encontro, né, ao pensamento da lógica da ganância do capital... Pois bem, arranjaram um jeito e na calada da noite, acredito que envenenaram a jaqueira, que era a grande referência da vida da família de D. Biu. Veja a estratégia! Um dia a jaqueira começou a secar. Secar. Secar. Morreu. E aquela jaqueira que era o grande referencial deles, acabou-se; eles saíram de lá, desgostosos. A desorganização corre mesmo o risco de atropelar os desapossados que não são respeitados pelos detentores do capital econômico. Desorganizar é manter as injustiças e o não reconhecimento dos singulares. A “partida” de Silvia – essa grande criadora e organizadora -, um dos momentos mais dolorosos da vida de Patrícia, é narrada como uma desorganização sistemática devido ao Parkinson. E ela, uma mulher que sempre foi muito independente, começou a depender das pessoas: isso não foi fácil pra ela, não, pro perfil e natureza dela. Foi... um processo complicado, de confronto com seus limites e liberdade, que ela sentia e que sempre colocava “ tira-lhes os meios e assim os priva da vida!” A vida de Patrícia é tão entrecortada com a atividade da mãe, como uma intelectual a serviço das camadas populares, que ela seguiu esse habitus como um continuum. “Ela sempre estimulava a busca pela autonomia e independência. Tínhamos uma identificação em muitos sonhos e pensamentos, um respeito grande ao querer e liberdade da outra. Fizemos

boas caminhadas juntas, na qual ela traduzia “cristianamente”: caminhamos juntas, não porque estamos seguindo o outro, nos encontramos nessa caminhada porque estamos seguindo a nós mesmos. De fato, aprendemos muito em nossas parcerias e trocas”. Seus primeiros trabalhos profissionais foram justamente ganhando gratificações na Galeria Nega Fulô, ainda criança, por receber e orientar as pessoas no espaço. Alheia, como a mãe, aos empregos formais ou ao reconhecimento através do capital escolar, Patrícia chegou a ir morar no Rio de Janeiro onde fazia arte, fazia luminárias e coisas que ajudassem no sustento. Nesse momento, parece que Silvia e Nhô Caboclo encarnam como um habitus inventivo e sistemático em Patrícia que, a partir de então, tem a sua vida oscilando entre ser criadora – como as luminárias no Rio de Janeiro ou o bar Fruta-Pão em Olinda - e os momentos que documenta, organiza o popular com as atividades que inicia na Prefeitura de Olinda, na Gerencia de Cultura, depois em projetos na área de educação, e mais tarde na Prefeitura do Recife quando João Paulo se torna o Prefeito nos anos 2000. Assim, ela seguiu trabalhando na Secretaria de Desenvolvimento Econômico na organização do cadastro dos artesãos de Recife e na organização das feiras de artes da cidade levando as discussões sobre a utilização do espaços e a representação do que é o ‘público’ para a cidade. Patrícia pôde - em relação à adequação das feiras - ser sistemática – identificada por ela mesma como uma de seus principais atributos no serviço público - e forte, como Silvia, enfrentando as lógicas privatistas e organizando o cadastro dos feirantes. Já na Fundação de Cultura do Recife, no segundo governo João Paulo (2004-2008) seu principal trabalho foi também o de criar de fato um mecanismo, o Cadastro dos grupos relacionados aos ciclos Culturais – carnaval, São João e Natal. A criação de um sistema adequado de forma a contribuir de maneira formal, as categorias que são ditas como se fossem antiprofissionais e/ou amadores. Dispositivo que era fruto da discussão com os grupos, o Cadastro dava conta de uma diversidade enorme de artistas que – incluídos nos arquivos digitais da Fundação de Cultura do Recife podiam ser localizados, acessados e disponibilizados para trabalharem nos ciclos culturais – São João, Carnaval, Natal – da Prefeitura. Então, isso foi legal, foi profissionalizando estas questões, a gente já sabia... a gente foi criando os meios, então quando chegava essa época, tudo já, a gente já deixava tudo organizado. Claro que conhecer e organizar os ciclos onde os artistas populares se apresentavam eram também estar com a lembrança Silvia com o aprendizado de valorizar os que, apesar do precário, sabem inventar. Quando criança, tinha um presépio que se montava, não me lembro ao certo se era ali em Santo Amaro, ou na praça do Diário... eu me lembro, mamãe e papai, levando à gente pra ver um presépio que era em tamanho natural, que era lindo. Então a gente era menor que os personagens, era uma coisa linda pra gente, né... e tempos depois, de fato, eu retomo isto, com força, nos ciclos. Muito rico. Vamos pras

comunidades onde existem essas manifestações, num processo participativo, de discussão com eles, ajudando a construir com eles a festa de cada comunidade, com as suas especificidades, com as apresentações dos grupos culturais existentes nelas. Para Patrícia, esse era mesmo o sentido de ser uma gestora pública de cultura: garantir o reconhecimento de quem pode sofrer injustiças pela ausência de reconhecimento. (...) saber da importância que tinha de reconhecer e fomentar a produção cultural de cada bairro. Da importância de cada grupo, e de brincar também na sua na comunidade, não só nos pontos centrais da cidade; então, pra mim, o papel era esse, fundamentalmente, mesmo – estar a serviço, de fato, pra essa grande maioria “invisível” na agenda oficial.. E, com isso, esse cuidado com o recurso público, de você potencializar as coisas, as pequenas ações que têm grande impacto... Na Secretaria de Cultura do Estado, onde ocupou o cargo de chefe-de-gabinete, Patrícia foi a responsável – além de todo o gerenciamento da estrutura da Secretaria, por apoiar nas necessidades dos projetos da Coordenação de Povos e Comunidades Tradicionais, e da Coordenação de Cultura Livre nas Feiras, os ciclos culturais, a sistematização e racionalização de gastos do FIG além de instaurar todos os procedimentos para garantir o funcionamento da Secretaria e da FUNDARPE. Foram diversas as ‘engenharias’ produzidas por Patrícia ou estimuladas por ela, mas todas possuíam a intenção de minimizar os gastos e garantir que a política de cultura fosse cada vez mais efetiva na sua missão. A gente era uma assessoria, porque a gente via... o macro, de fato, o gabinete era o coração, né. Então, com a criação da Secretaria de Cultura Estadual, antes, só tinha a FUNDARPE, a batalha em criar procedimentos, organogramas, programas, projetos, diretorias... então, com tudo isso aí você tem uma outra dimensão. De fato, ela funcionava como a ‘dama de ferro’ do Secretário, seu grande apoio, e é fácil de entender. Ela mesma diz que Fernando possuía várias características de Silvia porque, como vamos ver, ele também fez da vida criativa uma segunda natureza: ele, pra mim, era um cara que, como ela, desafiava muito. Instigador e desafiador... ao mesmo tempo, ele – artista plástico e ‘criador’ de políticas, era também a uma das encarnações inventivas do próprio Nhô Caboclo. Na época, uma pessoa muito próxima ao governador – Eduardo Campos - me disse: “Eduardo sabe que tem o melhor secretário de Cultura, que está com a pessoa certa”; porque Fernando tinha e tem ideias geniais, baratas e que gera impactos para os segmentos e para a população. Nesse sentido, a afinidade de Patrícia com Fernando pode ser explicada pela própria identificação, nele, das marcas que foram fundamentais na constituição dela incluindo a concepção política e o sentido do que são as ações de um órgão público de cultura como, por exemplo, a descentralização, que tira o foco do que já tem muita ‘luz’ e inicia um processo de reconhecimento dos que também precisam de atenção. Porque a descentralização é uma marca da gestão, seja nos festivais, seja nos ciclos!

Em tudo, o que é que acontece, foi grande o esforço para descentralizar, com pouco recurso mas com qualidade! É tirar o foco só de um ponto, pra espalhar e iluminar as outras áreas da cidade! Festivais: tirar do centro da cidade e ampliar ... Atingir os arredores periféricos e comunidades rurais, tentar atingir, incluir e envolver toda a cidade, a região. Foi uma pena essa descontinuidade, eu acho que é um corte mesmo! Aquilo que foi feito no aniversário do Gonzaga foi lindo! a cidade inteira tocando e homenageando Luiz Gonzaga, com muita emoção e amor! Aquela quantidade de sanfoneiros, qualquer rua ou beco que tinha, tava o povo lá tocando, cantando, dançando, e vendo exposição, participando nas rodas de conversas, falando disso, falando de suas estórias ... Nesse sentido, por ser ela mesma também uma agente pública que aprendeu a valorar o sentido da política pública ela diz que ali está o seu patrimônio, a sua obra, que também é coletiva: uma nova forma de fazer política cultural. Apesar das muitas dificuldades e limitações, mostrou-se que era possível fazer diferente. (...) você vê uma ação como “Povos”, tem um impacto e importância monumental; uma ação como “feiras” tem um impacto imenso também; o próprio “ciclo” – quantos artistas que incluiu ali, quantos forrozeiros pé-de-serra, quantas orquestras, grupos de pastoris, quantos artistas ...? Então, são ações de grande importância para os segmentos culturais e para a população, a partir da sua rua, do seu bairro, da sua cidade. A saída de Patrícia da SECULT, por ocasião do racha PSB e PT, ocorreram quando Silvia se despedia da vida, depois de muitos anos caminhada difícil, devido ao Parkinson. Como fiel escudeira de Fernando era ela quem estava lá, desmontando o gabinete enquanto a mãe estava na UTI. Foi um momento muito difícil, delicado e dolorido... ai então começou um processo de desapego, também, né; tinha que começar ali. Observar a vida de gestora pública de Patrícia é enxergar que existem vidas que nasceram dentro de um determinado tipo de aprendizado político que se entrelaça com o sentido de servir as pessoas. Esta não é uma posição romântica, mas sim a consequência natural de alguém que aprendeu a existir a partir do momento que mostra a existência dos outros e, que, por isso, tem uma identificação muito grande com o que chamamos de serviço público. Quando Patrícia sai da Secretaria, em 2013, surgiu, naturalmente, a sensação de falta de chão. Diante dos novos desafios, reequilíbrio financeiro e produtivo, a retomada de novos caminhos e direções: “o que fazer, como fazer...”, de imediato eu achei até que ia ser mais fácil..., mas não foi! Depois de tantos anos de gestão pública, um mundo novo me desafiava... Durante um período, acomodação, adaptação e buscas, vendi umas coisas minhas, a exemplo de algumas obras de arte, fui me virando, sabe, João... Durante um tempo, ela viveu com a reserva da poupança devido a diferença dos salários. Depois, começou a participar em projetos na área de turismo e cultura, alugar a casa para temporadas, via sites de turismo e negócios, entre outras produções.

A ausência de pessoas como Patrícia das gestões culturais atuais pode ser um indício de que de fato a doxa das políticas culturais esteja mudando. Talvez estejamos sonhando menos, inventando menos. Patrícia – como Fernando Duarte e Sílvia – aprenderam a fazer do criativo e do público uma característica central nas suas vidas. Ela tinha gosto por apoiar as iniciativas das obras políticas de Fernando para aumentar a densidade cultural e, com isso, o alcance dos benefícios (ele repetia que a política de cultura deveria trazer benefício para todos). Patrícia envolvia-se em todas as ações, contrapunha e nos posicionavam todos – incluindo o Secretário – a refletir melhor em cima de determinados pontos. De fato, como Sílvia, ela havia decidido posicionar sua capacidade reflexiva na direção das classes populares e da dimensão pública da política. Agentes – como eu, Patrícia e Érika – que compartilham a mesma identidade sexual - aprendemos a fazer do criativo uma necessidade para poder dar conta de sobreviver dentro de determinadas tradições hegemônicas. Aprendemos a fazer do criativo uma memória, uma forma de ser como na lembrança em que Patrícia tem da infância, quando ela e os irmãos eram convidados pela mãe a montar em casa e encenar o auto de Natal, e que, mesmo com os personagens tradicionais do menino Jesus, de Maria, José, presentes, eram motivados a irem acrescentando outros personagens, outros ambientes inventados.

6.1.11 Fernando Duarte

Fui trabalhar na SECULT após convidar Fernando para fazer uma palestra em 2010 sobre a relação da arte com a meditação no serviço público, pois eu sabia que ele meditava (na época, ele era Secretário Adjunto de Renato L). Depois, ele me disse que achou interessante o jeito com o qual eu organizava as coisas. Fiquei surpreso com a ligação, no começo de 2011, de uma pessoa que eu mal conhecia⁶⁰, mas que dizia que gostaria que eu o ajudasse na Secretaria de Cultura do Estado, dentro do seu Gabinete. Alguma coisa em mim ressoou forte como se, talvez, eu também tivesse sido reconhecido, apesar de não vir de uma família de nome ou de não me considerar um artista. Ao chegar na SECULT, junto dele, de Patrícia e de tantos outros, vi, de fato que eu não estava só e de que esta era a condição de muitos dos que estavam ali. Nós nos colocávamos ao lado dele que abria as imensas cartolinas e começava a falar de uma dimensão utópica da política de cultura como se, através dela, pudéssemos reverter uma série

⁶⁰ Antes disso, havíamos nos conhecido em 2005, quando ele era Presidente da Fundação de Cultura do Recife, através do Coque Vive, projeto de extensão universitário que visava transformar a imagem do bairro – considerado pela mídia como um dos mais violentos do Recife – nos meios de comunicação.

de injustiças. De fato, acho que o fizemos em alguma medida – e podemos dizer que valeu a pena. Entender como é que surge alguém como Fernando – espécie de homem-imã que acha interessante uma pessoa por achá-la comprometida e, por isso, resolve convidá-la para trabalhar junto – é o que vamos fazer agora.

O pai de Fernando, José, e a mãe, Judith, se conheceram quando ele, José, estava em Floriano, Piauí, para implantar a agência do Banco do Brasil na cidade e ela, por sua vez, morava na cidade, após um período de desestruturação econômica da família. Tanto a mãe quanto o pai de Fernando haviam passado por um processo de desestruturação do patrimônio familiar e Fernando havia nascido no final dos anos 50 em meio ao processo de reconstrução do capital econômico da família.

Meu avô paterno é da região da Bahia, os Fonseca, de Abaré. Ele teve um problema que ele teve que ir pra São Paulo, ele trabalhou numa loja não sei bem exatamente, tecido, ele passou a ter contato, ele, quando ele voltou ele comprou os tecidos e começou a vender dessa região de Petrolina, Paulistana. Ele vinha até Itainópolis, ele conheceu minha vó e eles se casaram. E ele era muito dinâmico, aí ele teve essa loja, essa loja era grande, ele construiu casa, ele chegou a ter usina de beneficiamento de algodão, naquela época algodão era uma potência porque todo o interior do Piauí produzia, era uma coisa muito grande, exportava, tinha gado, fazenda, essas coisas todas e se tornou uma pessoa, para aquele padrão da cidade, uma pessoa rica, não rica, mas **uma pessoa que tinha posses**. Aí teve uma ocasião que ele fez um pedido para uma empresa lá em São Paulo e a empresa disse remeteu e ele não recebeu. Aí a empresa começou a cobrar dele e ele disse que não pagava porque não tinha chegado. Aí a empresa constituiu um advogado e esse advogado entrou na justiça e aí ia pra essas audiências e ele terminou perdendo tudo, inclusive a casa. E, a partir disso, a gente não sabe se foi isso que ocasionou a doença ou se isso foi ocasionado pela doença, a perda de tudo dele. Aí, nesse período, depois ele ficou doente. Quando eu cheguei a conhecer meu avô, ele era uma pessoa que passava o dia todo sentado em uma cadeira, não falava, ia para almoço, falava muitas poucas palavras, conhecia a gente, aquela pessoa meio catatônica, E aí nesse período ele perseguia muito meu pai, meu pai cuidava das coisas, teve um acidente muito forte, um irmão do meu pai morreu afogado, acho que isso foi uma coisa meio traumática para o meu pai. Aí ele foi perseguido pelo meu avô, nesse período essa perseguição eu não sei exatamente como é, eram nove irmãos, minha vó ficou muito sem nada. Como ele tinha perdido tudo, ficou sem sustento. Essa perseguição ao meu pai, não sei como era exatamente, mas era implicância, ficava implicando com ele. Aí ele tinha um padrinho dele, uma pessoa conhecida de vovô que levou ele para Teresina para estudar, **aí ele estudou em Teresina, era muito estudioso, disciplinado e tudo e passou no concurso do Banco do Brasil**.

Já pela linhagem materna, houve a necessidade de desmembrar o núcleo original na medida em que o avô materno de Fernando morreu de maneira súbita, passando a haver uma reinserção dos filhos – cerca de nove – em outras famílias.

Na família, a família da minha mãe era uma família grande, o meu avô era uma pessoa de Pastos Bons (MA) e tinha uma loja também e ele ia muito em Floriano fazer compras e vender as coisas e foi aí que ele conheceu minha avó, Ester e eles se casaram, eles tiveram um problema. A família da minha mãe é do interior de Suplício Mendes, que é uma parte de Picos, e Floriano também porque eles se deslocaram para Floriano que era a grande cidade. E aí teve um problema com meu avô, que mataram

um irmão dele, e ele foi vingar, o cara que tava preso, eles vingaram, ele teve que fugir, ele veio para Floriano e passaram um tempo grande lá. **Quando ele faleceu, ele faleceu de infarto, minha avó, que são nove filhos também, ela teve que vir para Floriano**, quando ele faleceu, ela perdeu, não tinha condição, numa terra estranha a dela, ela veio para Floriano, com a família. Aí os filhos dela, alguns foram criados pela mãe dela, outros por irmã dela, então foi assim que mamãe foi criada por minha bisavó e por uma tia dela, tia Liquinha. Eles tinham uma certa posse, tinha fazenda, não eram pessoas ricas para o padrão da cidade, tinham algum sustento. **Minha bisavó tinha terra, era uma família característica de mulheres, muitas mulheres fortes**, tia Liquinha, vovó Helena, tinha pessoas longevas que gostavam muito da gente, a gente ia passar as férias lá e elas adoravam esse tipo de coisa.

A mãe e o pai de Fernando se conhecem exatamente quando ela estava voltando dos estudos da Escola Normal em Teresina e ele havia passado no concurso do Banco do Brasil, ambos em Floriano. Ambos vinham de famílias que haviam passado por um processo de capitalização e de interrupção desta trajetória. No caso de José, a doença [mental] do seu pai havia pauperizado (*desceu, ficou pobre mesmo*) a família paterna e trazido uma questão de perseguição do pai para com o filho, marcando assim uma crise na linhagem de aquisição do patrimônio familiar, que passa a se reagregar, aos poucos, na própria figura do pai de Fernando. Já a mãe de Fernando, Judith, é recondicionada na família de origem da sua mãe, após um processo de perda súbita da figura paterna provedora. Parece que desde muito cedo esse encontro – marcado por trajetórias afins – estaria se relacionando com a ideia de reorganizar a família de modo a evitar os processos emocionais, que deterioraram as relações anteriores – brigas, disputas – e, ao mesmo tempo, reestruturar o capital econômico perdido. Seu José, portanto - como o mais velho dentre os irmãos – sentia a necessidade de resgatar a posição econômica da família e, também, de auxiliar os irmãos e a mãe. *Era um homem silencioso, que estava o tempo todo estudando, sistematizando [as coisas]*. No intuito de ganhar mais dinheiro – uma forma de resgatar a posição econômica perdida – nunca se contentou apenas com ser concursado – decidiu *implantar – na condição de adido* – várias agências pelo Norte e Nordeste. *Aí ele sempre tinha essa coisa de estar fazendo alguma coisa paralela. Ele foi implantador na cidade de São João de Piauí, aí ganhava o dobro de salário.* A relação com o Banco do Brasil, órgão federal, instituição responsável pela legitimação do nome paterno, à revelia de quaisquer questões familiares, torna-se quase sagrada pois a instituição confere uma legitimação social diferenciada – não mais a partir do nome do pai, mas, sim a partir do estudo, isto é, o saber incorporado do filho. É de lá que José vai, inclusive, ajudar financeiramente os outros irmãos que irão seguir o mesmo caminho deste – ao todo, nove tios de Fernando também integram as fileiras do Banco. A trajetória de aquisição de capital econômico de José não é tranquila – contudo – porque sua renda era apertada para sustentar os quatro filhos e ainda ajudar os irmãos.

Além disso, *ele não era uma pessoa que conseguia economizar, fazer* porque estava também interessado em investir em novos projetos.

Sempre queria fazer, por exemplo, em Castanhal, ele inventou de fazer uma fábrica de arroz, comprou máquina. Então, ele era uma pessoa que gostava de fazer essas coisas assim, (...) como eu lhe disse, umas coisas que não davam muito certo. Em São João do Piauí ele criava, começou a criar porcos, ele queria ser empreendedor, ele não queria ser bancário no sentido de ser bancário. (...)O irmão dele que é depois dele, é Antenor, **que também era bancário, aí esse cara se tornou gerente, se concentrou na carreira, aí acumulou, ele tinha uma visão mais de acumulo de grana, então, ele faleceu a dois anos atrás, ele faleceu riquíssimo. Não, riquíssimo não, rico, que comprou terra hoje no centro de Picos, que hoje é o centro de Picos. **Ele comprou uma várzea que ele chama lá de várzea. Aí tinha posto, era um cara que era diferente de papai, sabe.****

Embora José tenha uma posição garantida como funcionário do banco, deseja também garantir uma posição econômica ainda mais diferenciada, o que leva a família a ter uma trajetória de contínuo deslocamento de um canto para outro – a partir da mobilidade oferecida pela própria instituição bancária. Além disso, havia também os empreendimentos econômicos que ele desenvolvia, muitos dos quais *sem futuro e* a necessidade de ajuda aos familiares. Dessa forma, podemos entender o porquê de a família estar sempre com a necessidade permanente de contenção de gastos. *Era uma comida simples, a comida não era nada, uma feijoada para chamar cinquenta pessoas, não. Lá em casa nunca teve isso. Os aniversários da gente sempre foram discretos. Quando papai chamava alguém, chamava um amigo dele para vim almoçar no domingo, então não era. (...) nunca tivemos nada a mais, papai nunca comprou um carro para ninguém, nunca comprou.... Comprou bicicleta.*

É possível, portanto, que a própria timidez de Fernando, característica curiosa para um gestor público, possa ser compreendida como uma necessidade de manter-se em descrição e não esbanjamento (*Isso é da minha mãe, da minha mãe. Meu pai também era discreto, mas assim, não era tanto. É minha mãe, minha mãe é assim, ela não gosta de frescura de fulozô*) tenha vindo tanto pela necessidade de concentrar a energia da família na conquista e preservação do capital econômico perdido tanto pela família paterna quanto materna como também pelo aprendizado de haver um disciplinamento emocional muito intenso – considerando os arroubos, disputas e incidentes que levaram ambas as famílias de origem a perder o poder econômico. Não é à toa também que José – que aprendeu a valorizar o capital cultural incorporado e o institucionalizado - se torne um grande leitor e incentivador da leitura e do estudo pelos filhos, principalmente em Fernando, que era o mais velho.

Meu pai gostava muito de ler e ele tinha assinatura da Folha de São Paulo lá em São João do Piauí, lá em Picos, ele comprava coleções de livros, Machado de Assis, Shakespeare, de filosofia, **ele insistia muito para eu lesse, que eu fosse em**

biblioteca, que devia ler os Clássicos, em Castanhal, **esses períodos todo, sempre teve revista, jornal em casa, na infância e na adolescência eu li muito, muito mesmo, uma coisa.**

Talvez por isso Fernando não lembre como aprendeu a ler nem do primeiro livro. A cultura letrada estava completamente inserida dentro da família como algo natural, sem esforço.

Não me lembro exatamente da questão do primeiro livro, sei que foi de José de Alencar, não sei se o Guarani, eu li quase tudo de José de Alencar dessa época, Machado de Assis, só que eu tinha um pouquinho mais tarde. Eu não me lembro quando aprendi a ler, foi lá em João Pessoa, em 64, colégio público, perto da casa onde a gente morava, **não me lembro se foi lá o local que eu aprendi, sei que depois quando a gente veio para cá estudei no Imaculada, já me lembro sabendo ler.**

Seu José, por outro lado, não era muito da música - *a única vez que eu vi papai escutando música, foi lá em Castanhal que ele gravou uma fita de música clássica, colocou a gente para ouvir* -, já a mãe, que era responsável pelo aprendizado do dia-a-dia e pela lida diária, cantava.

Minha mãe sempre cantou, ela tava aqui, a gente se senta para cantar música de Noel Rosa, ela é afinada, tem a voz boa, ela sempre cantava, ela ouvia rádio, música é uma das coisas mais importantes da minha vida porque não é só memória só, eu tenho uma visão de música como arte, como apreciação artística mesmo. Aí mamãe gostava de ouvir a rádio Tamandaré, tinha aqueles sambas velhos, ela cantava [*sucesso, música de Noel Rosa, de Pixinguinha*], **quando a gente viajava, a gente passava parte grande da viagem cantando, que ela ensinava, ela cantava as músicas [do folclore], reisado do Piauí.**

As canções do reisado do Piauí cantadas evidenciam mesmo que família se aproximou das classes populares em sua origem ou mesmo durante o processo de desclassificação. Judith também sabia fazer requeijão, manteiga de nata, fazia almoço, mas não gostava de cozinhar. *Quando era toda quarta-feira que era dia de feira, ela fazia uma coisa mais rebuscada, um sarapatel, a gente adorava.* Era ela, também, quem contava as histórias.

A gente ficava ouvindo as histórias das conversas, então não era uma coisa especial, a gente tava lá escutando, mamãe contava muito história da família dela, história dos tios, dos acontecimentos, das coisas, não só em **termos biográficos, mas folclóricos mesmo, quando a gente ia, eu era muito atento a isso, na história da família.**

Havia também os empregados como Mariquinha, que era do Piauí e trabalhou trinta anos com a família, *boníssima, calma, tranquila, grandona, conhecida da família da minha mãe, teve filha aqui e viveu anos e anos. Teve Dagmar, teve Zezé, pessoas que sempre trabalhavam com mamãe, remuneradas, importantíssimo pra gente enquanto criança.* Fernando se sentia, nessa família, uma criança feliz, que sabia brincar sozinho ou brincar separado. *Gostava de brincar sozinho, gostava de brincar conjunto, jogo de tabuleiro.* A família era o grande ponto de encontro e não havia tradição de ir para o teatro ou cinema

A primeira vez que fui para o cinema foi para ver O maior espetáculo da terra, essa primeira vez que eu fui para o cinema. Depois quando cheguei em Recife, meu pai levou para uma matinê no São Luís, de Tom e Jerry, depois eu só vou ter memória dessa questão de cinema, quando meu pai me levou para ver Ao mestre com Carinho no Moderno lá na praça Chora Menino.

Em Olinda, nos anos 60 e 70, eles viam televisão a partir das 14h, onde havia bons desenhos animados preto-e-branco como Perdidos no espaço, Thunderbolts, Rin-tin-tim. Estava também sempre lendo gibis como Tio Patinhas, Pato Donald e também os super-heróis da antiga Ebal (*eu fiz a coleção do Tarzan, Lança de Prata, completa*).

Eu sempre fui uma criança muito feliz, por causa desse ambiente lá de casa, a gente brincava o tempo todo, eu adorava jogar bola, jogava bola de manhã, de tarde e de noite. Olinda nesse tempo tinha muitos descampados, tinha muitos campos, tinha o Campo do Falcão, tinha o primeiro e segundo quadro, a gente batia pelada, a gente jogava futebol de botão, tinha o tempo de papagaio, tinha o tempo de bola de gude, tinha um amigo meu que era craque em bola de gude, juntava uma caixa de whisky cheia de bola de gude, ganhava de todo mundo, barra bandeira, trinta e um alerta, artista e bandido, brincadeiras dessa época que todas as crianças faziam.

Havia, para ele, uma significação bastante positiva dos deslocamentos protagonizados pelo pai, constituindo um senso de aventura onde - a família iria trilhar um empreendimento novo. *Eu morei em Floriano, morei em Cáceres no Mato Grosso, morei em Carolina, morei em Picos, morei em São João do Piauí e morei em João Pessoa. Aí foi quando a gente veio para cá [Pernambuco].* Os caminhos inauditos e aventureiros - propostos pelo pai – eram embalados pelo suporte constante dado pela mãe, muitas vezes embalado com as músicas de dona Judith e cantadas por todos os irmãos.

Na estrada, cantando, tudo pequeno. Era o carro, um fusca com cinco meninos, era muita confusão, puta que pariu, normalmente Tursa ia na frente com ela e os quatro lá trás “a janela é minha, a janela não é tua”. **E a confusão, quatro meninos.** Bicho, a gente viajou daqui para o Piauí, eram dois dias de viagem, João, três dias de viagem, aliás. Dormia em Arcoverde, depois dormia em Ouricuri para depois chegar em Picos no outro dia. **Era muito longe porque você não podia viajar de noite, que a estrada era...** meu irmão, era muita estrada...

Não houve durante toda a infância, um lugar fixo. Os aprendizados eram no movimento e dentro da família. As viagens – onde toda a família participava como uma trupe – reforçavam o sentimento do núcleo. Viajar era sempre um deslocamento e captura de acontecimentos, de histórias e de aprendizados que foram sendo compostos e ganharam espaço na construção da identidade. O interesse pelo novo, pelo passeio, pela aventura estava no coração da família.

A gente passeava muito, muito, porque tinha essa coisa de viajar, meu pai gostava, quando a gente tava em Olinda, então, no final de semana, **a gente ia muito pro Janga, pra passar o dia em Pau Amarelo, então papai gostava muito de passeio, de passar o dia, a gente ia muito pro aeroporto, para ver os aviões, para comprar gibi, era uma coisa mitológica para mim, comprar gibi que só ia chegar muito depois nas bancas, então tinha esse tipo de coisa que a gente sempre fazia junto lá.** E quando a gente ia para o Piauí também, **papai andava lá, era um verdadeiro**

passaio, era uma coisa que a gente conhecia muita coisa diferente, era outro tipo de cultura, outro tipo de brincadeira.

Como se vê, passear, aventurar-se não era uma necessidade apenas realizadas pelas adições protagonizadas pelo pai, mas também era uma constante realizar *viagens dentro de viagens*, e também *viagens para encontrar a família* seja a paterna, em Picos, quanto para Floriano, nas fazendas da família materna. *Lembrar de banho de rio, das frutas, do quintal, do cachorro, o velocípede que eu tinha, dos livros, da mudança, que os livros caíram do caminhão, a gente teve que parar o caminhão para pegar os livros que caíram*. As cidades a serem visitadas pareciam muitas vezes ser *outros mundos, mundos em extensão* a serem desbravados pela família. Fernando lembra de uma apresentação de reisado, em uma das férias em Picos, que *parecia uma coisa que não existe*.

Um as férias que a gente foi para Picos, que foi todo mundo e **teve uma apresentação de reisado de criança**, que era em frente a uma fábrica de cachaça que tinha uma lagoa e a gente entra, era um negócio completamente mitológico para mim, e bicho, foi uma coisa impressionante, assim, **na minha recordação, aqueles meninos fazendo que era um negócio meio farsesco, porque tem o reisado profano, eu lembro das músicas, eu lembro da veia com a cabaça de fogo, eu lembro do jaraguá, lembro das músicas todinhas, era a gente sentado na cadeira, assistindo aquilo**, aquilo foi uma coisa impressionante do ponto de vista isso depois eu até conheci o cara que fazia o reisado, foi uma coisa muito mitológica para mim, **do ponto de vista de cultura mesmo, de ver aquilo como encantamento**.

O valor e o estímulo ao aprendizado eram uma necessidade premente para os pais de Fernando, que haviam perdido tudo e estavam em um processo de se reorganizar, protegidos, desde já, por uma instituição pública, o Banco do Brasil. Conhecer o novo era fundamental para eles, que haviam se desterritorializado e, também descapitalizado embora conhecessem a lembrança o sentido do que é ter território e ter capital.

Uma coisa que eu me lembro bem mamãe foi para Castanhal e ela foi para Manaus com uma colega dela, eu pedi para ela trazer radiola, mas ela não trouxe, aí papai comprou um 3 em 1, tinha televisão em Recife antes, em Castanhal não tinha, **era um som panasoniczinho, ele durou muitos anos, ouvia rádio, escutava radiola, e gravava fita, então, era assim coisa (...)** mamãe trouxe de Manaus uma máquina de fotografar e **todo mundo lá em casa começou a se interessar por bater foto, fotografar, revelar** e isso lá em casa foi uma coisa que todo mundo, durante muito tempo, **a gente batia muita foto, eu bati muita foto**.

Ao mesmo tempo, podemos dizer que embora se considere *criança de Bairro Novo* Fernando experimentou também uma forte relação com o mundo da fazenda, com a perspectiva da vida rural.

Eu fui para a fazenda, eu ia para casa da minha vó, Cintina, era Cintina do buraco, lá trás, que você dormia no pic-nic debaixo da rede, não tinha sentido você abrir quatro portas para você ir no banheiro. **Eu convivi com isso, com animal, com galinha, minha avó tinha um quintal que tinham muitas galinhas, muitas coisas**. Eu ainda sou, eu não fui uma criança do interior, eu fui criado aqui em Bairro Novo, fui uma criança de Bairro Novo. Mas eu tive essa experiência também grande. [Em casa] a

gente criava preá, criava peixe, criava passarinho, pouco, sempre teve gato em casa. Essas coisas normais assim dessa faixa.

Como vimos, além de um estímulo à novidade, uma valorização da relação com os parentes do interior, podemos dizer, também, que Fernando aprendeu desde muito cedo o valor do estudo – explicado – é claro, pelo fato dessa família – tanto pela trajetória de José quanto de Judith – ter descoberto no estudo – uma forma segura de reascender na vida. Fernando estudou em colégios públicos estaduais e municipais, durante algumas das viagens, até concluir os estudos em um colégio particular, o São Bento, em Olinda. Na memória dele, os lugares de aprendizado têm mesmo um valor diferente.

Em termos de professores, mais para criança, tinha uma pessoa chamada Eliete, no colégio Joao 23, de Bairro Novo, **ela incentivou muito essa questão do português, de história, de ler redação. Era uma negra, alta, era uma coisa totalmente diferente, tinha uma admiração muito grande, ela gostava muito de mim...**

Na adolescência, em Olinda, onde a família passa dois anos, morando na Estrada Velha de Rio Doce, começam também uma série de experiências particulares, que iriam se somar às experiências da última grande viagem do pai (após construir duas casas em Olinda, fincando, enfim, as raízes da família) em Castanhal, no Pará. Em Olinda, podemos dizer que surge o primeiro ciclo de Fernando com o Carnaval, que iria depois continuar com ainda mais intensidade.

A gente tinha a coisa do carnaval em Olinda, a gente foi uma vez pro Corso com meu pai, 66 ou 67, era mela-mela, **na estrada velha de Rio Doce, passavam as Almas e os Papagangus**, eu lembro muito de um baile de carnaval, na casa de uma conhecida nossa, a gente era tudo menino, onde só tocava Capiba.

Lá, ele também se entrosava com os amigos, jogava bola, e também entrava em contato com as pessoas que eram de classes populares mais baixas que as dele. *E eles moravam lá nas casas que eram na valeta, beira do rio. Era o pessoal da venda, tinha tabacaria, outro fazia... a mãe era empregada doméstica, aí era com esses meninos que eu jogava bola, joguei muitos anos.* Ao mesmo tempo ele se percebia em uma condição econômica superior [vale lembrar que em um determinado momento Fernando chegou a estudar em um dos mais tradicionais colégios de Olinda, o São Bento] também distinguia aqueles que eram *os meninos de classe média. Tinha uns que eram grandes amigos meus ali, na época, que o pai dele era gerente de banco, banco privado. Eles tinham uma renda.* Evidenciando muito bem, então, o seu lugar intermediário entre as classes. Olinda também é o momento em que o lado paterno começa a vir, para, junto a família de Fernando, se estabelecer. *Aí meus outros tios também vieram, tenho mais outros tios que vieram, terminou vindo um bocado de tio, outros ficaram lá... por causa de*

oportunidade mesmo, de estudo, a gente de capital (...). Minha vó também veio morar aqui. Olinda, também é o seu primeiro contato com a pintura.

Eu morava na José Augusto da Silva Braga, ela foi explicar um quadro que ela tinha feito, eu precisava fazer um trabalho que eu não lembro- o que é que era, e minha mãe foi explicar como ela fez o quadro que ela tinha feito, que aí botava um espelho, reproduzia num papel de seda, era feito guache, era uma espécie de bandeja com pintada com friso, aquilo foi muito mitológico para mim, eu entender aquilo, era uma coisa que era muito interessante para mim, ela foi explicar o método, o jeito dela pintar.

Quando o pai segue para Castanhal, no Pará, Fernando compra um Fradim⁶¹, do cartunista Henfil, em Belém e inicia sua coleção, que vai marcar sua vida durante muito. Ele segue aprendendo a jogar xadrez, estimulado pelo pai, que chegava a levar uns amigos para jogar com o filho e o presenteava com livros técnicos sobre o jogo. *O xadrez é uma coisa marcante para mim, gostava bastante ainda hoje gosto.* Castanhal é o momento em que o Fernando adolescente se dá conta de toda a sua imersão cultural e de todo o seu aprendizado. É o lugar em que a revista *Veja* segue chegando na casa da família (*Millôr principalmente me interessava muito*), trazendo notícias porque não tinha televisão e que chega a coleção ‘Gênios da Pintura’. Fernando diz que dona Judith fez a coleção, *ela lia e a gente lia também, ela comentava. Para mim, ver Van Gogh, Velásquez, foi muito marcante.* Fernando também mergulha no contato com a cultura japonesa, porque havia uma colônia de imigrantes nipônicos muito grande na cidade, *fui muito em cinema japonês, a colônia japonesa era muito grande, meu melhor amigo era japonês, entrei em contato com a forma deles pensarem, meu amigo era muito sistemático, a gente fez um trabalho para a feira de ciência sobre isso, eles plantavam melão.* Ao mesmo tempo, ele começou a ir para festas, a escutar Carimbó, *que era uma coisa completamente diferente.* Lá ele também segue com o seu processo de formação como um leitor, tendo sido levado pelo pai para a biblioteca pública onde começou a ler sistematicamente autores como José de Alencar, Machado de Assis, além dos livros de casa.

A gente morava numa casa em Castanhal que era vizinha de uma república de funcionários do Banco do Brasil, tinha uns caras lá, bicho, que eram intelectualizados e tudo. (...) a gente não tinha televisão, a gente tava isolado, esses caras ouviam Chico Buarque, ouviam John Lenon, Sometimes in New York City, eles tinham lá, Quando o carnaval chegar. Foi em Castanhal que eu comprei meu primeiro disco, meu pai me deu dinheiro, eu fui lá na loja, loja Modelo, **meu primeiro disco foi um disco de Noel Rosa, e depois eu fui lá outras coisas, tinha Antônio Carlos e Jocaí que eu comprei, comprei um disco de Michael Jackson que eram**

⁶¹ A revista Fradim, do cartunista Henfil, tinha como personagens principais o terrível Baixim e seu amigo o Cumprido e foi publicada pela Editora Codecri, durou cerca de 31 edições entre os anos 70 e 80. Era caracterizada por uma forte crítica social e política do Brasil da época.

coisas que tinham lá, era uma loja do interior do Pará, não tinha muita coisa, mas eu ouvi muito os caras.

Em Castanhal também acontece um processo de enfrentamento relacionado ao fato dele ser um *menino* em uma escola onde a maioria das pessoas serem mais velhas e ficarem *zoando* com ele.

Lá em Castanhal, **meus colegas trabalhavam, tinha carro, e eu era um menino de catorze** anos. Tinha um professor lá que era muito bom, eles tiraram muita onda inicialmente comigo, eu tinha essa teoria, eu não tive muito essa questão de bullying, outro tipo, são detalhes tipo, que era **uma espécie de enfrentamento. Meu enfrentamento foi ver**, eu não sou esse bocó que vocês tão pensando, como saíam as primeiras notas, todo mundo, opa, eu tirei dez em matemática, a professora era uma índia. **Foi mais uma espécie de enfrentamento**, um tipo de enfrentamento que eu dei, era um raciocínio que eu tinha muito do futebol, a questão do esforço, de superar, etc., das histórias que contava para mim, que eram histórias, de superação desse tipo e aí eu aplicava, e **eu sem saber aplicava na prática** e aí isso serviu para tudo, para tudo, **tudo eu dizia assim vamos acumular aqui para gente mostrar que a gente não é isso, eu tenho outro tipo de capacidade e vocês tem que me respeitar, foi uma coisa muito importante pra mim ter superado isso.**

O retorno a Olinda marca também a continuidade dos deslocamentos, com as conexões com a família do Piauí. À medida que ele ia passar as férias em Picos⁶², no Piauí, passa-se a construir a sua primeira experiência de grupo cultural vivenciada por Fernando, a partir de amigos do tio que tinham uma idade próxima a dele. *Era um pessoal ligado à literatura, à música e ao teatro.* Lá, eles faziam serenata, sarau, trocavam muitas informações sobre cultura. Fizeram duas peças – Auto da Compadecida de Ariano Suassuna e o Médico à força, de Molière, lotando o cinema da cidade, com quatrocentas pessoas. Realizavam as *semanas culturais*.

Aí tinha a porra do jornal que a gente vendia o jornal, a gente fazia o jornal de mimeógrafo (chamado Duplo Sentido), João, e vendia o jornal. João, **era um rebuliço na cidade, o jornalzinho da gente. Acho que eu tenho um jornal desses aqui...** onde eu era o cara que escrevia doido; as pessoas faziam os outros textos e eu fazia as poesias mais alternativas. **Eu fazia um antieditorial – a maioria não entendia o que eu tava escrevendo.**

Essa vanguarda picoense *pesquisava as poesias da cidade, fazia entrevista, aquela coisa, né, um movimento cultural mesmo.* Era um momento *muito forte*, considerado extremamente positivo por Fernando na metade dos anos 70.

Aí todo dia a gente saía, ia para boate, ia fazer música, fazer serenata, tenho um amigo meu que era poeta, um cara, Fernando Varão, tenho ainda, ele era genial, sabe bicho, ele era um ator nato assim sabe, sabe aquela (...) Carnaval aí a gente saía

⁶² A cidade sertaneja de Picos, cortada pelo rio Guaribas, tem uma característica de forte mistura étnica e um forte comércio, além de serviços importantes de saúde e educação. Possui uma forte densidade cultural nas mais diversas áreas.

na escola de samba lá de Picos, tudo vestido de mulher, era um negócio do caralho, sabe, um negócio da porra.

Fernando diz, de maneira carinhosa, que o grupo era *metido a intelectual* que eles chegaram a sair na escola de samba de Zé Nequinho, *de gente pobre, lá do morro. Era do caralho! A gente era tudo... na cidade, tinha gente importante, filho de gente importante e tal. Oxê, era muita greve! Gente metido, né, nessas coisas.* A escola desfilava no centro da cidade, *mas era lá da Bomba, um bairro que ficava na rodagem, afastado do centro.* No morro, os artistas da cidade – descobriram o Zé Nequinho a gente “pronto!” – *Era os intelectuais atrás da escola de samba lá, dançando, pulando. Era muita zona, bicho, foi muito bom!* Apesar de toda algazarra e criatividade, esse momento em Picos também vemos a forte marca de disciplinamento de Fernando onde ele diz que, embora tudo fosse muito alegre e tivesse muita brincadeira, ele não bebia uma gota.

Aí eu ia para as festas, por exemplo, eu ia fazer serenata lá em Picos com eles, aí todo mundo ficava bêbado, **só não ficava bêbado eu. Eu começava a me fingir de bêbado também porque senão eu não aguentava as brincadeiras as coisas**, negocio chato da porra. **Aí os caras diziam “ah, esse cara é muito brincalhão, é muito criativo”.** Eu ficava zonando, essa coisa toda.

Podemos dizer que à medida que vai entrando na juventude, esses anos em Picos são o *debut* do Fernando artista, mas um *artista em coletivo* dentro da programação e agitação de uma cidade do interior do país. Aqui, ele está integrado à *vanguarda* que se diferencia e quer diferenciar a cidade a partir do seu *poder cultural*. A insistência dos cidadãos de Picos é o momento tanto do trabalho coletivo quanto também a primeira experimentação como artista e do contato com o pintor Tácito Ibiapina⁶³, que, dez anos mais velho, vivia da sua arte.

Aí foi a primeira vez que eu fiz, a partir daí eu comecei a pintar que tinha um grande nome desse grupo lá da gente, ele morava em Brasília, Tácito Ibiapina, ele era pintor e vivia de pintura, **era um grande pintor, pintava paisagem, paisagens do Piauí impressionistas e tal.** Muito boas, muito boas mesmo, ainda hoje são muito boas. E aí toda turma da gente praticamente pintou, assim, com raras exceções, um grande amigo meu Renato Lima também pintava, eu pinte, comecei a pintar.

Possivelmente, aqui é o momento em que o Fernando apaixonado pela literatura se torna marcadamente influenciado pela pintura e pelas artes plásticas ao ver alguém que trabalhava

⁶³ Tácito Ibiapina, nascido em 1950, foi um importante pintor do Piauí, sobrinho do escritor Fontes Ibiapina (autor de obras como Palha de Arroz e Sambaíba), cujos quadros retratavam paisagens prosaicas do nordeste, “com casas de taipa, cozinhas com fogões a lenha, bichos de quintal e a manifestação da luz com toques de melancolia”. Tácito chegou a realizar 63 exposições individuais e 55 exposições coletivas, além de ter suas obras em acervos particulares na Alemanha, Estados Unidos, Canadá, França, entre outros. Faleceu em Picos em 2016.

com arte, tirava os seus recursos disso. Para alguém desterritorializado como ele, incubado pelos pais para fazer do capital escolar e cultural a sua grande força, a imagem de um artista que *vive de sua arte* não passa incólume. *E se eu tivesse pensado, João, enquanto menino, de ser alguma coisa, era escritor! Nunca tinha pensado em pintura, em desenho, sabe.*

À medida que vai ficando mais tempo em Recife, quando começa a estudar Engenharia Civil na UFPE, Fernando inicia um novo ciclo de apaixonamento pelo Carnaval, onde ele e o irmão Cláudio saem caçando os blocos de rua em Recife e Olinda. E em 1979, chegaram a encontrar o recém-fundado Galo da Madrugada e brincaram no Homem da Meia Noite. Surge, assim, uma vinculação muito forte com pular o frevo de rua.

Aí a gente já passou, começou, sabe, João, a ir pros... para os blocos aqui de Olinda. Aí o negócio da gente era: “O homem da meia-noite”, “Pitombeira”, “Elefante”, brincar em Bairro Novo, aí um negócio do caralho, pô! Eu brinquei demais! **Eu num tocava um gole de álcool, era no guaraná, bicho! Aí, pronto! Aí veio a paixão, uma paixão louca por carnaval! O negócio da gente... da gente, assim... sair pra brincar, sabe, João? A gente saía pra pular!** Por exemplo, teve um ano, eu acho que foi 1980, 1981, sei lá, uma coisa assim, que a gente disse, “eita porra, ó, tem um bloco no Recife...”, Cláudio que disse, sei lá, “tem um bloco no Recife que tem duas orquestras, pô! Vamo atrás”, “vamo vamo vamo!” – Era O galo da madrugada! Tinha nada, João, não tinha cinco mil pessoas! Aí a gente foi, porque tinha duas orquestras... aí no outro ano a gente foi também, aí já tava lotado, aquela coisa lotada!

Fernando passa a estudar Engenharia na UFPE (*meu pai é que dizia que gostava, que eu tinha que fazer de engenharia, que quem vai fazer engenharia gosta de matemática e eu era o melhor aluno de português, de história. Mas eu sempre adorei matemática*) no final dos anos 70, ainda quando estava em plena atividade no movimento cultural de Picos e quando as universidades estavam em um processo intenso de problematização do papel dos estudantes na resistência à ditadura militar⁶⁴. Curioso que é justamente a aproximação de Fernando da imprensa alternativa – a revista Movimento e o Pasquim – que o levam a se aproximar mais do Diretório Acadêmico, que vendia a Movimento. (*Em Castanhal, papai comprava a Veja e tinha Millôr e tinha a página de Millôr que eu adorava e Millôr participava do Pasquim, aí eu comecei a comprar Pasquim*). Em 1978, ele ajudou a confecção de murais sobre a Greve do ABC Paulista, enquanto mantinha a conexão com Picos, escrevendo para o movimento de cultura. Ele fala da centralidade de pegar a Folha de São Paulo, recortar e pregar, numa folha de cartolina, para expor as informações sobre a greve no Diretório Acadêmico de Tecnologia.

⁶⁴ Fernando lembra que chegou a participar de assembléias sobre uma das invasões pelo Exército da Universidade de Brasília e lembra de pessoas como Paulo Rubem e Fernando Ferro ainda como estudantes, presentes.

Era meio simbólico para mim ver as assembleias com cem mil operários, aquela coisa do movimento dos trabalhadores.

Ai quando eu fui para o [ciclo] profissional, em setenta e nove teve uma greve no meu curso, em Civil. Tinha um cara lá que era liderança, que era mais velho do que eu, era mais adiantado um ano ou dois, que era Carlos Wellington, **ai a gente liderou a greve lá. Ai, a partir disso ai, eu entrei no movimento estudantil, ai entrei mesmo**, [participando, também, da luta pela construção dos Centros Acadêmicos Livres⁶⁵], ai foi quando eu entrei em contato com o pessoal de Travessia que era o pessoal ligado a POLOP⁶⁶. **Ai participei da POLOP, ai teve o movimento estudantil mesmo, ai foi greve, a porra toda, discussão política, marxismo.** Eu ainda passei alguns anos indo para Picos, mas tinha diminuído.

À medida em que se aprofunda o caminho na Universidade, torna-se necessário ocupar os espaços através dos quais aqueles que não possuem o capital econômico – concentrados marcadamente nas elites do país – irão questionar a própria condução da política brasileira e, com isso, também irão galgar posições nas discussões sobre o que é a *política nacional* e também, com isso, repensar a sua própria possibilidade de inserção econômica. O movimento estudantil com certeza agregava vários agentes que, como Fernando, possuíam processos de investimento no capital escolar e cultural realizado por famílias que estavam em processo de ascensão e viam na própria instituição pública uma oportunidade de *disputa* mais ampla sobre as condições *macro* do país. Daí se entende o trabalho da Polop dentro das Universidades, criando, ainda na clandestinidade, condições para a discussão de Marx, Lênin e outros textos, incluindo análises de conjunturas e debates sobre a Constituinte. Válido lembrar que, no final dos anos 70, o Brasil estava em crise. Por isso, faz sentido que os jovens oriundos de famílias com posições socioeconômicas em processo de ascensão se interessem por *pensar* o Brasil – desde o lugar complexo que ocupam, ao trazerem, também, as marcas e/ou o convívio com a descapitalização econômica como uma lembrança e/ou com as posições mais frágeis da família, caracterizando assim a emergência da jovem esquerda que iria participar da composição do Partido dos Trabalhadores⁶⁷. Isso explica também o fato de Fernando, ao concluir o curso de

⁶⁵ Após um processo de intensa mobilização, que *parou o curso de Engenharia Civil*, Fernando chegou a compor a chapa que recriou os Centros Acadêmicos, depois, Marcelino Granja, também engenheiro, atual Secretário de Cultura (2014-2018), chegou a presidir o Centro enquanto estudante.

⁶⁶ A POLOP foi um movimento de esquerda brasileiro surgido em 1961 como resultado da fusão de diversos grupos que divergiam da orientação do Partido Comunista Brasileiro.

⁶⁷ *A gente resolveu se engajar na fundação do PT, todas as organizações de esquerda resolveram, mas havia um debate grande se era um Partido Popular, se era um Partido dos Trabalhadores.* Fernando lembra que em 1979 houve uma discussão grande, dentro da POLOP, sobre o surgimento ou não do Partido dos Trabalhadores e, posteriormente, o engajamento para filiação e legalização do Partido. Ele recebeu na casa dos pais, em Olinda, intelectuais estrangeiros como Érico Sachs, chamado de o Velho, que escreveu um texto falando da importância do surgimento do PT. Segundo Victor Meyer: “para mais de uma geração de marxistas brasileiros, Eric Sachs não era um desconhecido. Sob os nomes de Eurico Mondes, Eurico Linhares ou, especialmente, Ernesto Martins, seus

Engenharia se dedicar ao concurso do Banco do Brasil como uma forma de buscar estabilidade em um país que estava em recessão.

No ano que eu me formei, como eu já lhe disse, eu também entrei no Banco do Brasil. Então eu não tinha emprego de engenharia, era crise grande. Só para tu ver, no Banco do Brasil tinha seis engenheiros só, no Brasil inteiro, seis. “Não, porque você não vai para o quadro de engenheiro do Banco”, “seis pessoas, bicho, o que é que eu vou fazer?” Disputar uma coisa que é indicação e tal, não vou perder meu tempo. Outras pessoas que entraram na mesma época, fizeram outros concursos, Petrobrás, fizeram vários, os meus amigos de turma estão na Receita Federal, outros são, fizeram direito, são juízes ou..., mas eu não, eu fiquei aqui na questão do Banco.

O concurso no Banco é também um lugar seguro na tradição da família, uma visão de estabilidade conhecida pela família não apenas pelo pai como também por outros tios e tias que também haviam sido concursados.

Fazer o concurso, como era um concurso bom, dava estabilidade, meu pai era funcionário do Banco do Brasil, tinha cinco ou seis pessoas da família, meu tio tinha passado, que era quase da minha idade, tinha passado no Banco, já tinha outros tios, meu tio Antenor, meu tio Duarte, tinha a esposa dele, **essa coisa toda, tinha já todo esse pessoal, então era uma coisa que eu sabia como isso funcionava.**

Importante perceber que o Banco do Brasil como uma instituição pública tinha mesmo um poder de cancelar o prestígio social da família – principalmente relembrando da crise da linhagem paterna que atravessou a relação de José.

Ai, João, eu fui tomar posse, aí meu pai disse: **Você vai tomar posse logo porque isso favorece a você na carreira, de promoção e tal.** Porque tem problema de dias, aí eu fui tomar posse, aí eu soube lá no negócio, conversando lá com a pessoal eu soube que eu era a quarta pessoa a tomar posse, a quinta. Aí eu cheguei lá no setor fiz os exames e tudo, cheguei no setor a pessoa disse “você vai, vamos lhe dar posse”. Foi a menina que me deu posse, ela me deu posse, bateu minha documentação toda tal. Aí me mandou logo para o setor para escolher o local onde eu iria trabalhar, porque era um outro setor que definia onde eu iria trabalhar. Os caras chegaram lá e quiseram me colocar na madrugada. Aí eu disse: não, não quero ir para madrugada não, porque eu sou uma pessoa do dia. Aí veja bem, eu estou tomando posse na estrutura do Banco do Brasil, chego no setor o cara vai me colocar para a madrugada, aí eu disse “não”. “Ah, mas é muito bom” e eu sentado na cadeira e os caras brincando comigo, naquela “não, rapa, porque não sei o que, que lá o local é muito bom, se você tomar posse você vai estar saindo de madrugada e sua mulher está indo para trabalho e não sei o que... Ganha mais, tem adicional noturno”. Eu disse “não me interessa, eu não quero, eu prefiro trabalhar, eu sou uma pessoa diurna, papá-pá”. Quando chegou lá no fim eu disse “porque eu falei com meu pai, **meu pai é do Banco...**” Aí o cara “**ah, seu pai é do banco? Quem é seu pai? ” “É Zé Fonseca” “ah”.** Aí o cara tinha trabalhado com papai, aí foi quando, João, eles anuviaram, eu emperrei feito um jumento na cadeira.

Fernando ficou no setor que tomou posse e o Banco, a estrutura burocrática e extremamente organizada – possui mesmo uma marca muito grande na vida dele, porque enfim ele tinha o seu sustento garantido e, ainda mais, dentro da mesma tradição da família paterna. Ele relembra da datilografia, do detalhe, da minúcia e precisão no tratamento dos arquivos.

Aí eu volto, sabe qual foi o setor que eu fiquei? O setor que eu tomei posse, o setor de funcionalismo. **Eu trabalhei dez anos no mesmo setor, com a pessoa que me deu posse, aí depois a outra pessoa que tinha me ajudado foi minha chefe e tal.** Só trabalhei nesse setor. Quando terminou a posse, era tudo batido, datilografado, você ficava sentado, a pessoa pegava seu endereço e batia a folha de ponto, que era a folha de ponto que você assinava diariamente.

Como vemos, muitas vezes a vida de Fernando se revela uma encruzilhada de linhas que se entrecruzam. As vezes elas se entrecruzam de maneira tão evidente que chegamos a não acreditar. Por exemplo, após o ingresso no Banco, ele segue levando para dentro da instituição – por dentro das disputas em torno dos rumos do sindicalismo bancário – os posicionamentos políticos apreendidos desde o movimento estudantil. Sabemos também que ele participa de maneira ativa da fundação do Partido dos Trabalhadores e termina se candidatando a vereador⁶⁸ em Olinda no mesmo ano em que se forma em Engenharia e toma posse no Banco do Brasil.

Ai ela [funcionária do banco] me manda para o chefe, que tinha um birô grande assim, o chefe do setor. Aí eu vou tomar posse aí ele disse **“tudo bem?”**, **“tudo bem”** **“Eu estou tomando posse hoje o pessoal me pediu para eu vim assinar”** “certo, claro” **“Eu sou Fernando Duarte”** aí o chefe diz **“ah, eu sei que você é Fernando Duarte, eu lhe conheço”** Eu disse “e é? De onde?” Aí ele disse **“É que eu moro em Olinda”** **“Ah é, você mora em Olinda é?”** **“É que todo dia que eu vou tirar o meu carro eu vejo no retrovisor uma pichação Fernando Duarte, candidato a vereador”** Eu disse “Putá que pariu!” Eu estou tomando posse, **o primeiro dia que eu estou tomando posse o cara já sabe que eu sou do PT, eu todo clandestino. Papai tinha dito “olhe, chegue lá você não venha com esse negócio de política não, essa coisa toda” me aconselhando...**que ele pensava que eu iria chegar lá e fazer discurso né, claro que não. Ai isso foi muito engraçado. **Aí eu tomei posse e dei posse a todos os outros que tomaram posse lá e foram não sei quantas pessoas que tomaram posse lá. Eu, eu fui um dos que dava posse.**

Como militante do Partido dos Trabalhadores⁶⁹, Fernando seguia para atividade *toda noite e no final de semana* filiando as pessoas, fundou o Partido em Olinda (, legalizou em Abreu e Lima (o PT de Abreu e Lima era dominado por operários (...) eu que filiei os caras, fiz reunião, discussões, uma porrada de coisas) e em Paulista, *era uma confusão* [no sentido positivo do termo]. Dentro do Banco, Fernando passou a ter um papel muito forte – *ainda como oposição*

⁶⁸ No dia da eleição, Fernando tinha cem pessoas ajudando. *Só que dessas cem pessoas não tinha vinte que votava, era tudo uns meninos, os amigos dos meus irmãos, várias pessoas. Fiz uma mobilização, percorri bairros de Olinda, (...) tinha os encontros com duzentas, trezentas pessoas, foi muito movimentado.*

⁶⁹ As reuniões do PT de Olinda eram numa sede em Peixinhos, aconteciam todos os domingos.

eu fui para alguns congressos do Banco do Brasil, teve um mesmo em Campinas que eu paguei minha passagem, eu dormir clandestino em hotel – o Banco então foi conquistado e outras relações foram se estabelecendo como uma nova rede social - Ai fomos procurar apartamento⁷⁰ e encontramos um apartamento em Jardim Atlântico, alugamos o apartamento, ai o apartamento era do meu amigo que trabalhava comigo no Banco, no mesmo setor, Zé Valter. De fato, galgando as posições de conquista dentro do Banco enquanto luta pelos direitos dos trabalhadores (Eu trabalhava no Sindicato dos Bancários. Eu fui diretor de Bancos Federais, fui Diretor de Imprensa também. No ano 2000 eu voltei para a base, voltei a trabalhar no banco mesmo depois de ter sido da diretoria do sindicato por anos) ele também, indiretamente, termina criando um espaço onde o Fernando artista também pode atuar.

Aí conheci um monte de gente da comissão de funcionário do Banco do Brasil. Ai ter participado dos representantes dos funcionários do conselho de administração porque eu fui elaborar o projeto de funcionamento do...me indicaram lá para isso, eu passei quarenta e cinco dias em Brasília. Aí foi quando a partir, **eu pintava, e as pessoas do sindicato sabiam.**

O Fernando artista⁷¹ mereceria um estudo mais detalhado a parte, mas podemos dizer que as sementes do encontro com Tácito Ibiapina seguiram firmes principalmente quando sua sogra, Matilde Guedes, leva uma obra para o salão de artes da Fundação da Universidade de Pernambuco onde ele recebe uma menção honrosa.

Eu fazia umas paisagens, umas coisas bobas, não tinha preocupação, eu só pintava (...) **aí eu ganhei uma menção honrosa nesse salão: era uma paisagem. Aí, a partir disso aí, disse “quero pintar!”, aí comprei material, aí comecei a ler, pesquisar...** por isso eu considero que comecei a pintar daí eu comecei a desenhar, a querer, e tal, papapa, ler, comprar livros sobre isso, o meu método normal.

Por mais que Fernando seja tímido e não queira chamar atenção o que se comprova pela sua desistência do jogo eleitoral, após a experiência de não ser eleito vereador em Olinda, ele planeja e conquista as posições, muitas vezes, de maneira indireta, evidenciando um alto nível de disciplina e estratégia, sendo mesmo um *guerreiro* fruto do trabalho sistemático do capital escolar e cultural desencadeado pelo acúmulo das experiências adquiridas junto a Judith e José. *Eu quero fazer uma coisa, pego um livro, leio, me interessa, vejo, não faço isso de forma sistemática, mas vou olhando aqui, tal, algum tipo de pensamento que eu tenha.* Ele se vê mesmo como um intelectual orgânico e uma pessoa de vanguarda, aliado às camadas populares,

⁷⁰ Fernando casou com Betina Guedes que na época era estudante de Direito e depois se tornou Promotora do Ministério Público de Pernambuco.

⁷¹ “ Não tem ninguém na minha família que seja artista assim próximo nunca pensei quando era muito novo em ser artista se eu tivesse pensado vagamente era mais ligado a literatura gostava muito de ler, li muito”

comprometido existencialmente com elas e, por isso, desiste de buscar uma conquista própria, particular, possível de ser adquirida dentro do campo do jogo eleitoral associado ao político partidarismo.

Deixa eu lhe dizer uma coisa, eu normalmente, normalmente eu sou levado, eu não quero, eu não quero, eu não queria ser liderança do movimento estudantil, eu não queria... porque eu não tenho outro objetivo. “Ah, eu vou ser liderança porque eu vou ser candidato a Deputado” está entendendo? Eu não estou interessado nisso, não estou interessado nisso.

Em 2000, quando houve a eleição para prefeito em que João Paulo Lima e Silva concorreu com Roberto Magalhães do Partido da Frente Liberal (PFL), que tentava a reeleição, Fernando estava trabalhando novamente no Banco como um funcionário normal depois de ter participado anos da diretoria do Sindicato. Ele considera que estava atuando como um *militante normal* quando se definiu que haveria um segundo turno das eleições em Recife. Nesse momento, Vânia Brayner⁷² provocou: “Fernando, por que tu não reúne os artistas? ”. Fernando, então, nesse momento, começou a falar com artistas do seu círculo social, começando a experiência que passou a ser conhecida como Coletivo 13, que se reunia na Gervásio Pires, o mesmo local onde Humberto Costa havia feito o seu comitê para ser vereador do Recife.

E aí bicho a gente juntou gente que só a porra. Tinha Renato Valle, tinha Fernando Augusto, Maurício Castro, Regina Carvalho, Zé Paulo, Beth Gouveia, Silvio Campelo, Fernando Lins, pessoal ligado à Universidade. **Foi um engajamento muito forte mesmo, foram muitos outros artistas, importantes e tal, a gente chegou a fazer exposição no Clube de Engenharia, a gente fez manifesto, a gente fez bandeira, a gente fez camisa, pintou camisa, fiz uma camisa que foi rodada pela campanha, broche, bottom, a porra, eram centenas de pessoas engajadas, foi um negócio fuderoso mesmo, até Peixe participou. A gente chegou a fazer 5.000 bandeiras, foi uma coisa grande, maravilhosa.** A gente fez essas exposições, tinha o dia o dia do comitê, todo dia de tarde pra lá. Acho que eu tirei licença prêmio ou foi férias lá porque eu ainda tava no Banco do Brasil. **A importância do Coletivo 13 foi o engajamento, foi um engajamento muito forte mesmo, de muita gente que participou.** Não vou lembrar de todo mundo agora, mas foram muitos artistas, muitos outros artistas, muito militante, muita gente engajada. Evidentemente que isso pesou para que eu fosse chamado para a estrutura da Secretária de Cultura [do Recife].

O Coletivo 13, agrupamento de diversos artistas plásticos do Recife em prol da campanha de João Paulo, teve uma vida longa, estendendo-se, com diferentes intensidades, durante as várias eleições nas quais o Partido dos Trabalhadores concorreu em Pernambuco e no Brasil. Ele também significa que, apesar de ser um intelectual do Partido, Fernando também

⁷² Entre 1987 e 1997, a jornalista Vânia Brayner foi Coordenadora de Comunicação do Sindicato dos Bancários, entre 2000 e 2002 foi Secretária Adjunta de Comunicação da gestão João Paulo, ocupou de 2003 a 2012 a Coordenação Geral do Homem do Nordeste, consultora da UNESCO na implementação do Sistema Nacional de Cultura em Pernambuco e Alagoas entre 2012 e 2014 e atualmente faz doutoramento em museologia em Lisboa.

se vê como um artista de vanguarda alguém que tem um processo próprio de compreensão da arte dentro do campo artístico, sem ser – mesmo com sua forte vinculação política – um *artista popular* ou um artista exclusivamente *engajado*. Para ele, arte não é um lazer ou distração, mas sim um trabalho, algo que é extremamente problemático e complexo porque precisa lidar com a forma, a cor, a escolha dos materiais, o lugar das palavras. *Aquela ideia de que o cara só fica deitado na rede e vem a inspiração, não é verdade. Arte é fruto da concentração. Eu tenho uma visão pouco romântica sobre o processo artístico.* Além da pintura, ele foi incluindo uma série de trabalhos artísticos que incluíam os materiais disponíveis no dia-a-dia do Banco como suportes para pinturas ou mesmo ressignificações de séries feitas em carimbos, disquetes, caixas de papelão. É como se a compreensão de ser um artista se debatesse permanentemente dentro dele que, apesar de ser funcionário do Banco, militante e até mesmo Presidente da Fundação de Cultura, recuasse sempre para o desejo de imprimir a sua *diferença*, o saber intelectual e criativo que desde muito cedo foi inculcido nele como uma necessidade da família. O volume de obras de Fernando, portanto assusta porque é como se fossem o seu testamento de que o artista está vivo, apesar de quaisquer limitações ou papéis que venha, temporariamente, assumir (não é à toa que ele também considera a gestão pública uma arte).

Fernando é indicado, após a vitória de João Paulo, em 2000, para ser o Secretário Adjunto de João Roberto Peixe que ocupou o cargo de Secretário de Cultura durante os oito primeiros anos da gestão do PT na prefeitura. Durante esse período Fernando diz que o seu principal aprendizado foi conversar com as pessoas.

Isso você não sabe o quanto eu conversei. (...). Quando eu **tinha uma conversa eu conversava muito, aquilo ali eu passava o dia inteiro fazendo aquilo, João, eu tinha uma agenda, eu tenho ainda, não sei por onde ela estar, era uma agenda eu atendia cinco pessoas de manhã e cinco pessoas de tarde. Aí eu conversei com todos os seguimentos culturais bicho, com tudo, conversei muito.** E eram conversas profundas sabe bicho, porque aí eu entrava nas conversas, eu entrava, aprofundava. E aí eu aprendi completamente, sabe.

Ele diz que conversava com as orquestras, com os trios-de-forró, com o pessoal do teatro, com o circo, com o cabocolinho com a cultura popular como se estivesse fazendo um mestrado, um doutorado sobre cultura, chegando a desenvolver teorias sobre a origem do frevo.

Ai realmente eu passei a entender de cultura e do rame rame da cultura. Aonde é que estar...**porque tinha uma parte que eu não conversava, os grandes nomes, essa coisa toda, mas aí o pessoal pequeno eu conversava, ai meu amigo.** Porque os grandes nomes eram atendidos por Peixe, que era natural, o cara secretário, o cara tende a querer conversar com secretário. **Ai quando tinha uma conversa era no aprofundamento das coisas, no aprofundamento mesmo.**

Fernando foi responsável, como Secretário Adjunto, por coordenar o Carnaval de comunidades e, posteriormente, o São João. A ideia era descentralizar as festividades ligadas aos ciclos culturais para os bairros e comunidades do Recife. Eles realizaram, em cada um dos anos da gestão, 800 orquestras de frevo, 35 saídas de frevioca, 120 apresentações de trio e 42 polinhos descentralizados. Já no São João foram 400 apresentações de trio de forro e uma programação especial para o Natal com apresentação de 23 pastoris de palco e 60 de rua, além de corais, apresentações de música erudita e apresentações de cavalo-marinho. *Era uma coisa que chegou a fazer uma grande mobilização. Era um puta de um trabalho. Um negócio assim, inesquecível.*

Aí foi quando, por exemplo, na questão do São João de Recife que foi elaborado por a gente, aí eu tenho um conhecimento grande. **Eu tinha conversado com o pessoal muito, muito.** (...). Essa carga de ter conversado, de entender de como a coisa funciona, isso aí não tem preço João, sabe porquê? Porque eu sabia como era que funcionava o carnaval sem ter participado de lá de dentro do carnaval, quem era que tinha o bloco, que tipo. **Não era conhecimento teórico da agremiação, porque ela tem, do julgamento não... era do bairro, como é que funcionava, que tipo de música tocava, como é que era o cara, como eram os caras. Aí tinha a questão do orçamento participativo que me ajudou bastante,** a gente começou a entender, por exemplo, sabe uma descoberta que a gente tinha feito lá na hora, é o seguinte, a maioria dos blocos surgiram quando Jarbas foi prefeito, os mais novos blocos. Porque ele incentivou a formação de blocos, de orquestra de tudo. **A gente, potencializou todos esses blocos, todos eles, bicho, que são blocos hoje, eu já lhe disse isso, você sabe disso é que só os nomes deles já dariam uma tese de doutorado.** São lindos, uma coisa linda, o nome. **Os papudinho, o mulher de bigode, essas coisas, tem uns nomes fantásticos, como representação sabe João, da sociedade, como representação dos preconceitos, de tudo, uma coisa fantástica** isso. Então, foi isso sabe João, eu fui levado para isso

Outro ponto importante que ele destaca foi a criação do SPA das Artes por Maurício Castro e Rinaldo, que, segundo o site da Prefeitura do Recife,

movimenta o cenário das artes plásticas da cidade com intervenções urbanas, performances, exposições, oficinas e debates acessíveis a toda a população. A concepção do evento é bastante democrática, com a participação de artistas visuais nacionais e internacionais, que contribuem para a renovação da produção artística brasileira. Um dos objetivos é incentivar a formação de público por meio da interatividade que a arte contemporânea pressupõe.

Quando Fernando assume a presidência da Fundação de Cultura se inicia uma discussão sobre como, no miúdo, na especificidade de cada equipamento cultural, pensar as reformas, dotá-los de um orçamento próprio para garantir o funcionamento (Na Secretária de Cultura do Estado, seis anos depois surgiria a mesma preocupação). Esse apreço pela miudeza, pelo detalhe, é uma marca forte que ele constantemente repassa ao longo da sua compreensão de gestão pública. O Programa Multicultural também ganha uma outra conotação sob a gestão de Fernando. O ciclo de formação do Multicultural que era feito duas vezes passou a ser feito seis vezes por ano incluindo aí o festival multicultural onde os produtos e aprendizados realizados durante a formação eram partilhados nas comunidades como também se estreitou as relações com a

Universidade a partir da criação de um curso de extensão que era realizado dentro da UFPE com professores e monitores da Universidade em contato direto com os produtores culturais das comunidades. Como vemos, já aqui há uma ênfase muito grande a ideia de que a *máquina* da cultura precisa girar, reconhecer e integrar os artistas – tanto da cultura popular quanto os da vanguarda (como os envolvidos no SPA das Artes) como se não houvesse tempo a perder. Ora, esse processo de *reconhecimento* e desejo de que esse *reconhecimento seja público, estruturado, organizado* é o próprio artista Fernando quem comanda porque ao reconhecer os artistas pequenos e/ou os artistas de vanguarda ele está reconhecendo a si mesmo, o seu próprio lugar de pertencimento que transita da afinidade ao universo rural, pauperizado e, também extremamente inventivo até a arte mais individual, pessoal e original que caracteriza a vanguarda. Vemos, assim, as principais marcas do Fernando que foi criado para ser um conquistador na perspectiva dos bens culturais e do capital cultural incorporado: apreço dos pais pela cultura erudita e popular (mostrando sua própria relação com as classes populares como nas canções do folclore do Piauí entoadas pela mãe), êxito do capital escolar que o levou até a formação universitária, êxito na capacidade de se mostrar um criador de capital cultural e na condição de artista (nas palavras dele, uma invenção, uma novidade). Fernando também participou de um tipo de aprendizado cultural específico que foram os jogos coletivos, evidenciados na sua paixão pelo futebol e também em jogos extremamente intelectuais, como o xadrez. Dessa forma, ao mesmo tempo em que participou de um coletivo cultural, como no grupo de Picos, também começou a sua trajetória de diferenciação experimentando um dispositivo de distinção ao se dizer artista. Sendo um herdeiro do *habitus* intelectual e sistemático do pai dedica-se a Engenharia e a partir de um produto cultural – o Fradim – termina encontrando e se envolvendo militância dos estudantes. A carreira no Banco – quase apropriado como um *habitus* da família – ao passo que estabiliza sua situação financeira não o impede de começar a trilha do pai em busca de mais estratégias de reconhecimento dessa vez a partir das lutas em torno dos direitos dos trabalhadores.

Sintetizar a trajetória de Fernando é perceber alguém que aprendeu com os pais a ser o criador das condições de sua vida (assim eles evitaram a continuação da desclassificação econômica que a desestruturação de suas famílias de origem causou) por isso as características de construir as coisas a partir de determinação e esforço são tão importantes para ele. Por isso, na verdade, a característica de criar, na verdade é tão significativa na sua obra política e artística. Quando ele cria – atualizando o *habitus* inventivo familiar – ele não apenas se auto diferencia como demonstra dominar e manejar os utensílios (pincéis, tintas) e outros artefatos que

caracterizam alguém que possui um nível significativo de capital cultural incorporado. Como o herdeiro natural de uma família ‘inventiva’, ele mostra ser um intelectual e artista autônomo que ‘criou’ a si mesmo. Dessa forma, ele compartilha uma mesma identidade com todos os que se inventam, aqueles que, apesar de toda a precariedade, insistem em cantar, brincar ou dançar evidenciando um tipo específico de saber cultural incorporado. É por isso que, para Fernando, vanguarda e tradição precisam sempre andar juntas porque todo aquele que se diz artista se torna, efetivamente, um artista, um criador de si mesmo - independente se é um brincante de Cavalo-Marinho ou um videomaker. É por isso, também, que ele está continuamente tentando posicionar, estruturar e valorar o lugar desse artista na sociedade (*Eu estou só tentando só estruturar o problema que é outra mania de ter feito planejamento estratégico e tal, (...) é estruturar o problema, estrutura a questão assim, dar uma certa estrutura dentro da minha capacidade, não tenho todas as capacidades*).

Também por isso – pelo reconhecimento do lugar da arte, isto é, pelo seu próprio reconhecimento como artista - que ele considera a formalidade do processo e do pagamento dos artistas algo tão importante, chegando a evidenciar a eficiência administrativa como uma das obras políticas realizadas durante o período na Prefeitura (*teve carnaval que a gente pagou [as apresentações] em quinze dias, bicho*). Não é à toa que, quando perguntado sobre o que ele considerou de mais importante na condição de Secretário de Cultura ele pontua a formalização dos procedimentos como sendo uma das principais obras da sua gestão.

Uma das coisas fundamentais que a gente fez foi dotar a FUNDARPE de estrutura administrativa, bicho, de todo o pagamento, de todo o processo estar lá, estar lá. Você tem uma pasta com aquele processo, com pagamento, com contrato, com tudo, com todas as confusões que tive pra fazer isso. E a gente devia ganhar uma medalha por isso, bicho. (...) **a gente conseguiu estruturar João, fazer isso.** Isso é o trabalho de Pessoa [Severino, presidente da FUNDARPE] e de Sandra [Guimarães, diretora financeira], bicho, **é impressionante, da equipe toda lá.** (...). Aí veja bem, qual foi a única grande confusão que a gente teve em todo processo lá da FUNDARPE, foram os atrasos e pagamentos. Ai quando você vai buscar porque é que tem os atrasos é porque não tinha procedimento, bicho. O procedimento não era executável, então tinha procedimento para quem era totalmente organizado, mas para quem era desorganizado não tinha procedimento. **A gente fez tudo isso, o que você quiser, se você quiser o pagamento de Zé da Bodega que tocou na feira de Ouricuri em tal data, está lá o processo do cara. Todo formalizadozinho, bonitinho, entendeu? (...). Que era o que a Prefeitura tinha também, que foi implantado na Prefeitura. Que é uma coisa sistêmica, organizada, com agilidade.**

Nesse sentido, o *habitus* administrativo e abstracionista – ambos aprendizados da figura paterna se empenham em estratégias de construção simbólica para todos os que são inventivos, isto é, todos aqueles que se dizem artistas, apesar de tudo. Verificamos aqui que Fernando não compactua implicitamente da visão de apoio exclusivo às instâncias econômicas da cultura porque sua identificação é com todos os que criam a si mesmos, chamados por ele de *revolucionários*. Dessa forma, entendemos

porque ele enfatiza *o calor da luta* a partir do qual Severino Pessoa, Patrícia Martins e toda a equipe da SECULT/FUNDARPE conseguiram criar uma cultura jurídica-administrativa sistemática e eficiente no que diz respeito ao próprio funcionamento das instituições quanto a execução da atividade cultural. *Eu estava dizendo hoje de manhã, a gente chegou a sutileza de ter o controle da gasolina, o controle das compras de papel higiênico. Você tem o calor dos ciclos, o calor dos festivais, o calor das coisas para fazer.* Para ele, isso só se torna possível porque havia gente, equipe, experiência, advogados que foram postos em movimento nessa direção.

É como se o que você precisa é fazer o bom o movimento, o movimento na direção de uma coisa boa sabe, de uma coisa interessante. Porque se você não faz esse tipo de movimento, aí as coisas vão ficar paradas lá, vão ficar emperradas, o cara só vai ver emperramento.

Para ele, o clima, a capacidade, concentração e execução, baseados em um objetivo comum, foram também uma realização importante da equipe. Esse objetivo – *que não foi da minha cabeça* – foi construído a partir da apreciação coletiva e da atenção aos diversos componentes que faziam parte da SECULT/FUNDARPE naquele momento.

Eu fiz porque era preciso ser feito, fiz da forma que eu poderia fazer e que a equipe fez e na verdade eu não fiz nada, **eu Fernando não fiz nada, era a equipe, o conjunto de pessoas que conseguia fazer com que aquilo ali acontecesse. Eu estou falando, por isso que eu falei da experiência da gestão que na verdade a minha única tarefa era fazer com que tudo acontecesse, certo.** Então, esse era o meu trabalho, era fazer com que o gabinete funcionasse, que o administrativo funcionasse, que as equipes funcionassem, que a gente conseguisse fazer sabe João, era isso. Então, por tanto eu não fiz nada. **Não fui eu que fiz, foram as equipes, as pessoas que fizeram com boas intenções, com melhores intenções e tal, outras amarradas na concepção, tem todo tipo de coisa que você não consegue conduzir tudo do jeito que você pensava.**

Fernando dizia o tempo todo que ele estava na SECULT/FUNDARPE com *todas as experiências que ele viveu* (eu dizia *olha eu joguei xadrez, joguei futebol, pelada, criei peixe, gostava de matemática, então eu estou com tudo isso aqui, estava atento, fazendo.*) Com isso entendemos que ele, quase como um cantador de repente, estava mostrando as suas capacidades e a sua dedicação ao projeto (mais uma vez, marca do esforço que caracteriza sua família). Como não se colocou como alguém que quisesse construir a sua própria marca, mas sim mostrar a eficiência (possivelmente por não se tratar de um gestor “candidato”) colocou-se como continuidade do mandato de Luciana Azevedo. Sua integração e respeito ao Governo mostravam o *habitus* de trabalhador honesto e esforçado adquirido pelo pai (mesma honra que manteve, por exemplo, quando o PT decidiu entregar o cargo e ele prontamente deixou a Secretária) que via no serviço público – a instituição bancária – a dimensão garantidora de reclassificação do patrimônio familiar.

Uma das obras políticas que mais fascinam Fernando, produzidas pelo grupo, era o *clima de energia boa, de fluidez* em torno de um objetivo *bastante claro* que se tornou um programa de Governo.

O que ficou para mim, que eu posso falar assim, que eu não estou ligado mais nisso, **o que ficou para mim é que é possível a gente conduzir um trabalho imenso como foi o trabalho que a gente fez, sem autoritarismo, sem, como eu diria, “egotrip”, sem aquela coisa de... eu não sei que porra é não, sabe bicho. É um negócio assim, era um negócio de doido, eu avalio hoje, era um negócio tudo anti-secretário. Porque eu não era candidato, eu não tinha intenção**, eu sabia que meu tempo estava vinculado à política, eu não sabia como, mas eu sabia. **Você se lembra que eu dizia: a gente tem que se concentrar em fazer e vamos fazer, vamos fazer, vamos fazer, que não tem tempo.**

A confecção do Programa de Governo, confeccionado de maneira coletiva, apresentado e aprovado por Eduardo Campos, foi outra obra importante porque *abriu um portal gigantesco*. O Programa foi montado nos quatro primeiros meses da gestão, a partir de reuniões sistemáticas com todas as Diretorias e coordenadorias da Secretaria de Cultura e FUNDARPE. A aprovação positiva de parte do Programa pelo Governador foi uma resposta extremamente significativa porque dotou a Secretaria/FUNDARPE de recursos para serem utilizados na execução das propostas. Sendo esse um esforço inventivo e criativo próprio, produzido não pela contingência política, mas pela qualidade e pertinência das propostas, criou-se a sensação que a instância dominante – o Governo – reconhecia a potencialidade inventiva da SECULT/FUNDARPE com o seu Secretário que era alheio ao uso de paletó e recusava participar de boa parte dos cerimoniais aos quais era convidado. Sobre a confecção do Programa, Fernando lembra:

Demorou três, quatro meses para fazer. Foram os primeiros meses, a gente apresentou isso lá para abril, eu não me lembro as datas. Mas foi para abril que a gente apresentou para o governador. Então levou o tempo, isso foi uma maçaroca de coisa, **foi feito reunião específica com as pessoas e foi feito reunião também com o próprio diretor, diretor de cinema, por exemplo a gente fez uma reunião, específica e tal. Então, essa experiência de gestão que era, que foi ter um programa, ter recurso, ter o apoio do governo e recurso para fazer e executar, a forma como a gente executou que é o equilíbrio das energias, a maneira que a gente executou. Isso não tem preço João, isso não tem preço.** Na minha opinião, para mim, Fernando, **é uma experiência inesquecível.**

Ele destaca a importância de se fazer bons planejamentos na área de cinema e literatura, coordenados por Carla Francine e Wellington de Melo, como exemplos de programas interessantes à política pública. Por outro lado, as dificuldades de montar o Programa diziam respeito a algumas posições específicas dentro da Secretaria e da FUNDARPE de pessoas que confundiam o lugar da vanguarda ou da especificidade cultural com o lugar da atividade pública da gestão. Em outras palavras, ele dizia que não estava contratando as pessoas para serem

artistas na gestão, mas para desencadear políticas públicas que *gerassem benefício para os pequenos*.

Nesse sentido, os ciclos culturais (Carnaval, São João e Natal) e os festivais Pernambuco Nação Cultural são outro ponto importante porque eram as duas ações de mais alto investimento da gestão. Para ele, nos festivais o ponto crucial era remodelar, *atingir a região inteira*, dar oportunidade a outro tipo de funcionamento que desse conta de mais cidades e também que incluísse mais artistas. Um dos destaques lembrados nesse sentido, por exemplo, é o prestígio recebido pelo Circo durante o Festival de Inverno de Garanhuns de 2012 (na época integrado a Coordenação de Artes Cênicas de Tereza Amaral) no qual cerca de vinte mil pessoas assistiram aos espetáculos. Para ele, o prestígio recebido por esse segmento mais invisível das Artes Cênicas merece ser comemorado. A descentralização parece ter vários níveis na visão de Fernando – descentralizar significa, em outras palavras, criar mais oportunidades – seja para linguagens artísticas, para povos ou grupos culturais, seja para cidades que não estão dentro do calendário oficial da cultura. *Por exemplo, a gente fez a maior festa que já foi feita no Exu, bicho. A gente botou 70 mil pessoas no campo. Nunca vai acontecer aquilo de novo, no centenário de Luiz Gonzaga. A gente botou gente para tocar, a gente fez, olha bicho, foi uma coisa espetacular. Ao mesmo tempo no Carnaval e no São João a ênfase era em tentar o máximo de pequenos artistas na grade da programação de forma a oportunizar espaço (tinha a batalha das grades, porque tinha uma tendência da discussão, você se lembra das discussões com os prefeitos e tal, do enche praça.)*

Ai nessa realização desses festivais a gente gastou uma energia grande, gastou uma energia grande, gastou um tipo de mobilização muito forte, que era a equação de dinheiro de tudo, certo, e as críticas que isso suscitava. **Porque a pessoas queria que a gente fizesse o festival com o dinheiro e que botasse um nome lá qualquer que enchesse a praça, que lotasse. Isso era fácil fazer, agora fazer o processo de mobilização que a gente tentou fazer, isso era a riqueza.**

Era preciso *discutir, levar coisas novas, diferentes, inclusivas*. Era importante não deixar apenas os grandes nomes dominarem as festas. Essa discussão inclusive atravessava a esfera da cultura sendo levada para o âmbito da Secretaria de Turismo também. Fernando precisava estar do lado dos inventivos, dos não-padronizados, aqueles que, como ele, também eram pequenos (pois considerar-se artista não significa, por exemplo, o reconhecimento formal do campo, o qual tem interesses e regras específicas, ligadas à elite de curadores e críticos de arte). Portanto, a luta desencadeada é para que as concepções que conectam a cultura ao capital econômico e suas bandas padronizadas pudesse ser modificado. *Então, isso foi todo um processo que se levasse essa continuidade a gente iria mudar completamente a face dessa concepção de ciclos e*

dos próprios festivais, com todas as dificuldades que existiam. Entendemos agora perfeitamente como ele destacava sempre duas das principais políticas do seu Programa: as ações do Cultura Livre nas Feiras e do apoio aos povos tradicionais, que colocavam o Estado diante de uma premissa radical de oportunizar o acesso aos recursos governamentais aos que nunca tiveram a chance de recebê-lo embora, ainda assim, fossem artistas. A importância desse passo

era a chegada, a oportunidade e a chegada em pontos que nunca tinham sido tocados. Você deu a oportunidade a pessoas, a organização, o potencial disso era muito grande que era a cultura, você sair da cultura de botar uma grade do Festival de Garanhuns para você dizer assim, para você dar oportunidade para um cara tocar na feira de Belém de São Francisco. Que era um triozinho lá do interior, João, que ele se considera artista, eu falei muito isso na época, que o cara se considera artista, ele se auto denomina artista e esse cara passou a ser apresentado pelo Governo do Estado, porra. E o Governo do Estado pagou os setecentos, oitocentos reais para ele, com documentação, com tudo, dentro do processo. Uma boa parte desse pessoal se quer tinha documento, se quer tinha carteira de identidade, João. Então, essa coisa, isso para mim é uma coisa maravilhosa, uma coisa maravilhosa, a geração de oportunidade para pessoas que não são incluídas normalmente, uma espécie de chancela que se ela fosse digna, se fosse dignificada novamente, a gente carimbou João, era uma coisa para o cara se orgulhar “está aqui: eu participei do projeto das feiras, eu sou um artista

Para ele, tais políticas precisam ser contínuas porque a ação de política pública com os segmentos mais desfavorecidos exige intensidade e acompanhamento devido às injustiças históricas aos quais estes segmentos foram submetidos.

Outra das obras políticas referenciada por ele foi a série de diálogos realizados junto a Diretoria de Preservação Cultural (DPC) que culminaram na criação de um documento, o Estudo para uma um plano de política de patrimônio (2012) onde podemos ver que, a partir do momento em que conversa com os técnicos e comissionados do setor de Preservação, o mais antigo da FUNDARPE, ele está esboçando uma aliança em busca da compreensão de preservação que valoriza a memória associada aos marcos tidos como sócio-históricos da cidade associada a memória como uma atividade de pessoas comuns que vale a pena ser preservada

[O objetivo] era tirar uma concepção, **fazer uma coisa estruturada, aquilo dali foi uma coisa genial para mim, porque as pessoas são muito boas lá dentro, são pessoas experientes, eu sai apaixonado por aquilo, bicho.** Mas agora era uma pena que tinha as questões políticas e aí não podia executar porque precisava de dinheiro para executar. Se aquilo ali fosse executado, João, **era revolucionário, totalmente revolucionário.**

Essa aliança permanente do consagrado com o aspirante, da tradição com a vanguarda, da centralização com a diversificação, é marca permanente do trabalho de Fernando como gestor, sempre associada a um nível intenso de minúcia, processamento e formalização que não desconsidera a autoridade – o centro de poder – a partir do *habitus* disciplinar, herdado do pai,

mas também não deixa de lutar pelos que apesar de ser inventivos, não são reconhecidos (a sua própria condição de ser um artista, *contra tudo e contra todos*, como ele diz). Fernando compartilha muito do *win-win* de Gilberto Gil e esteja sempre preocupado com a sistemática para dar conta da política de cultura. *Do ponto de vista dos equipamentos, a gente tinha começado a fazer uma sistemática dos equipamentos, começar a destinar dinheiro, a ter programação, só que era uma coisa que iria demorar muito mais tempo*). Como Gil, ele atribui ao ato criativo um sentido muito forte pois este teria a capacidade de fazer surgir coisas que não existem e provocar transformações.

O ato cultural não é fabricar um liquidificador, fabricar um produto, no sentido do palpável, ele fabrica uma experiência, ele lhe põe de encontro a uma experiência e como é uma experiência não é real. É utópico, e é revolucionário por causa disso, tinha essa concepção também. Que era fazer centenas e centenas e centenas de eventos para formação de públicos, para colocar em contato, para o artista ser valorizado.

Pegando o exemplo de um festival, Fernando nos diz que este, por ser um ato cultural é estruturador, gerador de renda, de visibilidade, formador de público. Como os Festivais Pernambuco Nação Cultural que geravam benefício para toda a comunidade ou como os festivais de música que mexem com toda a cadeia musical. Mas a pergunta que ele volta a fazer, na condição de gestor, é: quais são os eventos menos estruturados? Quais as regiões menos estruturadas? O papel do Estado seria estar presente ali para garantir que todos os que se vejam como artistas sejam incluídos dentro da política pública. *Porque um festival como o Abril pro Rock por exemplo, que é financiado pelo FUNCULTURA, não tem projeto para os mamulengos, por exemplo. Porque não é do interesse dele, e está correto.*

Então, a gente tem que incentivar este tipo de ação, mas a gente também tem que ter, que é através dos editais, através até de apoio direto também, de todo tipo de festival. Tem que ter o festival, feito o que tem lá da mata norte e tem aquele festival do Canavial que era do caralho, muito bem feito. Então, é fazer, isso não é uma contradição. **E não há uma contradição como se fosse o papel do poder público ser estruturador no sentido da estruturação do músico, de você fazer, fazer, estruturar a cadeia produtiva.**

Isso significa que por mais que ele tenha compreendido a posição inventiva como a posição-chave a ser valorizada, isto é, a própria auto constituição dos artistas ou as tradições culturais dos artistas, e, também, a necessidade de equalizar as oportunidades para todos os que se dizem artistas, ele também está preocupado em garantir que a cultura faça parte do jogo tanto no aparelho burocrático do Estado para que o *espírito público* – que dá conta de todos - possa ser preservado e estimulado.

Isso é o mínimo que o Estado tem que fazer, (...) é preciso ter espírito público de colocar as pessoas, porque por exemplo quando eu estou fazendo uma grade [de programação], eu estou fazendo uma grade com várias finalidades, quando eu estou fazendo um evento, estou fazendo com várias finalidades, eu estou fazendo um evento para os artistas, para gerar benefício para o público eu estou fazendo uma equação disso: o espírito público.

O espírito público – herança de quem teve na burocracia do banco o resgate da posição social da família – garante a necessidade de compreensão do benefício trazido pela ação cultural ampla. O *espírito público* também é quem evidencia a necessidade de manter uma equalização entre a consagração e os que a aspiram, de forma a garantir que, no jogo da ocupação do espaço a partir da quantificação, a presença do público certifique também o caráter democrático da atividade cultural. Isso diz respeito à capacidade de valorizar, na gestão, também os artistas consagrados aqueles que necessariamente irão dar a chancela cultural por serem reconhecidos como *grandes nomes*.

Porque eu poderia está dando oportunidade para a vanguarda da música pernambucana ou para o forró ou para um seguimento qualquer da música, mas **na verdade era oportunidade para todos os segmentos, e entendendo a oportunidade para o consagrado** que também teve todos os consagrados dentro da grade e tem que ter mesmo porque o cara é um artista importante para a música de Pernambuco. **Dominguinhos tinha que tocar, evidentemente que Dominguinhos tinha que tocar, assim como o pequeno trio de forró tinha que tocar, eu tinha que gerar oportunidade, quer dizer, é você tentar ampliar a política pra entender isso, sabe João, e a formação, as outras partes também de cada política.**

Podemos ver Fernando como um gestor que faz da invenção – e a valorização dos inventores – seu carro-chefe, mas que retorna para o lugar da chancela formal, isto é, que sabe que tipo de jogo está realizando na estrutura do governo, dentro do campo específico da ação governamental que é a própria atividade pública, atividade a serviço de todos.

Ai isso tudo gerou mais oportunidades, isso gerou mais interação. E a gente não descuidou da grade principal eu acho que a gente fez os dois ou três maiores Festivais de Garanhuns de todos os tempos, na minha opinião. Por tanto, não vale nada, minha opinião, mas computando no segundo ano em 2012, **João, a gente lotou a praça cinco vezes.** Normalmente era em um dos dias apenas que você conseguia fazer isso e tal. Então a gente fez isso, **além de ter o inusitado de trazer uma porrada de gente vanguarda, da vanguarda Paulista [sobre o Festival de Inverno de Garanhuns 2012],** pessoas hoje que já são pessoas importante na música [mas que ainda estão começando].

Ele diz também que o gestor de cultura é alguém que precisa equilibrar as várias demandas do campo das políticas culturais, alguém que, apesar de ser de uma determinada linguagem, precisa prestigiar – politicamente – todas as outras. Ele identifica a ideia do gestor que quer implementar as suas ideias dentro da cultura, as ideias do seu segmento (que perde, por isso, a dimensão pública de gerar benefício para todos) o gestor que quer inaugurar obras,

fazer obras ou projetos importantes (para chamar atenção para si e que esquece o funcionamento cotidiano e prosaico da cultura)

Aí você se caracteriza por esse tipo de projeto, vou dar um exemplo assim, é como se eu fosse jogar todo dinheiro da secretaria para fazer o projeto de povos tradicionais. Ai eu, a característica da secretaria do tempo de Fernando Duarte é que todo dinheiro foi para, fazendo uma caricatura, que houve o projeto de Povos Tradicionais, não foi isso que a gente fez. **Na verdade, a gente cuidou dessa outra parte, da parte como um todo.**

Um terceiro tipo de gestor identificado por Fernando é o gestor trampolim que utiliza o espaço da gestão para galgar espaço político, *fazendo seu nome, para ser candidato* (que quer construir o seu nome, mediante interesses específicos muitas vezes ligado as lutas por posição dentro campo político-partidário).

O modelo de gestor que eu acho ou que eu acho que eu fui é um cara que é despregado disso aqui tudinho. Nem eu quis implementar as coisas para segmento do que eu faço parte, nem eu quis colocar o meu segmento no comando das coisas, nem eu quis fazer construções, nem projetos bombásticos, que na verdade já existiam projetos que já estavam acontecendo, já existe os ciclos, eu posso modificar a forma como eles funcionam, mas já existem os ciclos e uma outra coisa também, nem eu era, nem sou candidato a nada, não quero aparecer, eu era um militante, um executivo, uma pessoa executiva dentro, executiva de que, daquilo que o governo construiu, que o governo vinha construindo e das novas ideias que foram surgindo e foram aprovadas pelo governo, pelo governo. E é por isso também que eu tive dinheiro e tive condições de executar, nada do que eu fiz João, estava fora da aprovação do governo, entendeu isso? Isso é importante.

Fernando é esse de artista que luta por todos os que também são artistas - e essa é a uma condição prosaica, ordinária, que faz parte das vidas mesmo – na qual ele converteu os investimentos culturais realizados pela família, trazendo a arte para uma dimensão corporal, um saber que está ligado ao seu corpo – com a herança do pai – o aprendizado de também ser um funcionário do Banco, adepto da rotina, do protocolo, da sistematização e do serviço como uma forma de ser um bom profissional. A arte, esse capital cultural incorporado, é o seu patrimônio em formação que se coaduna com o serviço público – e o peso simbólico que esse serviço tem na trajetória da família. Ao mesmo tempo, é possível que a vivência desclassificatória vivenciada pelos pais tenha imbuído Fernando de um tipo diferenciado de sensibilização em relação as classes populares como se esta solidariedade também pudesse ter sido um valor herdado (o qual irá ser convertido por ele na dedicação ao Partido dos Trabalhadores). Em outras palavras, apesar da reclassificação econômica positiva realizada pela família sintetizadas em todos os investimentos escolares e culturais realizados, ele ainda possui a lembrança da ameaça de desclassificação de maneira objetiva (presente, por exemplo, na constatação de que o seu diploma de Engenheiro poderia não ser valorizado considerando que ele não possuía o capital social em Recife) e subjetiva, como uma marca apreensiva da família. Seu pai, no afã

de tentar abrir o horizonte de possibilidades que garantiriam a reclassificação, dedicou-se, portanto, ao trabalho de abstração e de ampliação da mente, tentando observar – na ausência de um capital social próprio – as variáveis que poderiam garantir (ou, quiçá prejudicar) a retomada econômica, criou, também, uma apreciação pelo holismo, um aprendizado próprio a *observar o todo*. Apenas nesse exercício de observação – que aproxima Fernando inclusive da meditação, onde nos conhecemos – é que também se pode perceber os que são mais favorecidos e os que são menos, a demanda do Governo e as demandas dos segmentos, a existência dos que são consagrados e a existência os que, se dizendo artistas– merecem o reconhecimento. Faz sentido, por isso, percebermos o tipo de gestor de cultura ao qual ele se associa: estar ligado aos anseios do movimento, das conferências [de cultura], das discussões com os segmentos, com o acúmulo programático, mas, também, manter-se conectado com um programa de governo, articulado, com recursos disponíveis para execução. Isso inibiria a ideia do gestor se perder na compreensão pessoal da sua participação na política. Conectar a ação da política ao governo também é, na visão de Fernando, prestar contas com os mecanismos de cogestão que são imprescindíveis à atividade pública.

É a mesma confusão do público e do privado, continua sendo a mesma coisa. Eu quero usar o dinheiro público para fazer o privado. Aí você pode dizer assim, “mas quem é, o que é o poder público tem que fazer?”. **O poder público tem que fazer o que está nas conferências que foram discutidas democraticamente, o que está na coisa do Todos por Pernambuco que foi uma escuta que o governador fez, porque aí renova.**

A ênfase que ele dá ao processo - peça administrativa – dentro da política de cultural pode ser entendida por este ser o local que garante a sistematicidade e a organização para todos. Várias vezes ele dizia que gostaria que a Secretária funcionasse com a eficiência do Banco do Brasil e descrevia os vários procedimentos sequenciais que eram realizados no Banco. Colocar os procedimentos formais do banco (*habitus* paterno e, ao mesmo tempo, instância da classe dominante) a serviço da política de cultura onde estão os que partilham da condição de artista (que é patrimônio pessoal, fruto da reconversão dos investimentos culturais da família) é, também, uma forma de ser reconhecido a partir da sua própria instância autônoma de criador (criador que se posiciona para o reconhecimento dos outros criadores).

Dotar [a política] de sistemas administrativos, certo, que formalizar todas as ações, essa coisa toda, que é uma coisa maravilhosa de ser feita, isso é importantíssimo. Porque dá para você fazer tudo, dá para fazer tudo que é, que tem que ser feito, dá para descentralizar, dá para pulverizar, dá para fazer com pequeno, com pequeno artista, dá para fazer com tudo e de uma forma extremamente legal, correta, dentro dos padrões, isso a gente provou um pouquinho.

Não é à toa que ele publica o primeiro relatório da história da SECULT/FUNDARPE com a descrição e quantificação das ações realizadas pela SECULT com a preocupação de dar materialidade às ações, de deixar claro os números associados à concepção que estava-se desenvolvendo. *Quando você começa a ver os números e começa a ver o que aconteceu, aí os números são irrefutáveis, bicho. Está aqui tudo enumerado numa espécie de balanço que a gente fez.* Para ele, a arte não pode ser para poucos. Os reconhecimentos por serem feitos são imensos porque é imensa a quantidade de pessoas que são *pequenos revolucionários*. Por isso, ele diz que há uma luta a ser feita, de conquista nas cidades para que se mostrem os seus pequenos artistas e se possa valorizá-los. Luta de mostrar que muitas pessoas gostam do que é diferente (mesmo não sendo artistas). Luta de fazer a padronização servir ao diferente de forma que a Secretária e a FUNDARPE se tornassem instâncias administrativas eficientes para dar conta da complexidade da ação cultural. Isso tudo está enraizado demais nele como *habitus* sistematizador apreendido pelos pais e *habitus* criado por si, fruto dos seus próprios processos de reconversão. Daí o caráter de urgência que ele tem em desenvolver as políticas e criar os projetos. Não é à toa que ele considera também a sua obra política como uma forma de trabalho artístico. Ele não pode parar de fazer a política porque é a ação que vai atravessar todas as dificuldades.

Quando a gente se concentrou no fazer a gente foi passando por cima disso [das dificuldades]. Tem que fazer o festival, tem que fazer o São João, tem que fazer o carnaval, tem que fazer os equipamentos, tem que fazer as licitações dos equipamentos, tem que colocar os equipamentos para funcionar, tem que não sei o que, não sei o que...

Do mesmo modo, ele não pode parar de fazer a sua obra, está o tempo todo produzindo, construindo os cadernos, pintando pedras, caixas de papelão, criando carimbos novos – com figuras, frases ou símbolos – imprimindo nos objetos cotidianos a sua afirmação, seu testemunho de artista e colocando a padronização a serviço do diferente (e não o contrário, caso ele se tornasse um bancário). Estar em movimento, na condição de criador, é, portanto, uma das chaves para entendermos porque Fernando não parava.

E aí dotar de condições administrativas de seguir os rituais administrativos o máximo que você puder, você vai cometer erro, porque erro vai cometer. Só se você não fizer nada que você não vai ter nenhum erro. **Agora se você fizer alguma coisa você vai cometer erro, agora se você fizer muito você vai cometer um número maior de erros, mas você tem que ter a intenção de estar fazendo isso. Que é executar, de fazer e de uma coisa que é importante, ouvir, ter uma vinculação com essa questão da execução programática dos anseios, dos anseios históricos, isso é uma coisa de acúmulo, isso estar acumulado, isso não é uma coisa que você vai chegar lá e vai inventar uma coisa do novo não, completamente. Então, é você conseguir sabe João, fazer com que isso funcione, sabe. Evidentemente que é importante que tenha algum tipo de experiência ou uma equipe que tenha experiência, não precisa necessariamente você ter a experiência, mas uma equipe de gestão e**

tentar conduzir isso de forma fluida e fazer isso fluir. É bem idealizado e você só consegue fazer isso se tiver um certo desprendimento.

Fernando Duarte nos diz que é preciso pensar. É preciso criar ‘núcleos de pensamento’, é preciso estimular nas pessoas a ‘capacidade de fazer’. *Por que se você não gerar o pensamento, não tiver o distanciamento, você não se desvincula das coisas que lhe agradam e você perde o todo.* É preciso agir e realizar na política cultural de maneira incessante e equânime.

Vamos colocar os poetas marginais, vamos colocar os caras ligados as academias também, está entendendo? (...) aí você diz assim, “ah, isso é a tentativa de agradar todo mundo, eu digo não! ”. Isso não é a tentativa de agradar todo mundo, isso é a tentativa de botar todo mundo em mobilização, todo mundo em ação. É preciso ir além da concepção privatista da cultura.

A possibilidade de deslocamento contínuos realizada durante a infância talvez tenha produzido em Fernando essa incorporação do capital cultural como algo a se agarrar – engolfando um valor caro a família. Cada paisagem, cada cultura, cada pessoa nova pode ter mostrado a essa criança que tudo era paisagem, tudo era cultura, tudo era pessoa. Sem amigos ou locais de residência, apenas com os livros do pai indo de um lado para o outro, a mãe cantando com os filhos no carro e a chegada em novas escolas. Os muitos parentes da cidade, os muitos parentes da fazenda, os que chegam, o que retornam. Podemos dizer que essa criança – na ausência de uma história de posses ou de uma linhagem de patrimônio acumulado – buscou, na diversidade, o seu ser social. E, como podemos perceber, a diversidade só pode ser vista no todo e com todos (daí porque o seu apreço pelas atividades coletivas – como o trabalho em grupo – e pelas festas coletivas – como o próprio carnaval).

É a partir desse acúmulo de características inculcadas desde cedo por uma criança que fez da invenção e da novidade – valores estimulados pelos seus pais já que não podiam repassar a estabilidade do capital econômico pois ainda estavam em busca – uma marca de reconhecimento, diferenciação e realocamento dentro do mundo. Pois – como boa parte dos artistas do Nordeste – Fernando também é um inventor de si mesmo. Ele não possuía tradição antes de si, ele estava inventando a sua própria tradição. É daí talvez que surja a sua conexão com o Carnaval, espécie de festa inventiva e celebratória onde o capital cultural incorporado é celebrado na música e na expressão corporal. É por isso que ele compôs os seus próprios frevos e sua família brincava junto, vestindo inclusive fantasia de Urso. É por isso que várias vezes o vimos brincando, curtindo o Carnaval, já depois da Secretária, achando uma graça toda a festa.

Se seu pai desejou reestabelecer as condições socioeconômicas da família, podemos dizer que Fernando – como filho mais velho – criou, enfim, a herança sociocultural a partir de

um processo intenso de atividade artística e política que também pode ser entendida como uma forma de se autoconsagrar em campos em que os dominantes controlam e ocultam completamente as condições de participação. Autoconsagrar-se, portanto, é a tarefa desse artista contra o monopólio das consagrações ao mesmo tempo que passa a criar também a sua linhagem, aqueles que passarão a ser consagrados a partir de si. Por isso, entendemos sua ansiedade como artista – a produção intensa e sistemática - e como gestor - a política cultural incessante. Curiosa a percepção dessa solidariedade – Fernando só consegue consagrar-se se, para isso, teimar em consagrar todos os que, como ele, teimaram em ser artistas. Não estamos falando assim de alguém que deseja ascender a todo custo (com uma obra ou projeto específico ou algum plano de carreira política, por exemplo), mas de alguém que aprendeu a existir em conjunto. Do mesmo modo que, quando criança, ele viu o quadro de sua mãe e a apresentação coletiva do reisado (espécie de encontro com bens culturais e com a incorporação cultural) quando jovem ele viu Tácito Ibiapina – alguém que vivia de sua arte – e isso parece ter aberto uma compreensão específica, um desejo de autonomia completa a partir da sua própria maneira diversa de ser. O *habitus* ligado ao Banco do Brasil – essa instituição pública formalizadora e chanceladora – é reinterpretado para garantir que todos os pequenos artistas em busca de consagração possam ser incluídos dentro do acesso aos recursos, sem questionamento sobre a veracidade ou a importância da ação artística-cultural.

Porque o Natal [*apresentações que aconteceram na Casa da Cultura em 2011 e 2012*] era o cavalo marinho, os pastoris, os reisados, tem outras questões aí, os corais, certo, tem outras questões aqui. **Quando eu, a gente batalhou para ter o natal é porque tem esse tipo de grupo, bicho, esse tipo de grupo aí tem a questão, só voltando, tudo isso você sabe, só para dizer a questão da extinção, dando o exemplo do aniversário de criança. Quem é que vai chamar um mamulengo? É pouca gente, João, um mamulengo é trezentos contos, duzentos contos. Porque o cara não chama para o aniversário? Ele chama para o palhacinho, um grupinho, uma coisa, uma..., mas ele não chama um mamulengo. Se o poder público não coloca o mamulengo para tocar, o mamulengo vai se extinguir, bicho, evidentemente, que o mamulengo, mas você diz assim, “mas ninguém quer ver o mamulengo”, eu digo “não”. Eu estou falando aqui de oportunidade, se você botar o mamulengo, fizer um projeto para botar mamulengo em todas as praças do Recife ou nas principais, na Treze de maio e aqui na praça, na Lagoa do Araçá e aqui na pracinha de Boa Viagem vai ter criança para assistir.**

O desejo de Fernando é por uma ‘folha de ofício’ na qual os órgãos de cultura seriam as instituições que consagrariam os inventores do campo artístico-cultural⁷³, aqueles que contra tudo e contra todos, dizem “sou um artista”

⁷³ Afastando, assim, os fantasmas do superfaturamento e/ou esquemas associados a caixa 2 que rondam a política de cultura no Brasil.

Aí eu vou fazer uma apresentação, vou juntar mais três companheiros aqui e vou tocar um pé de serra. Então, isso é sublime gente, isso é contra tudo e contra todos. “Mas ele é mestre de obras”, “sim, mas se ele pudesse ele estaria tocando se ele tivesse tocada para se sustentar o tempo todo como trabalhador ele estava só tocando, meu filho”. Então, é uma questão de sustentação a cultura também, de incentivo, de reconhecimento, de fé de ofício.

Por isso, quando Fernando nos diz: *Meu sonho é o dia em que os segmentos culturais da Prefeitura do Recife, do Estado eles vão carimbar, um carimbo vai ter folha de ofício, quando o dirigente assinar “esse aqui é o artista”, todo mundo vai acreditar porque é a política pública*, ele está falando do seu próprio sonho – das pessoas que se constituíram em artistas, a partir da invenção – sejam vistas, à medida que avança a institucionalização do campo artístico-cultural como formas de vida que, antes de tudo, são dignas e que valem a pena de ser vistas, apreciadas, lembradas. Luta, enfim, pela qual se pode ser visto, apreciado, lembrado e, também, através da qual se pode existir.

7 ANÁLISE DAS TRAJETÓRIAS

Com o intuito de observar a existência de uma identificação dos agentes estudados às classes populares, resolvemos realizar dois agrupamentos iniciais: aqueles que podem ser considerados como agentes de origem na classe popular – Amara Cunha, Severino Pessoa, Alexandre Sena, Érika Nascimento e Wellington de Melo e os agentes de origem de classe média e alta - Fernando Duarte, Célia Campos, Fernando Augusto, Ellen Meireles, Vinicius Carvalho, Patricia Martins e Thiago Rocha Leandro. Assim, tentamos observar se era possível encontrar uma identidade em comum nessas duas frações de classe originárias que convergem, para uma só fração que é a classe média propriamente dita. Ao investigarmos os *habitus* desses agentes esperamos mostrar - no que diz respeito às suas origens - a pertença à uma identidade de classe, muitas vezes dúbia, uma vez que alguns dos agentes oriundos de classe popular já realizaram o seu deslocamento social e alguns dos agentes de origem nas classe médias possuem traços que remetem à origem popular dos pais ou avôs. É nesses entrelaçamentos e imiscuimentos que podemos ver os componentes comuns entre as classes como a presença, nos entrevistados, de *habitus* de classe média em formação nas classes populares e também, disposições de classes populares ainda em manutenção das classes médias.

Sobre a classe média, é importante dizer que ela é mesmo essa dimensão híbrida - agrega tanto valores dominantes quanto valores dominados - resultado da posição intermediária entre duas posições extremas, sem ser claramente identificada nem objetivamente nem subjetivamente (BOURDIEU, 2014, p. 29). Ela possui um nível de capital econômico, mas não o detém como a burguesia (fração dominante da classe dominante) utilizando o capital cultural institucionalizado como a sua principal estratégia de acumulação e transmissão de patrimônio. Como diz Souza (2011, p. 50): *A classe alta se caracteriza pela apropriação, em grande parte, pela herança de sangue, de capital econômico, ainda que alguma porção de capital cultural esteja sempre presente.* Já as classes populares, aqui entendidas, possuem outro nível de capital cultural – como saberes próprios incorporados - e dedicam-se à acumulação tanto de capital econômico quanto de capital cultural institucionalizado, sendo, portanto, os batalhadores identificados por Souza (2011) como a fração dominante da classe popular que se dedica a realizar a pequena incorporação dos capitais econômicos e culturais formada por estratégias de vida sazonais e com a necessidade e se adequar

rapidamente às condições de trabalho mutantes e a mercados reconfigurados por tendências da estação. Os batalhadores são efeito do processo de incorporação de trabalhadores pobres excluídos da sociedade fordista às novas formas de organização do trabalho e da produção. (TEIXEIRA, 2011)

A posição ativa, contudo, dos ‘batalhadores’ em sua busca por melhores condições significa dizer também que estão bastante próximos da posição de vulnerabilidade de direitos que marca a grande maioria da classe popular do país, a ralé estrutural identificada por Jessé Souza como aqueles a que foram abandonados social e politicamente por toda a sociedade, formando uma *classe de indivíduos “precarizados” que se reproduz há gerações enquanto tal* (SOUZA, 2012, p. 25)

Dessa forma, percebemos que falar de classe é falar também de relações e de formas específicas não apenas de ter, mas também de sentir. Entendemos com Yaccoub (2011) que:

Definir "classes" é muito mais que definir renda, pois devemos tratar de *status* social sempre de forma relacional; para definirmos ou classificarmos as identidades de grupos ou estratos sociais, precisamos muito mais do que renda ou tipo (ou intensidade) de consumo.

Aqui, também seguindo as pistas deixadas por Velho (1989) sobre o estudo das ‘camadas médias urbanas’ e nos dispomos a identificar/estabelecer as diferenças observando sempre o jogo de relações que surgem quando comparamos os agentes. Percebemos também que todos os entrevistados considerados de origem de classe popular vieram de bairros populares do Grande Recife (Ibura, Campo Grande, Casa Amarela, Peixinhos, Nobre) e parte de seus familiares ainda está lá. Por outro lado, a grande maioria dos agentes de origem nas frações médias ou são moradores antigos de locais com maior capital econômico – como Graças, Espinheiro, Boa Viagem, Jaqueira e/ou vieram de famílias do interior do Nordeste com um nível maior de capital econômico e se estabeleceram no Recife. Não há, nesses casos referências explícitas a relações com membros familiares que são moradores de bairros populares (embora, no caso dos agentes com famílias do interior, haja referência à presença de parentes com um bom nível de capital econômico nas cidades de origem). Do ponto de vista da profissão dos pais – e/ou cuidadores – encontramos também as seguintes diferenças: nos agentes de classe média, as profissões eram bancário, médico, advogado, odontologista, já nos agentes de origem popular, encontramos: cabelereiro, marceneiro, porteiro, feirante, pedreiro.

Além do lugar de origem - e das relações estabelecidas para com estes -, e da profissão dos pais, a categoria que despontou como chave para perceber a diferença de classes foi a relação que os agentes estabeleceram com a escola e com o mundo do trabalho. Esta se mostrou muito mais homogênea nos agentes de origem popular do que nos agentes de origem de classe média e pôde, portanto, ser um componente significativo de diferenciação. Além disso, a ênfase que os agentes de origem popular deram nessa questão – o seu próprio processo de escolarização – foi bastante diferenciado.

Depois de discorrermos sobre isso, tratamos de especificar a relação dos agentes de classe média com o patrimônio – capital cultural, social e econômico e terminamos por apontar alguns valores comuns encontrados em ambas as classes que talvez possam confirmar a hipótese que fizemos na problematização: *reivindicam a cultura como uma instância criadora e reconhecadora de direitos porque se sentem, ao longo das suas trajetórias, identificados com valores das classes populares e, por isso, em solidariedade para com elas*. Nesse sentido, destacamos que os agentes de classes médias são marcados por relações mais diversas ao terem que lidar com o patrimônio – cultural, social e econômico – herdado das famílias de origem, questão essa que não atravessou os entrevistados de classe popular pois eles estavam, basicamente, convertendo o pouco capital econômico em alguma forma de capital escolar para poderem melhorar suas posições e, com isso, adquirir uma nova posição social. Nas famílias de classes populares, muitas das responsabilidades da casa – incluindo a subsistência da família - eram realizadas também pelos filhos, que eram os responsáveis pelo seu próprio êxito escolar. Na compreensão de Jessé Souza (2012, p. 51)

Os batalhadores, na sua esmagadora maioria, não possuem o privilégio de terem vivido toda uma etapa importante da vida dividida entre brincadeira e estudo. A necessidade do trabalho se impõe desde cedo, paralelamente ao estudo, o qual deixa de ser percebido como atividade principal e única responsabilidade dos mais jovens como na “verdadeira” e privilegiada classe média.

Nas famílias de classes médias, a mãe é responsável pela casa e pela educação dos filhos e o pai segue sendo – assim como para os agentes de classe popular – a figura austera, honesta e batalhadora (a exceção de uma entrevistada, para quem o pai parece ofuscado pela presença forte da mãe em todas as áreas da vida).

Tais dificuldades e/ou os esforços próprios da classe média, no que diz respeito à relação de sucessão do patrimônio das famílias, nos aproximam da constatação de Gilberto Velho (1981, p. 41): *dentro de um universo que segundo critérios socioeconômicos como renda e ocupação poderia ser visto como homogêneo, encontram-se fortes discontinuidades em termos de ethos e visões de mundo*. Nesse sentido, percebemos, nos entrevistados, duas maneiras básicas de relação com o patrimônio de origem – os que obtiveram êxito em herdar o patrimônio legado (os herdeiros com herança) e os que tiveram dificuldades e, por isso criaram outras estratégias para continuarem se classificando na mesma posição da família (os herdeiros sem herança). Como diz Bourdieu (2015, p. 112)

(...) as disposições frente ao futuro e, por consequência, as estratégias de reprodução, dependem não só da posição sincronicamente definida da classe e do indivíduo na classe, mas do sentido da trajetória coletiva do grupo o qual faz parte o indivíduo ou o grupo (e.g. fração de classe, linhagem) e, secundariamente, do sentido da trajetória

particular a um indivíduo ou a um grupo englobado em relação à trajetória do grupo englobante.

Como vimos, aprender a converter um capital em outro ou aprender a herdar um capital específico são saberes necessários tanto nos agentes de classe popular quanto nos agentes de classe média. Estamos, de fato, nos referindo a *um conjunto de direitos de preempção sobre o futuro, sobre as posições sociais passíveis de serem ocupadas e, por conseguinte, sobre as maneiras possíveis de ser homem*. (BOURDIEU, 2015, p. 106).

No que diz respeito à visão de trabalho trazida pela família, podemos observar que as mães e avós das classes populares são tidas como portadoras de um *habitus* solidário, doador e ao mesmo tempo coordenador da casa. São elas que percebem o entorno social onde a família está inserida. A família de classe popular geralmente é mais sistemática nos papéis e nas funções domésticas de cada um dos membros da casa. Como afirma Souza (2012, p. 52): *o trabalho disciplinado e regular, muitas vezes no contexto da pequena produção familiar, seja no campo ou na cidade, permite a percepção da vida como atividade racional que pode ser vislumbrada como progresso e mudança possível*.

As mulheres de classe média são as responsáveis pela casa, mas em uma ordem reduzida, restrita aos estudos dos filhos e ao acompanhamento das atividades. Em algumas entrevistas também aparecem como figuras intercessoras na relação dos filhos com os pais. A família não compartilha obrigações domésticas. Geralmente, surge alguém de classe popular para auxiliar a casa e o cuidado com os filhos que acaba se incorporando – ainda que em uma posição subalterna – ao nome da família. Os ‘pais’, os homens de classe popular e classe média possuem, sem exceção, uma característica em comum: são figuras trabalhadoras, contidos e marcados pelo esforço. Todos relatam o aprendizado (ou a existência) de um *habitus* trabalhador e honesto nos pais ou a partir dos pais⁷⁴. Podemos compreender essa aproximação com a visão da figura masculina como sendo a responsável pela manutenção da família. Para Bourdieu (2015, p. 102), o agente econômico está o tempo todo procurando *extrair o melhor rendimento de recursos raros*, mas, para que tenha êxito, ele precisa garantir a conservação do seu patrimônio.

⁷⁴ Em consonância, portanto, com Souza ao identificar os valores que os batalhadores internalizam para se distanciar da desorganização sistemática e anônima associada a pobreza: *Assim, a separação em relação à “ralé”, como fronteira para baixo, se consubstancia na internalização e incorporação – tornar-se “corpo”, automático – das disposições nada óbvias do mundo do trabalho moderno: disciplina, autocontrole e comportamento e pensamento prospectivo* (SOUZA, 2012:51)

O pequeno-burguês mantém com o mercado de capitais uma relação totalmente homóloga àquela que a dona de casa das classes populares mantém com o mercado dos produtos de consumo: suas estratégias puramente defensivas armam-se com uma competência da mesma natureza. (BOURDIEU, 2015, p. 101)

Já no que diz respeito às formas de acesso a indústria cultural e às artes também mostram posições distintas: Severino e Amara entraram em contato com a televisão no início da consolidação da indústria cultural no Brasil, nos anos 70, e tiveram acesso à televisão através dos vizinhos, enquanto Wellington, Érika e Alexandre, mais novos, chegaram a ter televisão em casa já nos anos 80. Todos os agentes de origem na classe média tinham TV em casa nos anos 70. O rádio e principalmente os programas musicais eram uma constante na vida de todos os agentes entrevistados. Já a relação com a literatura variava entre os livros herdados (Patrícia, Célia, Ellen, Thiago, Fernando Duarte, Amara, Alexandre) e os livros ganhados ou compartilhados (Severino, Érika, Vinícius e, no caso de Wellington, achados no lixo). Todos os agentes de classe popular valorizavam os livros e a literatura, como uma forma de se mostrar detentores de capital cultural e lembram os nomes dos primeiros livros que leram. Já o contato com o cinema foi tardio e excepcional (Severino varria cinema e Amara ganhou uma ida ao cinema na escola) nas classes populares e bastante associado ao lazer nas classes médias. Teatro ou museus não foram atividades culturais citadas como processos presentes na infância ou adolescência em ambas as classes (Alexandre se aproxima do teatro na Igreja, já no final da adolescência e Fernando Duarte, no começo da juventude, no grupo cultural de Picos). Os ciclos culturais – carnaval, São João, Natal - evidenciaram ser importantes processos de celebração conjunta para a grande maioria dos agentes (a exceção talvez de Ellen e de Wellington, embora ele lembre de brincar o Carnaval com o pai).

No que diz respeito à política, encontramos homologias interessantes. Dos entrevistados, Amara e Alexandre recebem objetivamente - e subjetivamente - o *habitus* de ser de esquerda a partir dos avôs paternos do mesmo modo que Patrícia e Thiago recebem dos pais. Já Érika e Vinícius aprendem a política na escola (embora ela lembre da existência de tias que já eram da ‘militância’ e ele da mãe petista). Fernando Duarte, Ellen, Wellington e Fernando Augusto iniciam seu contato político a partir de grupos artísticos (no caso de Fernando Duarte, potencializado com a participação no movimento estudantil). Alexandre partilha também com Severino da iniciação na política de esquerda a partir da Igreja progressista católica, embora eles tenham uma diferença de vinte anos entre um e outro. A posição mais à esquerda de Célia - que ocupa talvez um exemplo de ser herdeira de uma linhagem de agentes que acumularam capitais sociais, econômicos e culturais - como vimos, pode ser entendida como parte constitutiva do próprio *habitus* das elites econômicas e intelectuais das classes médias altas do

Recife que comungavam tanto dos ideais do cristianismo quanto de uma certa ideia sobre nobreza associada à compaixão para com os menos favorecidos e reconhecimento para os que servem à família. Entendendo essa reflexão de forma mais ampla a partir do jogo de relações sócio-históricas das classes, poderíamos dizer que ser de esquerda, para essa fração da classe média ‘alta’ é, também, ser distinto, aproximando-nos das questões abertas por Raymond Williams (1999) sobre a Fração Bloomsbury

Eles eram uma verdadeira fração da classe superior inglesa da época. Eles foram, num primeiro momento, contra as ideias e valores dominantes, e continuaram, de modo condescendente, e ao mesmo tempo, parte dela. É uma posição muito complexa e delicada, mas o significado de tais frações tem sido geralmente subestimado. Não é apenas a questão deste relacionamento problemático dentro de um momento particular. É também uma questão da função de tais relacionamentos e de tais grupos no desenvolvimento e adaptação, através do tempo, da classe como um todo. (WILLIAMS, 1999, p. 151)

Nesse sentido sugerido por Williams, essa fração da classe dominante realiza uma inovação em sua própria classe ao instituir valores de solidariedade *contra a crueldade e estupidéz do sistema e a favor de suas vítimas desesperançadas* (op. cit.)

De maneira geral, para os agentes entrevistados, trabalhar com o Estado também foi uma forma de conquista de capital social (BOURDIEU, 2015, p. 82) para assegurar a preservação de condições econômicas uma vez que sem as relações que são instituídas no social, seus certificados escolares não significam, necessariamente, rendimento econômico. Como diz Bourdieu (2015, p. 84)

Sabe-se (...) que a acumulação inicial do capital cultural – condição de acumulação rápida e fácil de toda espécie de capital cultural útil – só começa *desde a origem*, sem atraso, sem perda de tempo, pelos membros das famílias dotadas de um forte capital cultural; nesse caso, o tempo de acumulação engloba a *totalidade* do tempo de socialização.

Como o capital cultural não pode ser transmitido instantaneamente (*diferentemente do dinheiro, do título de propriedade ou mesmo do título de nobreza*) por *doação ou transmissão hereditária, por compra ou troca* e também como *não pode ser acumulado para além das capacidades de apropriação de um agente singular; depaupera e morre com seu portador* (BOURDIEU, 2015, p. 83), os agentes entrevistados se dedicaram a trabalhar para o Estado como uma forma de somar, ao capital cultural adquirido, um capital social diferenciado e, com isso, criar vinculações diferenciadas para um nome (e sobrenome) que não possuía valor fora dos núcleos familiares de origem, no caso das classes populares e, no caso das classes médias, manter a ‘tradição’ ou posição social da família. Não são, contudo, políticos de carreira – para

eles, trabalhar com o Estado é mostrar um nível de excelência, organização e eficiência porque sentem-se, cada qual ao seu modo, comprometidos com a própria noção de servir ao público.

7.1 INICIAÇÃO DOS AGENTES DE ORIGEM POPULAR À ESCOLA E A RELAÇÃO COM O MUNDO DO TRABALHO

Para estes, o capital escolar foi uma tentativa de ir além do contexto de origem. Como afirma Zago (2011, p. 27) no caso dos agentes de classe popular a *pouca escolarização os deixa sem opções, obrigando-os a aceitar os baixos salários e a permanência em ocupações que muitas vezes rejeitam, às quais se submetem por falta de melhor alternativa*. Por outro lado, muitos deles relatam, como Amara e Severino, terem vivenciado ou presenciado situações de precariedade real do entorno (no caso de Severino, uma vivência real). A diferenciação, a partir do capital escolar, provocaria uma chance maior de ascensão social porque, como diz Bourdieu (2015, p. 48),

O diploma “universaliza” o trabalhador porque, análogo nesse aspecto à moeda, transforma-o em um “trabalhador livre” no sentido de Marx, mas cuja competência e todos os direitos correlativos são garantidos em todos os mercados. (...) As propriedades pessoais, como o diploma, são adquiridos de uma só vez e acompanham o indivíduo durante toda a sua vida.

Assim, todos os entrevistados caracterizam-se como extremamente esforçados no mundo da escola - sempre pública - e todos se formaram em universidades públicas (ou, no caso de Severino, com bolsa na escola privada). No caso de Wellington e de Severino, eles chegaram a concluir o mestrado, alcançando um nível de escolarização maior que os agentes de classe média entrevistados (a exceção de Célia, que possui doutorado) – como diz Nogueira e Catani (2015, p. 9):

Os educandos provenientes de família desprovidas de capital cultural apresentarão uma relação com as obras de cultura veiculadas pela escola que tende a ser interessada, laboriosa, tensa, esforçada enquanto para os indivíduos originários de meios culturalmente privilegiados essa relação está marcada pelo diletantismo, desenvoltura, elegância, facilidade verbal “natural”.

Em alguns casos, como relatados por Érika, Wellington e Severino, é possível perceber que as trajetórias de aquisição de capital escolar embora incentivadas não chegam a ser compreendidas pela família. Nicolaci-da-costa (1987) ressalta o papel que a escola tem de inserir os alunos de classe popular em um mundo com valores diferentes do mundo de origem.

A aceitação, por parte deste aluno do que venho chamando de visão de mundo da escola, é forçosamente problemática pois gera para ele próprio uma inserção simultânea em dois grupos sociais. Essa inserção simultânea, por sua vez, provavelmente fará com que não se sinta completamente inserido em nenhum. Caso isto se dê, este sujeito pode passar a se perceber como um estranho em relação tanto ao grupo social ao qual pertence o conjunto de valores endossado pela instituição

escolar – os grupos das camadas médias – quanto em relação ao seu próprio grupo de origem. (NICOLACI-DA-COSTA, 1987, p. 53)

Ao aceitarem a visão de mundo da escola e se empenharem nela, como observamos, esses agentes criaram uma *trajetória relativamente individualizada* diferenciando-os do seu mundo de origem. Como diz Nicolaci-da-costa (1987, p. 51):

Se retomarmos as características do tipo de subjetividade mais frequentemente encontrado, segundo vários autores, no seio das camadas populares, constatamos que, para quem pertence a um contexto onde a identidade social – aquela fundada na semelhança e na comunhão de interesses – é a predominante, onde o “nós” tem precedência sobre o “eu”, tal trajetória pode ser extremamente difícil.

A escola pública, portanto, possui um caráter iniciatório específico dos agentes dentro do universo das classes médias. Os agentes de classe popular entrevistados relataram a dificuldade de se sentirem ‘estranhos’ entre os dois mundos e pudemos ver em suas próprias obras políticas o dispositivo permanente de retorno às classes populares. Eles valorizaram os professores como auxiliares na iniciação ao acúmulo do capital escolar (valorização essa que não encontramos na maioria dos agentes de classe média e alta (à exceção, por questões específicas, de Célia onde as relações com as professoras são enfatizadas). Corroboramos assim o estudo de caso de Portes (2011, p. 73) que observou *uma eterna aproximação dos professores, que contribui na construção da autonomia propriamente dita, a partir de uma aproximação/relação dos jovens com aqueles que reconhecem e incentivam a dedicação, o esforço e o desempenho escolar diferenciado*. Essa relação próxima com os professores, no entanto, não os isenta de terem passado por várias dificuldades na continuação dos estudos: Érika tem que estudar a noite para poder trabalhar com o pai, Alexandre e Severino chegam a repetir séries no ensino fundamental.

Há, também, em todas as narrativas – a exceção da de Wellington – uma compreensão afetuosa muito grande com o passado, como se os agentes tivessem recebido uma carga afetiva diferenciada dos pais que, embora não participassem – por não terem condição – do dia-a-dia escolar dos filhos, não deixavam de demonstrar apoios indiretos à escolarização dos mesmos. Corroboramos assim a percepção de Viana (2011, p. 54) de que existe um *tipo particular de presença familiar*⁷⁵ no caso dos nossos agentes que atingiram uma longevidade escolar, que

⁷⁵ Jessé Souza usa a expressão “capital familiar” para expressar algo similar no que se refere a relação específica dos ‘batalhadores’:

Chamamos esse conjunto interligado de disposições para o comportamento de “capital familiar”, pois o que parece estar em jogo na ascensão social dessa classe é a transmissão de exemplos e valores do trabalho duro e continuado, mesmo em condições sociais muito adversas. Se o capital econômico transmitido é mínimo, e o

podem ser vistos como o incentivo aos estudos (Amara), a companhia diuturna até a escola (Alexandre), o esforço para o filho ter uma farda (Severino), o apoio silencioso para que se cumprisse as obrigações escolares (Érika). Em sua pesquisa sobre a longevidade de alunos de classe popular na escola, a autora descobriu que *as famílias populares participam da construção do sucesso escolar dos filhos de modo diferenciado, nem sempre facilmente visível e voltado explicita e objetivamente para tal fim* (VIANA, 2011, p. 58). Por outro lado, há também a necessidade, por parte desses agentes, de gerarem uma autodeterminação muito forte para construir o seu sucesso escolar. *Eles manifestam uma autodeterminação e dão mostras de um investimento pessoal na sua escolarização. Embora essa autodeterminação e esse investimento sejam produzidos no contexto da família, são seus.* (VIANA, 2011, p. 59). Severino, de todos, é o que passou por mais dificuldades e também o que passou a acumular mais capital escolar e econômico, sendo professor universitário, auditor da Prefeitura e cargo comissionado na SECULT-PE, ilustrando assim a autodeterminação evidenciada por Viana. À exceção de Wellington, que afirma o não incentivo dos pais ao estudo, parece que a vocação para a política dos outros vem também da motivação ‘sobrenatural’ dos pais que, como genuínos representantes que batalham para procurar *transmitir a crença em um futuro melhor por meio da escolarização apesar das condições materialmente limitadas sem perspectiva concreta de mudança* (ZAGO, 2011, p. 30). Nesse sentido, coadunamos com os batalhadores de Jessé Souza que conseguiram

seu lugar ao sol à custa de extraordinário esforço: à sua capacidade de resistir ao cansaço de vários empregos e turnos de trabalho, à dupla jornada na escola e no trabalho, à extraordinária capacidade de poupança e de resistência ao consumo imediato e, tão ou mais importante que tudo que foi dito, a uma extraordinária crença em si mesmo e no próprio trabalho (SOUZA, 2012, p. 50)

Em outras palavras, esses pais - e avôs – ‘guerreiros’ das classes populares compartilharam com seus filhos com uma crença de fé e/ou esperança capaz de fazê-los superar as condições de origem, criando, por isso, filhos ‘batalhadores’ Essa motivação espiritual parece ter gerado, nos entrevistados, o sentimento de fé na política de esquerda⁷⁶ (como se houvesse acontecido

capital cultural e escolar comparativamente baixo em relação às classes superiores, média e alta, a maior parte dos batalhadores entrevistados, por outro lado, possuem família estruturada, com a incorporação dos papéis familiares tradicionais de pais e filhos bem desenvolvidos e atualizados. (SOUZA, 2012, p. 50)

⁷⁶ O PT, em sua gênese, nasce associado a uma forte concepção religiosa como diz Lincoln Secco (2015, p. 78). *Os núcleos do PT não eram uma herança das células comunistas e nem das seções socialistas. Em parte, eles*

uma verdadeira reconversão do *habitus* motivacional escolar dos pais no *habitus* político dos filhos).

A exceção de Amara, durante a infância e adolescência, todos eles percebiam parentes com um nível de capital econômico e cultural maior que o do núcleo familiar básico e receberam ajuda de alguma forma desses parentes⁷⁷. Severino, Érika, Alexandre e Wellington tiveram que trabalhar desde muito cedo em várias atividades informais para ajudar a família, realizando uma trajetória escolar junto a uma iniciação precoce ao mundo do trabalho, confirmando assim as informações trazidas por Zago (2011, p. 26):

A mobilização familiar é voltada, em primeiro lugar, para sobrevivência, e é graças ao rendimento coletivo do grupo, decorrente do trabalho de seus integrantes, que este tenta assegurar suas necessidades básicas. A participação dos filhos no trabalho (...) teve lugar na infância.

Amara, por sua vez, é protegida do mundo do trabalho⁷⁸, possivelmente pela família ter uma renda mais estabilizada e também pelo próprio investimento intelectual do avô, um militante do Partido Comunista Brasileiro.

Como vemos, podemos encontrar relações similares na forma como esses agentes vão ser iniciados no mundo do trabalho e no mundo da escola – de forma geral, a partir de afetos diretos relacionados à aquisição de capital escolar concomitante ao mundo do trabalho, aprenderam a construir a vontade de ‘batalhar’, de buscar melhores condições para as famílias, nem que essas outras condições estivessem cifradas sob os códigos de outra classe, outro mundo.

7.2 INICIAÇÃO DOS AGENTES DE ORIGEM NAS CLASSES MÉDIAS AO MUNDO DA ESCOLA E A RELAÇÃO COM O MUNDO DO TRABALHO

Para as classes médias, a aquisição de capital escolar institucionalizado é fundamental para manter as estratégias de acumulação de patrimônio. Daí porque a Universidade é uma espécie de *locus* privilegiado para direcionar as escolhas de manutenção do patrimônio da

mimetizaram as Comunidades Eclesiais de Base e foram a expressão política de uma organização popular religiosa.

⁷⁷ Em consonância com os dados obtidos no estudo de caso sobre estudantes de classe popular com êxito escolar realizado por Partes (2011, p. 75): *Observa-se, também, uma certa solidariedade material de alguns parentes para com esses estudantes, que efetuam algumas doações (...)*

⁷⁸ Em vários casos, em razão de uma maior estabilidade de renda, mas também de práticas educativas adotadas pelos pais, é bem visível a ação destes a fim de preservar os filhos do trabalho durante o Ensino Fundamental (ZAGO, 2011, p. 26).

família. A aquisição de capital escolar institucionalizado é subestimada somente por Sílvia, mãe de Patrícia, por ser uma intelectual autônoma. De maneira geral, as famílias participaram com bastante interesse na definição dos investimentos universitários realizados pelos filhos:

A escolha do curso resulta do interesse do estudante por determinada área de conhecimento e a profissão a ela associada, da avaliação das profissões e do mercado de trabalho, das condições financeiras para arcar com custos diretos e indiretos da escolarização, das informações de que dispõe sobre as instituições de ensino, das orientações, explícitas ou indiretas, recebidas da família e das possibilidades de contar, mesmo eventualmente com o suporte material dos pais (ROMANELLI, 2015, p. 112)

Durante a infância e a adolescência, nenhum dos entrevistados de classe média (a exceção de Vinícius, por motivos próprios que iremos demonstrar) precisou trabalhar durante o tempo escolar, contrastando assim com os entrevistados de classe popular. De certa forma, todos foram ‘protegidos’ do mundo do trabalho e dedicaram o tempo livre para os estudos. Como afirma Bourdieu (2015, p. 85): *O tempo durante o qual determinado indivíduo pode prolongar seu empreendimento de aquisição depende do tempo livre que sua família pode lhe assegurar, ou seja, do tempo liberado da necessidade econômica que é a condição da acumulação inicial.* Estamos, dessa forma falando de pessoas que foram – cada um ao seu modo – ‘cultivados’ pela família de origem. Nesse sentido, podemos dizer que há, nessas famílias, uma organização extremamente produtiva do trabalho inserindo a possibilidade de tempo livre. *As famílias cultivadas desempenham um papel determinante: elas organizam o trabalho, ensinam aos filhos a arte de organizar o seu trabalho, de organizar o seu tempo, lhes dão os utensílios, os instrumentos, as técnicas de trabalho* (BOURDIEU, 2014, p. 146). Nas palavras de Maria Alice Nogueira em seu estudo sobre as frações médias diz que

Com relação ao fluxo, os itinerários escolares encontrados, caracterizam-se, de um modo geral, por sua fluência, linearidade, continuidade. Trata-se de um percurso que se faz sem rupturas e que parece desembocar na universidade como que “naturalmente”. Se se toma os fatores repetência e interrupção dos estudos como indicadores do fluxo de uma trajetória, vê-se que – para esse grupo – o itinerário escolar se desenrola sem rupturas e de modo absolutamente fluente, em nítido contraste com os trajetos de tipo errático frequentemente observados nos meios populares (NOGUEIRA, 2015, p. 128).

Ainda sobre a relação com a escola, Ellen e Fernando Augusto falam da alegria em vestir a farda, como se estivessem sentindo que pertenciam a um universo cultural diferenciado. Já Fernando Duarte – pela mobilidade radical que sofreu, fixando residência em várias cidades – sente a experiência escolar de forma diferenciada – lembrando, por exemplo da escola de Castanhal. A maioria deles estudaram em escolas particulares embora tanto Fernando quanto Célia tenham estudado em escolas públicas por curtos períodos nos anos 60, época em que isso não significava uma desclassificação. Já no caso de Vinícius, ocorre mesmo uma

desclassificação ‘escolar’ porque os pais não possuem recurso para colocá-lo na escola particular e depois, como um castigo por uma reprovação, terminam colocando-o em uma escola pública onde ele descobre valores culturais de esquerda. Aqui, é interessante perceber o contraste com Wellington, que sente a desclassificação em estudar em uma escola pública e resolve pagar a sua própria escola particular, a partir do seu trabalho. Já no caso de Vinícius, a ameaça de não continuidade na conquista do capital escolar parece ser uma grande ameaça para a família que, como diz Velho (1981, p. 22) *Num contexto de camada média com projeto de ascensão social o fraco rendimento escolar de um filho é vivido como uma real ameaça a sua própria identidade.* A maior importância dada à formação escolar entre os agentes de classe média ocorre no caso de Célia Campos e Fernando Duarte, possivelmente pela crise vivenciada pelos pais. Como um legítimo herdeiro de uma família de capital econômico e social do Recife que foi ameaçado de desclassificação devido a investimentos equivocados do avô, seu pai termina criando uma relação especial com a instituição escolar – cujo acúmulo de capital fez com que ele não sofresse a desclassificação, mantendo a tradição de serem uma *família de médicos*. Pelos mesmos motivos, a família de Fernando Duarte criou a marca de ser uma *família de bancários*. A partir de agora, identificaremos a relação que percebemos nos agentes de classes médias sobre a sua relação com o legado disponibilizado pelas famílias: aqueles que se sentiram impossibilitados de aceitar ou participar da herança e aqueles que se sentiam como os herdeiros dignos do acesso ao patrimônio representado pela herança.

7.3 SOBRE AS CLASSES MÉDIAS

7.3.1 Os herdeiros sem acesso à herança

Basicamente, aqui encontramos as trajetórias de Fernando Augusto, Ellen e Vinicius. Esses três iniciaram ao seu modo movimentos de *mudança* específicos no que diz respeito às suas famílias de origem. Tal mudança se dá porque

nem todos os agentes empíricos têm as mesmas possibilidades de alcançar sucesso ou obter satisfação dentro de um campo de possibilidades histórica e socialmente delimitado. Daí a alternativa do afastamento, do rompimento ou da renúncia a um mundo que se torna opressivo e indesejável. A opção pode ser permanecer no seu grupo original com pouca gratificação, frustração e escasso prestígio ou sair em busca de novos espaços físicos e sociais (VELHO, 1981, p. 46)

Aqui, embora os pais (ou avôs) tenham adquirido um determinado nível de capital, ainda são expressões representativas das frações médias: não possuem uma *linhagem* de patrimônio que marcam as famílias tradicionais do Recife, por exemplo. O capital social é restrito às condições específicas que estas famílias construíram, basicamente, a partir do capital escolar

adquirido. Não conseguem, portanto, realizar transposições de capital social – o prestígio do nome – que garantam posições privilegiadas em quaisquer condições.

Dessa forma, a impossibilidade de acesso ao patrimônio é, nesses casos, uma questão grave no que diz respeito à manutenção das posições econômicas conquistadas pela família, como o foi para o pai de Célia e o pai de Fernando, que tiveram a ameaça da desclassificação. Aqui, contudo, a ameaça foi vivenciada pelos próprios agentes. Como diz Bourdieu (2015, p. 261): *Muitas pessoas sofrem continuamente devido ao descompasso entre suas realizações e as expectativas de seus pais que elas não conseguem satisfazer sem repudiar.*

É assim que entendemos, por exemplo a dificuldade que é para Fernando Augusto não ter condições de ocupar a carreira na área médica sugerida pelo pai porque se sente sensível demais ao lidar com cirurgia. Dessa forma, podemos dizer que o seu regime de sensibilidade é mais conectado à mãe e aos saberes trazidos por ela. No entanto, embora esses saberes o aproximem da dimensão artística, para manter a posição social da família ele se dedica à construção do seu próprio capital social. Por isso, ele atualiza a sua posição a partir do seu próprio capital social (os amigos), tornando-se um funcionário público como o pai e desenvolvendo um trabalho artístico e/ou cultural que traz a marca da sensibilidade da mãe.

Ellen por sua vez sente-se comprometida com o universo dos pais portadores de necessidades especiais e, embora siga a carreira da área de saúde, sugerida pelos tios e avós, não deseja se integrar ao patrimônio dessa família. Como Fernando, é a partir do capital social que ela mesma desenvolveu, a partir das amizades estabelecidas, que ela inicia a sua trajetória e acaba indo trabalhar em uma instituição pública onde passa a se preocupar com a situação de acessibilidade nas questões culturais.

Vinícius é alijado da sua herança por ter preferido ficar com a mãe e não com o pai. Sua trajetória na infância é de chamar atenção através do abandono dos valores escolares enfatizados pela família e principalmente pelo pai. A radicalidade do abandono dos valores paternos – que chega mesmo ao fato dele não querer herdar a loja de autopeças, considerando que logo mais o pai iria entrar em falência - o faz se aproximar do capital social da mãe: através dela, ele descobre o Partido dos Trabalhadores e inicia o seu próprio processo de ascensão social, criando a sua própria herança.

Fernando Augusto e Ellen valorizam a escola como sendo um lugar onde eles sentem que podem se distinguir, já que não se sentem integrados ao patrimônio da família de origem. Já Vinicius desvaloriza a escola como uma forma de deslegitimar o afeto paterno, chamando atenção da família para a dimensão de sofrimento, possivelmente, o seu sofrimento de ter

nascido em uma condição social e ter sido desclassificado a partir da separação dos pais. Quando Velho (1981, p. 46) diz que *sair, fugir, afastar-se, renunciar, apagar-se e apagar seu mundo podem ser a expressão de uma impossibilidade de encontrar um status, uma posição que confira honra e prestígio social condizentes com expectativas culturalmente elaboradas*, parece que encontramos a síntese do que queremos dizer com herdeiros sem acesso à herança. A aproximação destes com as classes populares se dá a partir do sentimento comum - de indeterminação do patrimônio - que compartilham. Não possuem acesso direto ao capital – do mesmo modo que as frações dominadas – e, por isso sabem sentir junto com eles o sentido do que pode significar uma desclassificação. Estão, da mesma forma que os agentes das classes populares entrevistados, no páreo do combate: no caso dos herdeiros sem acesso ao patrimônio, combate para conquistar ou manter as posições a partir da reconversão; no caso dos que não possuem herança, combate para conquistar o próprio capital.

7.3.2 Os herdeiros com acesso à herança

No caso dos herdeiros com acesso à herança – Fernando Duarte, Patrícia, Thiago, e Célia - como os pais de todos eles conseguiram conquistar um determinado nível de patrimônio cultural, econômico e social, eles se dedicam à instância política como uma forma de preservação do capital adquirido porque reconhecem, na história da família, a ameaça da desclassificação. Em Fernando, percebemos a ameaça a partir das contingências próprias nas histórias de pai e mãe posto que a reorganização da família se deu a partir do estudo sistemático por parte do pai, que garante uma profissão concursada e com isso uma posição social privilegiada: *ser um funcionário do Banco* é quase uma herança da família. No caso do pai de Célia (como no de Fernando), vemos a mesma forma ascética e disciplinar, postura repetida pela filha. Patrícia teve uma mãe que lutou com todas as forças contra a desclassificação, ousando criar seu próprio negócio e ser uma mulher independente. Thiago, por outro lado, é o resultado dos investimentos de uma família de intelectuais políticos que, apesar de conseguir conquistar alguns espaços, em momentos específicos também precisou se esforçar para manter seu capital político.

Por sua vez, os agentes públicos que são herdeiros que tem acesso ao patrimônio possuem relações excelentes com seus pais e vivenciam o seu mundo como continuação do mundo deles. As eventuais situações estigmáticas são enfrentadas pela família (como no caso de Patrícia), ou não chegam a reconfigurar a narrativa positiva da infância (como no caso de Fernando) e da adolescência (no caso de Célia) mas não deixam de acontecer. Por isso a

lembrança da possibilidade de violência simbólica sofrida por essas famílias os aproxima das classes populares – as quais, como vimos, recebem com muito mais impacto o peso dessa violência – criando uma disposição solidária. Soma-se a isso uma valorização dos desfavorecidos economicamente que vem tanto do catolicismo (marca comum a Patrícia, Fernando e Célia) quanto da própria constituição dos valores da ‘nobreza da terra’ pernambucana (BICALHO, 2005).

No que diz respeito à política, vemos a preocupação deste grupo com uma determinada visão holística, capaz de dar conta de múltiplas variáveis e componentes. A análise das várias constituintes é uma habilidade que foi enfatizada a partir do saber cultural adquirido pelos pais - pessoas que estavam lutando a partir de um capital cultural para poder manter as suas classificações e/ou garantir a continuidade de ascensão da família. Encontram-se então diante de um tipo especial de aprendizado: a capacidade de ver a relação de cada parte com o todo de forma a não perder as oportunidades e garantir o máximo de êxito nas escolhas escolares, profissionais e econômicas.

Evidentemente, no caso de Fernando Duarte, esses valores só foram possíveis porque foram integrados pela sua capacidade de sistematizar a complexidade dos distintos universos sociais, culturais e artísticos, tanto da cultura popular quanto da vanguarda. Como diz Fernando, o seu processo de incorporação de capital cultural foi um mestrado e um doutorado, tanto na sua trajetória pessoal quanto na experiência na Prefeitura do Recife, durante a primeira década dos anos 2000. Sua bricolagem em busca de autonomia como artista começou a partir do momento em que, como primogênito de uma família que havia conseguido se reclassificar, vivenciou durante a infância relações com diversas cidades e culturas, o que acabou resultando em uma identidade singular no sentido trazido por Gilberto Velho (1981, p. 32):

Quanto mais exposto estiver o ator a experiências diversificadas, quanto mais tiver de dar conta de *ethos* e visões de mundo contrastantes, quanto menos fechada for sua rede de relação ao nível do seu cotidiano, mais marcada será a sua autopercepção de *individualidade singular*. Por sua vez, a essa consciência de individualidade – fabricada dentro de uma experiência cultural específica – corresponderá a maior elaboração de um projeto. (VELHO, 1981, p. 32)

Dessa forma, compreende-se que ele tenha sido um Secretário de Cultura capaz de manipular situações e segmentos complexos, ressaltando a importância de sempre pensar a política de cultura na sua diversidade, mas também na pragmaticidade, decorrente de seu *habitus* sistemático e, posteriormente, bancário. Nesse sentido quando Velho (1981, p. 25) afirma que a *individualização radical pode surgir exatamente da necessidade de o agente empírico ser obrigado a mover-se e manipular instituições, dimensões e “mundos” diferentes e possivelmente contraditórios*, entendemos que, de alguma forma, as múltiplas relações

vivenciadas por Fernando o fizeram apto para estabelecer diálogos e vínculos com todos que trabalhavam pela efetivação de uma política de cultura junto com ele. Impossível não fazer um paralelo com a gestão de Gilberto Gil sintetizada da seguinte forma por Calabre (2015, p. 46)

Uma das questões norteadoras da gestão Gil era a da autonomização do campo da cultura, a partir do projeto de obtenção de poder e autonomia para a fração dominada da classe dominante, que, dito de outra maneira, significa colocar a cultura no mesmo patamar de outras áreas no campo das políticas públicas (com os mesmos atores que ali estavam). Porém, o projeto não se limitava a isso. Propunha a ascensão de novos atores a essa fração dominada da classe dominante, passando a considerar como capital cultural um conjunto de saberes que extrapolam os tradicionais detentores do capital escolar. Ação estritamente relacionada com a problemática da ampliação do conceito de cultura. (CALABRE, 2015, p. 46)

Nesse sentido, podemos ver que do mesmo modo que na gestão de Gil, Fernando Duarte - e todos os agentes nela envolvidos - buscaram através da autonomização do campo de cultura provocar uma ampliação específica do conceito de cultura. A marca burocrática da gestão – que se coaduna com os sistemas conceituais desenvolvidos por Luciana Azevedo (2006-2010) e pela própria ideia de Sistema Nacional de Cultura (SNC) presente no Imaginação a Serviço do Brasil – diz respeito a uma resposta pragmática das classes médias que dedicam o seu saber cultural e tecnológico a um determinado tipo de solidariedade para com as manifestações e os artistas das classes populares, a fim de que possam se integrar a uma sistematização simbólica específica e, com isso, também participar do acesso aos recursos.

A preocupação política com a criação de sistemas específicos que possam promover uma melhor organização das classes populares e do acesso destas aos recursos é comum tanto aos agentes de classe média quanto aos de classe popular. É como se através de cadastros e sistemas estivessem facilitando o ingresso das classes populares e seu desenvolvimento. Os sistemas e cadastros, contudo, são dispositivos que visam a totalidade dos artistas de classe popular e, como dizia Fernando Duarte, *é preciso entender o sentido do que é a política pública*. Não queremos dizer aqui que desconheciam a importância de realizar o prestígio ou a otimização dos recursos para as vanguardas e/ou elites artísticas e culturais já consolidadas, o que se fazia através de instrumentos como o Funcultura. Sabiam, necessariamente, a necessidade do *win-win* citado por Gil previamente, embora precisemos ressaltar que estivessem bastante interessados em diminuir as injustiças, a partir de políticas específicas como o Funcultura Regionalizado, a atuação da Coordenação de Povos Tradicionais, as Feiras Livres, as inserções dos pequenos artistas nos Festivais Pernambuco Nação Cultural e os ciclos culturais. Eram essas as obras políticas – além do sentimento de serem uma equipe – que boa parte deles salientou como o seu *patrimônio político*.

Dessa forma, compreendemos que o surgimento da gestão burocrática – uma das questões apontadas como parte da recomposição da *doxa* da política cultural – faz sentido para esses agentes sem necessariamente uma vinculação estrita a compreensão econômica da cultura. Para eles, o desenvolvimento de sistemas, cadastros e de qualificação da burocracia é, também, uma forma de reconhecer direitos. A partir de agora, observaremos de forma mais sistemática os próprios valores comuns entre os agentes que pode explicar de que modo se dedicaram a construção de uma política de cultura reconhecedora de direitos.

8 SOBRE VALORES COMPARTILHADOS

A experiência da SECULT-PE como um ‘todo’ foi possível porque houve valores comuns entre os agentes (tanto os de classe popular quanto os de classe média baixa e alta) que os fizeram se identificar como classe média dentro de um projeto político de esquerda. Como afirma Gilberto Velho (1981, p. 33): *A possibilidade da formação de grupos de indivíduos com um projeto social que englobe, sintetize ou incorpore os diferentes projetos individuais, depende de uma percepção e vivência de interesses comuns que podem ser os mais variados (...)*. Dessa forma, percebemos que alguns valores constituíram essa experiência de coletividade – que, na lembrança de Fernando Duarte, foi a maior herança da SECULT-PE: *O melhor de tudo foi o clima, João. O clima em que a gente trabalhava. Tinha tudo aquilo que tava acontecendo. E a gente com aquele clima, velho. De alegria, de eficiência*. Esse ‘clima’ se refere justamente aos valores comuns – saberes culturais - que a equipe compartilhava entre si, os quais eram:

- a) **Organização** - A ênfase que os agentes de classe popular davam na organização era uma forma de mostrar que, apesar de virem de origem popular, possuíam esse tipo de valor incorporado, contrariando assim os preconceitos sociais que atribuem, por exemplo, a desorganização à pobreza. Já as classes médias e altas enfatizavam a organização como uma forma de manutenção e preservações dos recursos. Interessante perceber que, nesse caso, os pais – em especial as figuras masculinas – de ambas as classes se assemelham muito na forma de se apresentar: são figuras contidas, reservadas, extremamente organizadas e empenhadas na manutenção da família.
- b) **Valorização da honestidade** – Os agentes de classe popular demonstram que precisam ser honestos, como uma herança da forma que seus pais lidavam com os recursos. A ameaça de desprestígio associado à desonestidade seria um peso depreciativo maior na trajetória daqueles que não dispõem de capital. Os agentes de classe média e alta compartilham desse mesmo valor, lembrando, mais uma vez, da similaridade que há entre a figura masculina dessas frações de classe.
- c) **Valorização do serviço público** - Para boa parte dos agentes, surgiu também a valorização de ser um servidor público como um tipo de prestígio específico, um saber se colocar a serviço dos outros e, por isso, uma dimensão de honra.
- d) **Autodeterminação** - De maneira geral, todos os agentes partilham de um sentimento de autodeterminação. A autodeterminação é uma marca imprescindível para os agentes de classe popular serem exitosos no mundo escolar, como já destacamos, mas a relação

dos entrevistados de classe média com sua herança também não é passiva. Eles – cada um a seu modo – precisaram fazer valer o investimento cultural realizado ocupando posições afins ou correlatas que mostravam o seu comprometimento com o *habitus* de classe média da família. No dizer de Nogueira (2015, p. 151): *Converter o capital cultural familiar em capital pessoal demanda mobilização e de ambas as partes: da parte dos jovens bem como da parte dos pais.*

- e) **Vinculação ao capital social da família** - Os agentes de classe média e alta precisavam entender que eram representantes da família e que esta possui um capital coletivo, o próprio patrimônio social/econômico/cultural, a ser zelado, como diz Bourdieu (2015, p. 77). *Cada agente deve participar do capital coletivo, simbolizado pelo nome da família ou da linhagem, mas na proporção direta de sua contribuição, isto é, na medida em que suas ações, suas palavras e sua pessoa honrarem o grupo.* Nesse sentido, todos os agentes entrevistados possuem um tipo de pactuação implícita com as posições sociais conquistadas pela família, conquistas essas, por exemplo, que ainda precisarão ser realizadas pelas famílias de classe popular. *De qualquer forma, pertencer a uma boa família, ter boa raça ou sangue assim como ser bom pai, filho, avô, mãe etc., são valores que podem ser essenciais na constituição da aura social de um agente empírico* (VELHO, 1981, p. 46). É nesse sentido que agentes de origem popular se sentem comprometidos socialmente como se a família de origem fosse também um fragmento significativo da identidade em mosaico que acabaram constituindo para si mesmos. Nesse sentido, sentiram-se de alguma forma comprometidos com o capital econômico investido pelos pais e avós na sua escolarização, evidenciando por isso o desejo de serem “bons alunos” e, posteriormente, de criar canais de diálogo (muitas vezes traduzido como ajuda financeira) aos pais, sobrinhas ou irmãs. O avanço exitoso na escolarização – universo onde predominam os valores das classes médias e altas - provocou mesmo nos agentes de classe popular um *estranhamento*⁷⁹ a um mundo onde

⁷⁹ Como o de alguém que chega (ou deseja chegar) em um grupo novo:

(...) também para o estranho... a cultura do grupo abordado tem sua história peculiar, e esta história lhe é até mesmo acessível. Mas nunca se tornou parte integrante de sua biografia, como aconteceu com a história de seu próprio grupo. Somente os modos de vida de seus próprios pais e avós podem se tornar, para qualquer pessoa, elementos de seu estilo de vida. Túmulos e reminiscências não podem ser transferidos ou conquistados. O estranho, portanto, se aproxima do outro grupo como um recém-chegado, no sentido literal do termo. Na melhor das hipóteses, poderá querer e ser capaz de compartilhar o presente e o futuro com o novo grupo, em experiências vívidas e imediatas, mas sempre permanecerá excluído de seu

não dominam todas as regras. Daí porque, ao dominá-las, terminam por se tornarem espécie de conectores entre a classe de origem e o novo mundo onde vão se posicionando como aprendizes esforçados com a missão de

estabelecer pontes entre estas duas culturas (pois somente ele conhece ambas). Dele é sempre a tarefa de compreender, sem, no mais das vezes ser compreendido, seja por conta da má vontade alheia, seja pelo próprio fato, apontado por Schutz, de que ele é, para seus interlocutores, um homem sem história. (NICOLACI-DA-COSTA, 1987, p. 49)

Com isso, podemos dizer que eles ‘levam’ as suas famílias consigo na transição para as classes médias – seu novo lugar de pertencimento. As políticas que criam, portanto, são bens culturais manufaturados a partir do capital político e escolar e adquiridos mediante o esforço dos pais de classe popular. Por isso, podemos dizer que são políticas resultante de seus vínculos, políticas, nesse sentido, vinculadas, carregadas. Desenvolvidas pelos agentes que cruzaram a margem da posição social anterior, elas demonstram ser completamente voltadas para as classes populares (a exceção de Wellington que, como vimos, pela sua própria diferenciação artística também se dedica a pensar na política para as vanguardas literárias). Em outras palavras, os agentes de classe popular sentem-se completamente comprometidos com o mundo de origem e desencadearam políticas que visam o reconhecimento da dignidade da classe popular – e de seus artistas, o acesso dos pequenos artistas e grupos aos recursos e a descentralização da ação cultural.

- f) **Habitus de solidariedade** - Percebemos que os agentes de classe média vivenciaram – ou foram ameaçados de vivenciar - a desclassificação econômica e, por isso, se colocaram de maneira solidária as classes populares. Por outro lado, em seu processo de consolidação, incorporaram saberes culturais próprios e, por isso, colocaram-se também em posição solidária a todos os que ocuparam essa mesma posição de detentores de saberes específicos (*todo aquele que se disser um artista, é um revolucionário*, no dizer de Fernando Duarte). Por outro lado, em algumas instâncias de classe média, ser solidário é ser nobre e, por isso, ser distinto. Esses agentes também trazem em sua formação cristã a presença direta e indireta (a partir dos pais) de um

passado. Do ponto de vista do grupo abordado, ele é um homem sem história. (SCHUTZ, 1944, p. 502 *apud* NICOLACI-DA-COSTA, 1987, p. 49)

habitus solidário associado muitas vezes à figura materna a qual se atribui muitas vezes o papel de pôr a família em diálogo e de levar a demanda dos pequenos para a decisão do provedor. A ‘mãe intercessora’ da classe média - que chega a ser uma figura religiosa em um país tão católico - pode coincidir também com a ‘mãe solidária’ das classes populares que como vimos é uma figura chave na família e muitas vezes na comunidade. Para essas classes populares, ser solidário é uma estratégia natural entre aqueles que não possuem recursos e, com isso, podem compartilhar de forma a garantir que todos possam ter, ao menos um pouco.

- g) **A luta contra a violência simbólica** - Todos os agentes de classe popular sofreram algum nível de estigmatização e preconceito: Wellington e Alexandre vivenciaram preconceito corporal; Severino e Alexandre, preconceito social; Amara, social e racial e Érika, racial e sexual. Já os agentes de classes médias relataram terem vivenciado momentos de violência simbólica como Fernando, social; Patrícia Martins, sexual e Célia Campos, de gênero, assim como Érika e Amara. Ellen, nesse caso, é emblemática porque o preconceito era direcionado às suas origens. De fato, a violência simbólica sofrida, pode ter motivado os agentes de classe média a realizarem rupturas (no caso de Ellen) ou aprofundamento na aquisição de capital intelectual (no caso de Wellington). Por outro lado, a ‘desclassificação simbólica’ dos que, economicamente, são considerados desclassificados pode ter colaborado para o avanço destes para além do mundo de origem em busca de condições sociais mais protetivas e seguras, ligadas, por exemplo, à aquisição de capital escolar. Por outro, pode ter motivado todos esses agentes a, de alguma forma, dedicarem-se à política como uma forma de reinverter socialmente os valores que permitem e estimulam a violência. Talvez assim tenham se empenhado nas políticas também como uma forma de existir socialmente, sem a possibilidade de agressão⁸⁰.

⁸⁰ É válido aqui fazer uma comparação com as consequências do racismo no grupo estudado por François Dubet na França durante os anos 80.

Na medida em o racismo (...) surge como uma negação da pessoa, provoca uma resistência mais forte do sujeito que se afirma como um indivíduo e como um ser humano, para quem a defesa da <<aparência>> se torna mais viva, eventualmente mais agressiva (...) Esta atitude e esta força explicam, segundo parece, que os jovens imigrados sejam, na maior parte das vezes, os líderes da vida associativa juvenil, aqueles que se empenham mais nas ações coletivas, sendo, ao mesmo tempo, os que mais firmemente estão ligados à *galera*. O racismo dá um sentido à raiva e recompõe a experiência social estimulando uma lógica do sujeito que se impõe às outras componentes da ação e as transforma. (DUBET, 1996, p. 206)

- h) Criação de sistemas e atividades de sistematização** – de maneira similar à capacidade de organização, esta é uma capacidade simbólica que os agentes de classes populares adquiriram, tanto no dia-a-dia (por terem que colaborar com as despesas e tarefas da família) quanto a partir da iniciação no mundo escolar (quando tiveram que dominar os exercícios de abstração e simbolização). De alguma forma, sentem que precisam devolver esse saber apreendido como um retorno à classe de origem. As classes médias e altas, por sua vez, precisam da sistematicidade para manterem-se classificados e com o pleno manuseio dos artefatos simbólicos (também uma instância criativa) manifestando, portanto, a sua própria adesão aos valores da classe. Dessa forma, compreendemos a criação dos sistemas jurídicos-administrativos, cadastros culturais e sistemas operacionais enfatizados pelos agentes entrevistados.
- i) Sentimento de classe** – Como vimos, surge a partir de um processo de identificação (PENNA, 1992) na comunhão de valores comuns na classe média, capaz de agregar tanto os trânsfugas de classe popular quanto os representantes ‘consolidados’ das frações médias. Por outro lado, este é um sentimento que se mostra híbrido, agregado, em seu mosaico, valores também das classes populares. Ao verificarmos as posições dos agentes de classe popular verificamos que permanecem bastante próximos espacial e afetivamente – das suas famílias de origem. Como diz Velho (1981, p. 53): *A estima social e o reconhecimento do grupo de origem e basicamente o prestígio associado não são descartados com facilidade.* Todos, sem exceção, ajudam de alguma forma a família de origem. Além disso, diferentemente de Amara e Severino, que conquistaram emprego através de concursos públicos, os demais agentes demonstram que a sua ascensão a uma posição consolidada na fração média também ainda não se completou. Wellington continua sendo professor de literatura e ocupa um cargo comissionado – e, por isso sem garantias – na Coordenação de Literatura. Érika atualmente vende produtos orgânicos caseiros (uma vendedora, como o pai, e cozinheira, como a mãe, só que de produtos diferenciados) e Alexandre, que é professor do SENAC, está estudando para tentar o concurso de professor do Estado. Assim, esses agentes, como um todo, dedicam-se ou dedicaram-se ao desenvolvimento de políticas para as classes populares porque sentem-se ainda comprometidos visceralmente com elas, como uma lembrança total, um mundo completo onde a memória de quem não deixaram de ser também faz sentido.
-

- j) Trabalho em equipe** – Ponto curioso que precisaria ser compreendido caso a caso. Talvez a marca das brincadeiras coletivas, dos esportes e a participação das festas e ciclos culturais comunitários, presentes em ambos os segmentos, seja os que os unifique na apreciação da diversidade e da força do coletivo. No caso da maioria dos agentes de classes populares, o coletivo também é o lugar de força: as relações de proximidade que se estabelecem na vizinhança integrando um grande número de famílias parece caracterizar uma dimensão de *horizontalidade participativa*: a presença de cada membro da família é importante por si só, assim como sua colaboração na realização das tarefas.

9 SOBRE O RECONHECIMENTO

Quando perguntamos se os agentes de cultura da SECULT/FUNDARPE se envolveram em uma política de cultura que reconheceu os direitos dos artistas e grupos de classes populares, não esperávamos encontrar estes valores comuns que foram se mostrando de maneira paulatina, um a um e evidenciaram que estudar as trajetórias dos agentes e sua constituição psíquica e social em movimento, é mesmo perceber as disposições que foram adquiridas em seu processo de socialização. Nesse sentido, entendemos que quando tais disposições

estão duravelmente inculcadas pelas condições objetivas e por uma ação pedagógica tendencialmente ajustada a essas condições, tendem a engendrar expectativas e práticas que são objetivamente compatíveis com essas condições e previamente adaptadas às suas exigências objetivas (BOURDIEU, 2015, p. 94)

Assim, os agentes que entrevistamos se sentem – e, estão de maneira ‘entranhada’ - conectados ao mundo de origem, isto é, ao contexto e aos valores apreendidos através da socialização. É assim que eles criaram, para si, ‘mestres-de-afeto’, que são as pessoas nas quais se espelham para construir o seu percurso e copiar as disposições a serem utilizadas para se constituir como um ser social. Encontramos, desse modo, respaldo na antropologia de Gilberto Velho para o qual *o domínio do parentesco é crucial para a constituição da identidade do agente empírico* (VELHO, 1981, p. 246). Somamos esta perspectiva à compreensão bourdieusiana de que os agentes sociais estão sempre em processos de reprodução do capital adquirido, criando assim as expectativas da sucessão. Nesse voltar-se para o outro que os agentes realizam em busca de manterem sua existência social, encontramos a própria instância de reconhecimento – laço constitutivo das relações de família, onde os seres sociais surgem a partir de um nome.

A partir do espaço social que lhe é conferido ou obtido, o indivíduo agente empírico desempenha papéis que permitirão a elaboração de uma identidade mais ou menos sólida, respeitada e gratificante. A importância da família, do universo de parentes e do nome são fundamentais nesse processo, embora não seja nem homogêneo nem uniforme (VELHO, 1981, p. 46)

Assim, percebemos que a política é um dos lugares do encontro dos agentes de origem popular e de classe média entrevistados: para os de origem popular, a política é a forma de chancelar a sua conquista socioeconômica; para os de origem na classe média, ela pode manter ou expandir as conquistas socioeconômicas e a própria posição da família.

As famílias são corpos articulados animados por uma sorte de *conatus* no sentido de Spinoza. É dizer, por uma tendência a perpetuar seu ser social, com todos os seus poderes e seus privilégios. Esta tendência está no princípio das *estratégias de reprodução*, estratégias matrimoniais, estratégias de sucessão, estratégias econômicas e, afinal e sobretudo, estratégias educativas (BOURDIEU, 2014, p. 95)

Cada qual ao seu modo, a família teve um papel crucial dotando o universo desses agentes de bens culturais que, de alguma forma, desencadearam processos de ‘contemplanção’ ou de ‘transformação’ no mundo do capital cultural - como os livros achados no lixo e os quadrinhos, no caso de Wellington; a biblioteca do pai, seu xadrez e o quadro da mãe no caso de Fernando Duarte (que depois adquire os seus próprios discos); os livros e o violão presenteados pela irmã e mãe, no caso de Érika (que depois adquire os seus próprios livros); os livros presenteados pelo primo para Severino; os livros do avô, no caso de Amara; a coleção de Tesouros da Juventude, o normógrafo e o acordeon, no caso de Célia; o artesanato, no caso de Fernando Augusto e Patrícia Martins; os livros didáticos, no caso de Thiago Rocha e de Ellen. Dessa forma, os livros e os objetos parecem significar um tipo de capital cultural objetivado e iniciático, que autoriza os agentes a adquirir um determinado tipo de conhecimento necessário para decifrá-los: a capacidade de se auto-cultivar e, com isso, obter as chaves para aquisição do capital cultural que decifra os bens. Assim, apesar dos processos serem distintos (não podemos esquecer dos livros achados no lixo, citados por Wellington) o capital cultural é também um objeto de vinculação entre essas duas classes. *Sendo pessoal o trabalho de aquisição é um trabalho do “sujeito” sobre si mesmo (fala-se em “cultivar-se”). O capital cultural é um ter que se tornou ser, uma propriedade que se fez corpo e tornou-se parte integrante da “pessoa”.* (BOURDIEU, 2015, p. 82)

Estamos falando de um tipo de capital que não pode ser transferido nem repassado, pois está *no corpo* como um saber particular da experiência do agente. Com isso, a posição desse capital não garante, por exemplo, para as famílias de classe popular ou de classe média a necessária superação das ameaças de desclassificação que podem advir das mais diversas circunstâncias sociais. Daí porque nossos agentes buscam a política de esquerda: ela está associada àqueles que são mais frágeis e que, portanto, podem sofrer com a desclassificação. De fato, observar as trajetórias pós-SECULT/FUNDARPE de boa parte dos entrevistados evidencia exatamente o lugar frágil de suas conquistas, como por exemplo através de longos períodos de desemprego.

De que serve o capital cultural incorporado, afinal? Como diz Bourdieu (2014, p. 95): *Penso que a variável educativa, o capital cultural, é um princípio de diferenciação quase tão poderoso como o capital econômico. Há toda uma nova lógica de luta política que não pode se compreender se não se tem em mente a distribuição do capital cultural e sua evolução.* Vale porque ao apontar para a existência de um saber no corpo preciso falar do corpo de todos. Ao falar do corpo de todos, também falo do meu. Avanço, pois, junto com os outros.

E estar com os outros foi um saber próprio que todos esses agentes vivenciaram. A música – cantada na radiola ou pelos pais, inclusive os homens – parecia dispor de um tipo de possibilidade de encontro com uma instância de convite à participação em algo que era coletivo e que convidava à mimetização (como repetir a canção). Possivelmente, por ser essa uma atividade do corpo, escutar e cantar junto, podemos entender que a música sintetiza a relação dessa classe média com o capital cultural incorporado: saber próprio, pessoal, intransferível, que faz uma vida ser realmente valorizada dentre outras, independente de questões econômicas ou de classe. *Sob uma perspectiva de camada média intelectualizada nada mais “natural” do que a ideia de que cada indivíduo tem um conjunto de potencialidades peculiar que constitui sua marca própria e que sua história (biografia) é a atualização mais ou menos bem-sucedida daquelas* (VELHO, 1981, p. 22).

Desencadeador, portanto, de uma individualidade própria, o capital cultural incorporado cumpre uma etapa extremamente importante na constituição das classes médias intelectualizadas que tenderiam a rejeitar sentimentos de valoração muito elitistas - como aqueles que utilizam a política de cultura como associada à economia, por exemplo. Para este segmento, a cultura incorporada é um saber do corpo e não pode ser comparada com os valores econômicos: *característica frequente em famílias culturalmente privilegiadas, o desprezo pelo utilitarismo ou, mais precisamente, por formas utilitárias de aprendizagem escolar – em oposição ao saber como fim em si mesmo (...)* (NOGUEIRA, 2015, p. 141)

Nesse caminho de celebrar com o outro a canção que vem dele, podemos ver, com Axel Honneth, seguindo a trilha de Hegel e Mead que *nas sociedades modernas, as relações de estima social estão sujeitas a uma luta permanente na qual os diversos grupos procuram elevar, com os meios da força simbólica e em referência às finalidades gerais, o valor das capacidades associadas à sua forma de vida.* (HONNETH, 2015, p. 207). Logo, podemos entender que as políticas de cultura são estratégias de lutas de reconhecimento das classes médias – sendo esta o encontro tanto dos que já estavam aqui – na posição dominada da classe dominante, como também os que estão chegando – os filhos e filhas dos batalhadores, os agentes de origem de classe popular. Para esmiuçar essa compreensão, ressaltamos que os agentes de classe média percebem que – apesar de trazer uma dimensão de dignidade pessoal própria – o capital cultural incorporado e o capital cultural institucionalizado a partir do avanço na escolarização não conseguem garantir, por si só, um êxito econômico. Nesse sentido, vemos a afirmação de Romanelli (2015, p. 121):

o avanço no grau de escolaridade deve ser contrastado com a avaliação que os universitários fazem do *valor* que a escolarização prolongada pode agregar a sua força

de trabalho (...). Os universitários percebem, de modo bastante objetivo, que a qualificação profissional é insuficiente para alavancar a desejada melhoria financeira. (ROMANELLI, 2015, p. 121)

Assim, estar também na política (e não exclusivamente, como os políticos de carreira) surge como uma possibilidade de oferecer uma chancela diferenciada também aos *nomes* de classe média, que precisam manter-se valorizados. Nas palavras de Gilberto Velho (1981, p. 25)

João da Silva ou Mary Smith indicam um prenome individualizante e um sobrenome que inclui o indivíduo em uma categoria mais ampla, no caso, a família. É claro que o mesmo prenome não é inteiramente individualizante, pois pode ser uma homenagem a um pai, a um avô, a um padrinho etc. De qualquer forma, trata-se de um compromisso entre a individualização e a inserção em categorias mais amplas. A manipulação do nome, o nome “artístico”, a supressão de sobrenomes, os apelidos, et., são formas de enfatizar ou marcar a individualidade, de sublinhar a particularidade. Por outro lado, a pergunta ainda muito comum em certos segmentos da sociedade brasileira – “Qual é a sua família?”, “De que família você é?”, “É de boa família?” – são formas de mapear, situando o agente empírico dentro de uma categoria mais ampla e significativa.

Essa fragilidade do lugar da classe média – posição de encontro dos trânsfugas de classe popular com as frações já estabelecidas com algum capital cultural e econômico - pode ser vista na própria trajetória dos agentes entrevistados ou na trajetória de seus pais. Estamos falando basicamente de profissionais liberais, bancários, professores universitários ou técnicos da burocracia governamental que se encaixam perfeitamente na afirmação de Bourdieu (2015, p. 104) de que *as frações relativamente pouco providas de capital econômico, mas ricas em capital cultural ou social, procurarão preferencialmente as profissões artísticas ou de representação, ou hoje em dia, as carreiras-refúgio, das burocracias públicas e privada da pesquisa da produção cultural de massa*. Podemos entender o desejo pela política também, através das oscilações econômicas que o Brasil sofreu de 1956 a 1994. Nesse ínterim, que marca o processo de socialização e de ingresso no mercado de trabalho da grande maioria dos nossos entrevistados (a exceção de Thiago, que se insere no mercado de trabalho no Governo Dilma) o país passou por dois processos de êxito na economia: um mais curto no início no governo JK e um mais longo durante o ‘milagre econômico’ do regime militar de 1968 e 1973. Depois disso, vivenciou-se grandes processos de crise financeira mais ou menos longas nas quais as classes médias e os trânsfugas de classe (como Amara e Severino) buscaram um contraponto a partir do ingresso em instituições públicas e bancárias que embora preservassem o *status*, não garantiam, necessariamente, uma valorização dos salários. Daí porque faz sentido vermos a emergência e/ou aproximação dos agentes da política tanto na perspectiva de adesão quanto na perspectiva de afinidade. *Ter o poder é possuir em potência o uso exclusivo ou privilegiado de*

bens ou serviços formalmente disponíveis a todos: o poder dá o monopólio de certos possíveis, formalmente inscritos no futuro de todo agente. (BOURDIEU, 2015, p. 106)

Por outro lado, se considerarmos com Velho (1981, p.108) que (...) *para as camadas médias instáveis e sujeitas a pressões de todos os tipos o problema de sua identidade enquanto categoria está sempre presente, quer na ascensão social de alguns de seus segmentos, quer na ameaça de descenso e proletarização de muitos outros* vamos entender também que nas trajetórias dos nossos agentes e no próprio desenvolvimento das obras (políticas de cultura) estamos diante de uma dimensão de reconhecimento específica.

Quanto mais os movimentos sociais conseguem chamar a atenção da esfera pública para a importância negligenciada das propriedades e das capacidades representadas por eles de modo coletivo, tanto mais existe para eles a possibilidade de elevar na sociedade o valor social ou, mais precisamente, a reputação de seus membros. (HONNETH, 2015, p. 207)

Ora, estamos, portanto, diante da compreensão de que, de fato, como todos os outros agentes sociais, as frações de classe média envolvidas na política cultural tem o seu processo próprio de valorização - tanto de si quanto dos outros - ao afirmarem por exemplo a necessidade dos pequenos artistas ou das comunidades tradicionais serem reconhecidos. Criam, por isso, uma identidade própria, que, ao mesmo tempo que os diferencia também permite que outros possam ser vistos. Nas palavras de Maura Penna (1992, p. 158)

Se a identidade é o próprio reconhecimento social da diferença, se é “este-ser percebido que existe fundamentalmente pelo reconhecimento dos outros” (Bourdieu, 1980, p. 66), a construção de uma identidade significativa para a organização do grupo, tornando-o “visível”, implica em um processo de re-presentação – no duplo sentido de elaboração de uma forma de (auto-reconhecimento), de uma “imagem” a ser lançada para fora, e de uma representatividade de caráter político perante a sociedade mais ampla e instituições.

Como esperamos ter mostrado ao longo das análises, há na trajetória dos agentes - entrevistados como criadores de obras políticas - reconhecimento duplo interessado e, ao mesmo tempo, solidário. Dito isto, vemos que tal experiência de distinção

Se refere em grande parte à identidade coletiva do próprio grupo: as realizações para cujo valor social o indivíduo pode se ver reconhecido, são ainda tão pouco distintas das propriedades coletivas tipificadas de seu estamento que ele não pode sentir-se, como sujeito individuado, o destinatário da estima, mas somente o grupo em sua totalidade. (HONNETH, 2015, p. 207)

Logo, para Honneth, esse tipo de auto-reconhecimento gerado pelo desejo do reconhecimento dos outros mostra uma relação direta do agente com todo o grupo social ao qual ele se dirige.

Na relação interna de tais grupos, as formas de interação assumem nos casos normais o caráter de relações solidárias, porque todo membro se sabe estimado por todos os outros na mesma medida; pois por “solidariedade” pode se entender, numa primeira

aproximação, uma espécie de relação interativa em que os sujeitos tomam interesse reciprocamente por seus modos distintos de vida, já que eles se estimam entre si de maneira simétrica (HONNETH, 2015, p. 208)

Nesse sentido, considerando que os agentes de classe média aqui entrevistados realizam as suas políticas de reconhecimento dos direitos para as frações de classe popular (e, também para a vanguarda), entendemos como foi possível, mesmo dentro de uma situação tensa politicamente⁸¹, a emergência de uma política de cultura reconhecedora de direitos na SECULT-PE (que pode ser contrastada com as políticas que visam o reconhecimento essencialmente econômico da fração ‘produtiva’ da classe subalterna): os agentes buscaram justiça para os outros e também para si mesmos, se capacitando para a geração de estima e de um senso de valor – tanto de seu próprio saber cultural quanto do saber cultural dos mais desfavorecidos. Assim, *na experiência partilhada de grandes fardos e privações, origina-se num átimo uma nova estrutura de valores que permite mutuamente aos sujeitos estimar o outro por realizações e capacidades que antes não tiveram importância social* (HONNETH, 2015, p. 210). Impossível não lembrar do final da carta de Juca Ferreira, então ministro da Cultura, após o processo o golpe contra Dilma Rousseff que culminou com a extinção do Ministério da Cultura: “fui feliz e sabia”.⁸²

⁸¹ A gestão teve vários momentos de grandes crises: primeiro, pelo assédio de seções específicas do PT em busca de cargos, posteriormente pelo rompimento do PSB municipal com o PT lançando, em 2012, a candidatura de Geraldo Júlio contra João da Costa e por último pela longa crise do PSB com o PT Nacional que culminou com o lançamento dos candidatos Eduardo Campos e Marina Silva para a presidência em 2014. Durante o ano de 2013, toda semana havia o boato de que Fernando ‘cairia’ em virtude da crise. Em uma situação geral de trabalho instável e com a própria oscilação do orçamento devido às questões políticas, a equipe seguiu produzindo até o fim quando, em outubro de 2013, o PT resolveu entregar os cargos ao Governo do Estado.

⁸² http://www.huffpostbrasil.com/2016/05/13/fui-feliz-e-sabia-ex-ministro-desabafa-e-artistas-falam-que-c_a_21696261/

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diz-se que é de bom tom que as considerações finais tenham mais de duas páginas. Não é o nosso caso. Muito já foi dito e talvez, observando a vida dos agentes, podemos dizer que ainda há muito por dizer. Gostaríamos, porém, de salientar algo que pode ser tido como óbvio, mas que não deixa de nos chamar atenção. À medida que fomos avançando nas narrativas e tentamos recompor a trajetória desses agentes a fim de responder a pergunta sobre a conexão de suas políticas com uma instância reconhecedora de direitos, percebemos que as pessoas, desde a infância, vão se tornando amálgama de valores sociais de outras pessoas, num processo de identificação próprio.

Parece-nos que o afeto da criança também é uma estratégia de sobrevivência, uma forma de captura que se lança sobre um determinado aspecto que se considera ‘vitorioso’ no mundo social. Há, na criança, uma busca por analogia, adivinhando com interesse pragmático, quem e como deve se basear para se constituir como *pessoa*. Embora não possamos negar que este processo não pode ser tão esmiuçadamente decomposto, seria ingênuo não creditar essa dimensão primeira - que aprende a desejar um determinado lugar social - à afetação.

A mobilização para a área cultural indica que alguns dos nossos agentes tornaram-se mais do que reprodutores das relações de seus pais com a cultura estabelecida: fizeram-se criadores e viram na política uma estratégia de construção de uma nova identidade, capaz de garantir a construção de uma obra – pessoal e solidária. Por isso, iniciaram as suas próprias trajetórias, considerando-se precursores ou continuadores do movimento original da *cultura* dentro da família. Desta perspectiva, as políticas de cultura que desencadearam tornam-se inegavelmente estratégias de retorno a este lugar de origem, como um *acerto de contas* com sua consciência por terem realizando um percurso diferenciado.

Esse trabalho, contudo, embora aponte essas linhas, não pôde dar conta da complexidade de relações sócio-históricas e mesmo psíquicas que se abriram, porque o seu autor não dispunha de condições suficiente para isso. Por nos mantermos concentrados nas questões relativas à relação entre agentes, políticas, identidades e classes populares, não aprofundamos questões importantes relativas ao consumo cultural, ao papel do esporte e das brincadeiras comuns, à espiritualidade, à arte ou mesmo à relação que alguns estabeleceram com a natureza e os animais. Também a relação com o próprio Partido dos Trabalhadores – chave para alguns, mas não para todos – não pôde ser sintetizada aqui. Esperamos de alguma forma retornar a essas questões posteriormente.

Faltou também, como se percebe, contar a trajetória de quem escreveu a qual sintetizo, brevemente, da seguinte forma:

Era uma vez João, que nasceu com muita dificuldade. Sua mãe e ele quase morreram no parto. O afeto dela por ele talvez tenha sido seu primeiro investimento. Também foi muito amado pelo pai. Seu pai tinha dificuldades de escrever e falava algumas palavras com dificuldade. Ele, portanto, caminhou na direção do saber cultural da mãe e com isso em alguns momentos ajudava o pai a escrever as palavras. Pai e mãe vinham do interior, sertão grande. O pai, que tinha o mesmo nome que o avô – e o mesmo nome de João – perdeu o seu João no dia do aniversário de quinze anos. A família paterna passou, assim, por um processo de desclassificação. A mãe era filha de um comerciante que deixava sua família no sítio em que moravam para poder exercer sua atividade. O avô materno nunca superou essa relação de ter melhorado de vida deixando a família de origem para trás e foi diagnosticado com depressão. A nova família sempre conviveu com essa imagem adoecida do homem que incentivou todos a buscar, nos estudos, uma forma de ir além. Por isso, talvez a mãe de João tenha se dedicado tanto aos estudos e foi fazer medicina. Um padre da Igreja local a incentivava. Ele era italiano. A mãe passou em uma universidade pública mas precisou trabalhar. Se formou como médica e era bancária. Nunca abriu consultório. João aprendeu a ser de esquerda com ela. Com o pai, aprendeu a andar no mato, na fazenda dos tios, e a conhecer os pássaros pelo canto. O pai também ensinou João a escutar frevo e a distinguir o instrumento por trás dos sons. A família viajava para o interior escutando fitas k-7s com Chico Buarque, Caetano e Maria Bethânia. Cantavam juntos. João cresceu sob a égide do afeto materno e do apreço pelo capital cultural. Passou a infância sofrendo por estudar em um colégio de classe média baixa. Era um aluno muito bom e lembra com desdém quando uma professora achava que golfinho era um peixe. Ficava sempre perto dos animais. Via muita televisão: desenhos e programas sobre animais. Era perseguido constantemente na escola e no prédio e chegou a apanhar algumas vezes. Não por acaso gostava muito de desenhos dos X-men: mutantes que eram perseguidos por serem diferentes. No final da adolescência, sentia-se rompido com a família porque não se sentia compreendido. Entrou no curso de jornalismo na UFPE, a contragosto dos pais que queriam direito. Mergulhou de cabeça no mundo da cultura e da arte, vivenciou sua sexualidade, mas entrou em depressão. Aos vinte anos, conheceu o budismo e quis ser budista porque achava bonita a compreensão de que todos os seres, sem exceção, são Budas. A partir do budismo, conheceu o Coque e o Núcleo Educacional Irmãos Menores de Francisco de Assis, onde achou os que eram ‘menores’, como ele, e começou, junto com Yvana Fachine, um trabalho de luta pela dignidade da imagem dos moradores do bairro. A partir do NEIMFA e do budismo,

conheceu Fernando Duarte, que tinha uma trajetória própria, não contada aqui, com a espiritualidade. A partir de Fernando, chegou na SECULT, onde trabalhou de 2011-2013 ajudando a desenvolver as obras políticas das quais algumas estão aqui registradas. Ao chegar no PPGS, em 2011, e ter resolvido escrever esse estudo, quis dar conta do que viveu e do que os outros viveram como uma forma também de apresentar os que, cada um a seu modo, defendem as políticas de cultura democráticas e transformadoras. Talvez, apenas uma forma de dizer: apesar de tudo, estamos aqui.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, A. ALBERNAZ, M.B e SIQUEIRA, M. (orgs) Gilberto Gil e Juca Ferreira. Cultura pela palavra. Coletânea de artigos e discursos dos ministros da Cultura (2003-2010). Rio de Janeiro: Versal, 2013.
- ANDERSON, P., 2011. Lula's Brazil. *London Review of Books* [Online] vol. 33 no. 7 pp. 3-12. Available from <http://www.lrb.co.uk/v33/n07/perry-anderson/lulas-brazil> [Accessed 23 September 2012].
- ARRUDA, A. K. T de. AZEVEDO, L. V. de. CAMPOS, C M. M. M. de Q.. ARAUJO, T.de J. C. de. Plano de Gestão: Pernambuco Nação Cultural: consolidando uma política pública. Anais do Seminário Internacional Políticas Culturais: teoria e práxis. Fundação Casa de Rui Barbosa. 2010. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/06-ANNA-KARLA-TRAJANO-DE-ARRUDA.pdf>
- BARBOSA, L.R. Movimento de Cultura Popular. Recife: Bagaço, 2009.
- BARBALHO, A. O sistema nacional de cultura no governo Dilma: continuidades e avanços. IN: Revista Lusófona de Estudos Culturais | Lusophone Journal of Cultural Studies Vol. 2, n.2, pp. 188-207, 2014
- _____. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. IN: _____ e RUBIM, A.A.C. (Orgs.) Salvador: EDUFBA, 2007. p.37-60 Minc/FCB, 2001.
- BARBALHO, A.; BARROS, J. M. & CALABRE, L. (org.) (2013) Federalismo e políticas culturais no Brasil. Salvador: UFBA, 2013.
- BAUER, M. W. e JOVCHELOVITCH, S. Entrevista Narrativa. In: BAUER, W.M. GASKELL (orgs.) Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som – um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2011.
- BICALHO, M.F.B. Conquista, mercês e poder local: a nobreza da terra na América portuguesa e a cultura política do Antigo Regime. Almanack Braziliense, [S.l.], n. 2, p. 21-34, nov. 2005. ISSN 1808-8139. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/alb/article/view/11616>>. Acesso em: 20 mar. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1808-8139.v0i2p21-34>.
- BITTAR, J. (org.) Modo petista de Governar. Partido dos Trabalhadores. Secretaria Nacional de Assuntos Institucionais. São Paulo: Camargo Soares, 1992.
- BOTELHO, I. Romance de Formação: FUNARTE e política cultural – 1976-1990. Rio de Janeiro: 2001.
- _____. A política cultural e o plano das idéias. IN: BARBALHO, Alexandre e
- RUBIM, Antonio Albino Canelas (Orgs.) Salvador: EDUFBA, 2007. P. 109-132
- _____. Dimensões da cultura e políticas públicas. São Paulo Perspec., , v.15, n.2, Apr. 2001. Available <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext

&pid=S010288392001000200011&lng=en&nrm=iso>. access on 02 Oct. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000200011>.

BOURDIEU, P. Razões práticas. São Paulo: Papirus, 1997.

_____. Meditações pascalianas. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2001

_____. Esboço de auto-análise. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. A distinção. Porto Alegre: Zouk, 2011

_____. Capital cultural, escuela y espacio social. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.

_____. Escritos de educação. Petrópolis: Vozes, 2015.

_____. A produção da crença. Porto Alegre: Zouk, 2015.

BOURDIEU, P. WACQUANT, L. Una invitación a la sociología reflexiva. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2012.

BOURDIEU, P. CHAMBODERON, J-C. PASSERON, J-C. Ofício de sociólogo. Metodologia da pesquisa na sociologia. Vozes: Petrópolis, 2015.

CABRAL, J.P. VIEGAS, S.M. (orgs). Nomes: gênero, etnicidade e família. Coimbra: Almedina, 2007.

CALABRE, L. Políticas culturais no Brasil – dos anos 1930 ao século XXI. São Paulo: Editora FGV, 2009.

_____. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. IN: BARBALHO, A. e RUBIM, A. A.C. (Orgs.) Salvador: EDUFBA, 2007. 87-107

_____. Notas sobre os rumos das políticas culturais no Brasil nos anos 2011-2014. In: RUBIM, A.A.C., BARBALHO, A. e CALABRE, L. (orgs). Políticas culturais no governo Dilma. p.33-48 Salvador: EDUFBA, 2015.

CALDAS, W. A cultura político-musical brasileira. São Paulo: Musa Editora, 2005.

CEVASCO, M. E.. Para ler Raymond Williams. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CHAUÍ, M. O Nacional e o Popular na cultura brasileira. Seminários. Marilena Chauí. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHAUÍ, M. Cultura política e política cultural. Estud. av., São Paulo, v. 9, n. 23, Apr. 1995 Disponível em

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340141995000100006&lng=en&nrm=iso>. access on 23 Sept. 2012.

COELHO, F. Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado. Cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

COIMBRA, S. R, MARTINS, F., DUARTE, M.L. O Reinado da Lua. Escultores Populares do Nordeste. Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 1980.

CÓRDULA, R. LIMA, J.D. A utopia do olhar. Olinda: Instituto Cultural Raul Córdula, 2014.

- CRUIKSHANK, J. Tradição oral e história oral. Revendo algumas questões. P.149-166 In: AMADO, J. e FERREIRA, M.M Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: editora FGV, 2006.
- DAGNINO, E.. Políticas culturais, democracia e o projeto neoliberal. In: Revista Rio de Janeiro, n15, jan-abr. 2005
- DAGNINO, E. “¿Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando?” En Daniel Mato (coord.), *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización*. Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, pp. 95-110. 2004
- DINIZ, C. HEITOR, G.K. e SOARES, P.M. Crítica de arte em Pernambuco. Escritos do século XX. Rio de Janeiro: Beco do Azogue: 2012.
- DO Ó, A.C.L.A nova velha cena: a formação do campo de música pop no Recife. Tese de doutoramento. Programa de Pós Graduação em Sociologia da UFPE. 2008. (mimeo)
- DUBET, F. A sociologia da experiência. Instituto Piaget: Lisboa, 1996.
- ELIAS, N. Mozart. Sociologia de um gênio. São Paulo: Jorge Zahar, 1994
_____. O processo civilizador. Volume 1: Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
_____. Norbert Elias por ele mesmo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- ERIKSON, H. E. Infância e sociedade. Zahar Editores: Rio de Janeiro, 1971.
- FÁVERO, O. (org) Cultura popular/Educação popular. Memória dos anos 60. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- FERNANDES, F. O PT em Movimento. São Paulo: Cortez, 1991
- FERREIRA, C.F.P. Difusão do produto audiovisual: a experiência da política pública e a exibição alternativa em Pernambuco. Trabalho de conclusão do curso de Pós-Graduação - Especialização *Latu Senso* - em Gestão e Produção Cultural (Ênfase em Eventos Culturais) da Faculdade Frassinetti do Recife - FAFIRE. Orientadora Profª. Mestra Ana Patrícia Vaz Manso. Recife, 2013. (Mimeo)
- FLICK, U. Entrevista episódica. In: BAUER, W.Martin. GASKELL (orgs.) Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som – um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2011.
- FONTES, V. **O Brasil e o capital-imperialismo**. Teoria e história. Rio de Janeiro: EPSJV/Fiocruz e Editora UFRJ, 2010. Cap 4 e 5.
- GIDDENS. A. As consequências da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991
- GOHN, M. G. A revolução será tuitada. IN: Revista Cult. nº169. P.23-27. Ano 15. Junho 2012.
_____. Movimentos sociais e redes de mobilização civis no Brasil Contemporâneo. São Paulo: Vozes, 2010.

_____. Paulo Freire e a Formação de Sujeitos Sociopolíticos. Cadernos de Pesquisa: Pensamento Educacional (Curitiba. Impresso), v. 4, p. 4-20, 2009

_____. Novas Teorias dos Movimentos Sociais. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GRAMSCI, A. Maquiavel, a política e o Estado moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

_____. Cadernos do cárcere. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1999. V.1

_____. Escritos Politicos. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2004.

GRUPPI, L. O conceito de hegemonia em Gramsci. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1991.

HEINICH, N. A sociologia de Norbert Elias. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

HOGGART, R. La cultura obreira em la sociedad de masas. Siglo Veintiuno Editores, 2013.

HOLLANDA, H.B. Impressões de viagem. CPC, Vanguarda e desbunde: 1960/1970. Brasiliense: São Paulo, 1980.

HONNETH, A. Luta por reconhecimento. A gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Editora 34, 2009.

LAHIRE, B. O homem plural. Instituto Piaget: Lisboa, 2003.

_____. Retratos sociológicos. Porto Alegre: Artmed, 2004.

_____. El espíritu sociológico. Buenos Aires: Manantial, 2006.

LEITÃO, B. A.GANTOS, M.C. Economia Criativa, políticas públicas sociais e inserção produtiva: um estudo sobre o setor do artesanato do norte fluminense. Anais do Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades. Niterói RJ: ANINTER-SH/PPGSD-UFF.

LOSSIO, R. **Fundarpe. Subsídios para a memória de um decênio**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1987.

LOYOLA, M. A.. Médicos e curandeiros. Conflito social e saúde. São Paulo: Difel, 1984

MELLO. E.C. O nome e o sangue. Uma fraude genealógica no Pernambuco colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MENEGUELLO, R.. PT: a formação do partido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

MONTEIRO, N. G. O 'Ethos' Nobiliárquico no final do Antigo Regime: poder simbólico, império e imaginário social . Almanack Braziliense, [S.l.], n. 2, p. 4-20, nov. 2005. ISSN 1808-8139. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/alb/article/view/11615>>. Acesso em: 20 mar. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1808-8139.v0i2p4-20>.

MICELI, S. Intelectuais à brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MUTZENBERG, R. Movimentos sociais: entre aderências, conflitos e antagonismos. In: SINAIS – Revista Eletrônica - Ciências Sociais. Vitória: CCHN, UFES, Edição n.09, v.1, Junho. 2011. pp.127-143.

MUTZENBERG, R. A Questão dos Movimentos Sociais na Atualidade. In: Carlos Benedito Martins e Heloísa T. de Souza Martins. (Org.). Horizontes das Ciências Sociais no Brasil. 1 ed. São Paulo: ANPOCS/BARCAROLLA, 2010, v. 3, p. 405-440.

NICOLACI-DA-COSTA, A.M. Sujeito e cotidiano. Um estudo da dimensão psicológica do social. Rio de Janeiro: Campus, 1987.

NOGUEIRA, M.A. A construção da excelência escolar. Um estudo de trajetória feito com estudantes universitários provenientes de camadas médias intelectualizadas. p.125-154 IN:

NOGUEIRA, M.A. ROMANELLI, G. ZAGO, N. (orgs.) Família e escola. Trajetórias de escolarização em camadas médias e populares. Petrópolis: Vozes, 2011.

NOGUEIRA, M.A. E CATANI, A. Apresentação. p.7-16. In: BOURDIEU, P. Escritos de Educação. Petrópolis: Vozes, 2015

ORTIZ, R. A moderna tradição brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORTIZ, R. Cultura brasileira e Identidade Nacional. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PASSERON, J-C. O raciocínio sociológico. São Paulo: Vozes, 1996.

PENNA, M. O que faz ser nordestino. Identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina. São Paulo: Cortez, 1992.

PORTES, E.A. O trabalho escolar das famílias populares. p.61-80. IN: NOGUEIRA, M.A. ROMANELLI, G. ZAGO, N. (orgs.) Família e escola. Trajetórias de escolarização em camadas médias e populares. Petrópolis: Vozes, 2011.

PRAXEDES, W. A educação reflexiva na teoria social de Pierre Bourdieu. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

REIS, A.C.F. Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento. São Paulo: Fundação Itaú Cultural, 2008. Disponível em: <http://www.cenpec.org.br/biblioteca/cultura/artigos-academicos-e-papers/economia-criativa-como-estrategia-de-desenvolvimento-uma-visao-dos-paises-em-desenvolvimento> Acesso em 24.07.2013

RIDENTI, M. Brasilidade revolucionária. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

RIDENTI, M. Em busca do povo brasileiro. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROCHA, M.E.M. A nova retórica do capital. A publicidade brasileira em tempos neoliberais. São Paulo: Edusp, 2010.

ROMANELLI, G. Famílias de camadas médias e escolarização superior dos filhos – O estudante-trabalhador. p.99-120. IN: NOGUEIRA, M.A. ROMANELLI, G. ZAGO, N. (orgs.) Família e escola. Trajetórias de escolarização em camadas médias e populares. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____ e BARBALHO, A. (orgs). Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007

_____ (org.). Políticas culturais no Governo Lula. Salvador, EDUFBA, 2010

_____. Cultura e políticas culturais. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2011.

_____, A.B.C., BARBALHO, A. e CALABRE, L. (orgs). Políticas culturais no governo Dilma. Salvador: EDUFBA, 2015.

SALES, J. A emergência dos territórios criativos. Artigo disponibilizado em: <http://www.recantodasletras.com.br/artigos/3578190> 27.03.2012 Acesso em 24.07.2012

SANTANA, M. e ROCHA, M. E. M. O conceito de cultura nas políticas culturais do governo Lula. 2012. Mimeo.

SECCO, L. História do PT. São Paulo: Editora Ateliê, 2015.

SILVA L. J. Sociologia processual de uma política pública de Esporte e Lazer. Tese de doutoramento. Programa de Pós Graduação em Sociologia da UFPE. 2013. (mimeo)

SILVEIRA, I.T. Sociedade, educação e família. Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n.22, p.180 –193, jun. 2006. p.180-193

SIMIONATTO, I. Classes subalternas, lutas de classe e hegemonia: uma abordagem gramsciana. Rev. katálysis, Florianópolis, v. 12, n. 1, June 2009 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-49802009000100006&lng=en&nrm=iso>. access on 02 Oct. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-49802009000100006>.

SIMIONATTO, I. Gramsci: sua teoria, incidência no Brasil, influência no serviço social. São Paulo: Cortez, 2011.

SINGER, André. Raízes sociais e ideológicas do lulismo. Novos estud. - CEBRAP, São Paulo, n. 85, 2009 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002009000300004&lng=en&nrm=iso>. access on 23 Sept. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002009000300004>.

SKIDMORE, T. Brasil: de Castelo a Tancredo. São Paulo: Paz e Terra, 1988

SOUZA, J. **Os batalhadores brasileiros**: nova classe média ou nova classe trabalhadora? Belo Horizonte: UFMG, 2012

SOUZA, J. A ralé brasileira. Quem é e como vive. Belo Horizonte: UFMG, 2016.

SOUZA. J.J.B. Movimento de Cultura Popular e os homens de boa vontade. Rio de Janeiro: Multifoco, 2016.

TEIXEIRA, M. de O.. Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?. Trab. educ. saúde, Rio de Janeiro , v. 11, n. 2, p. 451-453, Aug. 2013 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-

77462013000200011&lng=en&nrm=iso>. access
on 20 Mar. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S1981-77462013000200011>.

VANDENBERGUE, F.. Teoria Social Realista. Um diálogo franco-britânico. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010. Cap.1

VANDENBERGUE, F. VÉRAN. (orgs). Além do habitus. Teoria social pós-bourdieuiana. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016.

VELHO, G. Individualismo e cultura: Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

VIANA, M.J.B. Longevidade escolar em famílias de camadas populares – Algumas condições de possibilidade. p.45-60. IN: NOGUEIRA, M.A. ROMANELLI, G. ZAGO, N. (orgs.) Família e escola. Trajetórias de escolarização em camadas médias e populares. Petropólis: Vozes, 2011.

WAGNER, R. A invenção da cultura. São Paulo: Cosac e Naify, 2014.

WILLIAMS, R. A fração Bloomsbury. IN: Plural. Sociologia, USP, São Paulo, 6:139-168. 1.sem. 1999.

YACCOUB, H. A chamada "nova classe média": cultura material, inclusão e distinção social. Horiz. antropol., Porto Alegre, v. 17, n. 36, p. 197-231, Dec. 2011. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832011000200009&lng=en&nrm=iso>. access
on 20 Mar. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832011000200009>.

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

ZAGO, N. Processos de escolarização nos meios populares – As contradições da obrigatoriedade escolar. p.17-44 IN: NOGUEIRA, M.A. ROMANELLI, G. ZAGO, N. (orgs.) Família e escola. Trajetórias de escolarização em camadas médias e populares. Petropólis: Vozes, 2011.

DOCUMENTOS CONSULTADOS

As metas do Plano Nacional de Cultura – MinC– Secretaria de Políticas Culturais – Brasília, 2012.

Cultura é um bom negócio. Brasília: MinC, 1995.

Por que aprovar o Plano Nacional de Cultura. Conceitos, participação e expectativas. Brasília: MinC, 2009.

A imaginação a serviço do Brasil. São Paulo: PT, 2003.

Plano Municipal de Cultura do Recife – Secretaria de Cultura do Recife – Conselho Municipal de Política Cultural – Recife, 2008. Disponível em <http://www.recife.pe.gov.br/noticias/arquivos/457.pdf> download em 23/09/2012

APÊNDICE A - PUBLICAÇÕES DA SECULT-PE/FUNDARPE CONSULTADOS

No Território das Culturas. 2014

Cadernos de Narrativas da Cultura Pernambucana – Série Carnaval 2012

Cadernos de Narrativas Pernambuco Nação Cultural. 2012

CULTURA.PE - Revista de Balanço 2011-2012.

CULTURA.PE – Revista de Balanço 2007-2014,

DOCUMENTOS NÃO PUBLICADOS

Estudo preliminar para uma política de Patrimônio (2012)

Funcultura Regionalizado (2013)